

Travesías

POLÍTICA, CULTURA Y SOCIEDAD EN IBEROAMÉRICA

AÑO I - Nº 1 - JULIO - DICIEMBRE 1996



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA
SEDE IBEROAMERICANA. LA RABIDA.



REVISTA

TRAVESIAS. Política. Cultura y Sociedad en Iberoamérica.

DIRECTOR:

Joaquín Herrera Flores (Universidad de Sevilla. España).

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

David Sánchez Rubio (Universidad de Sevilla. España).

CONSEJO EDITORIAL:

Horacio Cerutti-Guldberg (Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, México); Carlos M. Cárcova (Universidad de Buenos Aires. Argentina); Jacinto Nelson de Miranda Coutinho (Instituto Brasileño de Estudios Jurídicos. Universidad Federal del Paraná. Brasil); Modesto Saavedra (Universidad de Granada. España); Víctor Moncayo (Facultad de Derecho. Universidad Nacional. Colombia); Benny Pollack (School of Politics and Communication. University of Liverpool. Reino Unido); Alberto Filippi (Univertita degli Studi di Camerino. Roma. Italia); Jose Eduardo Faria (Universidad de São Paulo. Brasil); y Juan Marchena (Universidad Internacional de Andalucía. Sede Iberoamericana Santa María de La Rábida. Huelva. España).

CONSEJO ASESOR:

ARGENTINA: Enrique Mari, Arturo Andrés Roig, Alicia Ruiz, Jorge Douglas, Diego Duquelsky y Juan Pegoraro. BOLIVIA: Julieta Montaña. BRASIL: Theotonio Dos Santos, Amilton Bueno de Carvalho, Edmundo Lima de Arruda Jr., Antonio Carlos Wolkmer, Clemerson Merlin Cleve y Miguel Pressburguer. COLOMBIA: Héctor Moncayo y Germán Palacio. COSTA RICA: Franz Hinkelammert y Eduardo Saxe Fernández. CUBA: Pablo Guadarrama. CHILE: Manuel Jacques y Rodrigo Calderón. EL SALVADOR: Antonio González y Benjamín Cuéllar. ESPAÑA: Antonio Enrique Pérez Luño, Juan Ramón Capella, Ramón Soriano Díaz, Javier de Lucas, Antonio Hermosa Andújar, Juan Antonio Senent de Frutos, Vicente Theotonio, Eloísa Díaz Muñoz, Jesús Muñoz de Priego, Félix Salvador, Sebastián de la Obra y José María Seco. ESTADOS UNIDOS: Ofelia Schutte y Helen I. Safa. FRANCIA: Juan Carlos Garavaglia. MEXICO: Oscar Correas, Jesús Antonio de la Torre Rangel, Jorge Witker, José Emilio Rolando Cifuentes y Mario Magallón Anaya. PERU: Ernesto de la Jara. PORTUGAL: Boaventura de Sousa Santos. REINO UNIDO: Lewis Taylor. VENEZUELA: Héctor Silva Michelena y Heinz R. Sonntag.

Edita: UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA,
SEDE IBEROAMERICANA SANTA MARÍA DE LA RÁBIDA

Maquetación e impresión: TECNOGRAPHIC, S.L.

I.S.S.N.: 1136-8780

Depósito Legal: SE-1.692/96

EL DESMORONAMIENTO DE LA RAZÓN PATRIARCAL Y LA EMERGENCIA DE LOS DISCURSOS MARGINALES: INDIGENISMO Y FEMINISMO

*M^a Luisa Gil Iriarte**

1. Ideas previas

Cuando amanece el siglo XX, y mientras el primer cuarto del mismo queda convulsionado por los sonidos estrepitosos de la guerra, el universo intelectual, rezumante todavía al caduco sabor decimonónico, empieza a presentir la necesidad de adaptar sus medidas a los dictados de la Historia.

Hechos en apariencia distintos y diversos contribuyen a cuajar el gran cambio por venir. Así tanto la teoría cuántica de Planck (1900) o la formulación del psicoanálisis de Freud (1932), la relatividad de Einstein (1905) o la nueva concepción del tiempo proclamada por Bergson (1903) son manifestaciones que bien pudieran hallar resonancias en el célebre apotegma nietzcheniano “Dios ha muerto”. Efectivamente si Dios es la razón absoluta, el triunfo de lo indubitable, el acomodo de no cuestionar, ese dios muere con el XIX. El XX trae consigo la eclosión de la crisis en el más puro sentido literal, esto es, el cambio. Ciencia, sociedad y arte verán socavar sus cimientos paulatina pero inexorablemente.

En la esfera de las artes, que es el campo del que debemos partir para nuestros fines, el derrumbe del “antiguo régimen” -valga la expresión- nace, crece y se desarrolla con los llamados movimientos de vanguardia. Movimientos que, si bien pueden perfilarse ya en 1909, año del manifiesto futurista de Marinetti, tomaremos a partir de 1914, fecha de la lectura de *Non Serviam*, manifiesto creacionista del chileno Vicente Huidobro, por centrarse nuestro estudio en el continente latinoamericano. Aunque como momentos estético-históricos los *ismos* quedan cancelados prácticamente entrada la década de los treinta, las sementeras que esparcieron por los diversos canales del arte y del pensamiento se mostraron fértiles, fructificando todavía en nuestros días. Los primeros logros de la vanguardia, que va a recolectar el campo intelectual que le sucede, pueden aglutinarse en las siguientes líneas.

En primer lugar, y como consecuencia del desmoronamiento de la verdad absoluta, los postulados del nuevo arte buscaron otra forma de mirar la realidad circundante. Así sustituyen la mirada diestra, de frente por una perspectiva oblicua, que se afane en descubrir todo lo que no se muestra evidente. Esto queda ineludiblemente ligado al deseo de huir del oficialismo histórico, deseo que se enraiza en la actitud crítica frente a la convención, a la sociedad y al modo de articular sus diversos discursos.

El arte, pues, conquista la dimensión crítica al tomar conciencia de su propia entidad y valor dentro del sistema social. Como declara, acertadamente, Peter Bürger,

* Facultad de Humanidades Dept. de Filología Española. Universidad de Sevilla.

“no se trata de organizar canónicamente las realidades ya existentes sino de provocar la emergencia de realidades implícitas”.

Y sigue diciendo el crítico:

“la vanguardia convierte la mediación artística en agente crítico de la realidad: no discutiendo sus fundamentos con argumentos que el arte se limita a expresar o a transmitir, sino construyendo otra realidad, irreductible a la existencia y, a la vez, impensable al margen de ella”¹

Es precisamente esta potencialidad crítica, que introduce la vanguardia en el seno mismo del arte, una de las características que más nos interesa recalcar, puesto que merced a ella se propicia la emergencia de los discursos marginales, ya que la conciencia crítica del arte no sólo se ha enfrentado a la sociedad sino a la propia institución “arte”, llevando aparejada el autoanálisis de la misma para concluir lo caduco de su esencia y, como consecuencia, la apertura del espacio artístico hacia nuevas formas antes relegadas del universo literario, pictórico, musical, etc.

Una de las motivaciones, que subyace en los *ismos* y que mantiene su vigencia en los discursos periféricos, es el deseo y la necesidad de romper la lógica de la razón represiva, patriarcal y uniformadora del templo cultural. De aquí que los objetos, que se pretende captar, no son analizados ni aprehendidos según los parámetros tradicionales. El objeto empieza a considerarse marco de su propia interpretación. Esto constituye un avance considerable en el campo del conocimiento. Así las realidades periféricas, los discursos marginales (como el indigenista o el feminista) dejan de sojuzgarse bajo los presupuestos de la Razón Absoluta y oficial. El criterio válido para su captación es su propia naturaleza y su referencia marginal es el marco desde el que emprender su elevación artística. Se está subvirtiendo el orden prefijado que también acorsetaba el arte; se modifica el concepto de jerarquía que obligaba a la aprehensión de las realidades según un orden lineal y formal preestablecido. Se cuestiona, pues, la idea de “forma”. La vanguardia parte de una intuición fragmentaria de la realidad. La destitución del absolutismo formal posibilita la entrada en el arte de las manifestaciones de la otredad. Como débito a este logro vanguardista se insertan en la literatura las voces del otro. Debemos analizar a la luz de esta ruptura la posibilidad textual de conjugar oralidad, substratos míticos o sistemas simbólicos ajenos a la razón patriarcal, dictada por la *episteme* occidental dominante, que acicatan las literaturas “heterogéneas” (para usar el afortunado término de Martin Lienhardt), cuyos máximos exponentes son la práctica indigenista y la del feminismo literario.

De hecho la vanguardia conquista para el arte la potencialidad de la *subversión*, que logra la autonomía de la práctica artística frente a los designios del canon social. Así:

“subvirtiendo los cometidos tradicionales del arte, la vanguardia reivindicaría la especificidad de la obra frente a la homogenización de valores y la neutralización de estímulos con los que la institución garantiza la estabilidad cultural”².

Los movimientos artísticos de vanguardia logran la libertad del arte pero no sólo frente a la institución, sino frente al proceso creador, ampliando el territorio de lo subje-

¹ Bürger, P. *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987. Págs.9 y 10.

² Bürger, P. *Ibidem*. Pág. 23.

tivo, reformulando las formas y, también, frente al modelo totalitario de la sociedad que asume la verdad global y el monopolio de la razón. La vanguardia se presenta, así, como una ruptura disidente con la tradición reflejada en las normas sociales que se vierten en los sistemas estilísticos.

Esta ruptura supone el principio de desarrollo del arte moderno, tal y como postuló Adorno³. Esto enlaza con los movimientos de la postmodernidad, pilares básicos del grado de madurez alcanzado por las literaturas heterogéneas. La *episteme* de la postmodernidad se vislumbra en nuestro sistema cultural cuando el esquema referencial, que apuntalaba las grandes verdades, empieza a derrumbarse. El dinamismo dialéctico, cuya división dicotómica de la realidad había resultado tan prolífico, queda anulado y se disuelven los polos entre el “yo” y el “objeto”. Esta disolución de los referentes reales promueve la hegemonía del idealismo cultural y había sido ya presentida por los abanderados de las vanguardias artísticas, aunque no cuajó en su seno la formulación definitiva.

Como señala Rosa M^a Rodríguez Magda:

“La modernidad, entendida ésta en su sentido amplio, ha estado caracterizada por la hegemonía del sujeto. Conocer no era en el fondo sino el proceso por medio del cual el objeto acabaría siendo asumido, anexionado, devorado por las categorías del sujeto. El saber total:este acto del sujeto derramándose e inundando las fronteras de lo otro que él”⁴.

La postmodernidad se inicia cuando el saber no es ya el acto de derrame de un sujeto hacia lo otro sino el acto de reconocimiento de lo otro como categoría diversa al yo, en una relación biunívoca, puesto que los dos términos son susceptibles de traspasar la leve frontera entre ambas esencias. Para Rodríguez Magda:

“objeto y sujeto representan un baile de máscaras y suplantaciones en el que lo uno en otro se transforma, mostrándose al fin como mero efecto de superficie al que la sola costumbre y una falta de contemporaneidad filosófica nos mantiene unidos”⁵.

Como consecuencia de este devenir categórico entre sujeto-objeto, la relación dialéctica, guardiana del cosmos cultural hegemónico, queda superada porque carece de oposiciones fuertemente contradictorias. De suerte que el campo intelectual queda abonado para la eclosión de los discursos representativos de universos culturales históricamente condenados.

Pues bien, antes de que la postmodernidad abriera las puertas del templo cultural a los discursos transterrados del “sacro imperio”, ya las vanguardias habían puesto su empeño en lograr la “simultaneidad de lo radicalmente diverso”:

“Los movimientos de vanguardia han transformado la sucesión histórica de procedimientos y estilos en una simultaneidad de lo radicalmente diverso”⁶.

³ Adorno, T.W. “Tesis sobre la tradición”, citado por P. Bürger, *Op. cit.* Pág. 120.

⁴ Rodríguez Magda, R. *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia.*, Barcelona, Anthropos, 1994. Pág. 51.

⁵ Rodríguez Magda, R. *Ibidem.* Pág. 53.

⁶ Bürger, P. *Op. cit.* Pág. 23.

En América Latina la revolución gnoseológica, que se opera bajo el auspicio de las vanguardias, centra su preocupación en el antiguo problema de la identidad. Al quedar abolidos los principios rectores del entramado cultural, se vuelve a abrir la fisura en el continente de los quebrantos y vicisitudes de la búsqueda de una formulación coherente de las respectivas identidades nacionales. Los modelos metropolitanos han mostrado su ineficacia para dar cuenta de la realidad “oblicua” que la vanguardia pretende reflejar en sus constructos, por ello el artista, impulsado por esa fuerza hacia todo lo nuevo, trata de hallar respuestas en lo originario y original. No en vano, y para poner un ejemplo al hilo de lo que trataremos más adelante, el indigenismo alcanza su etapa de madurez con Mariátegui y la revista *Amauta*, órgano privilegiado de la vanguardia peruana. El título mismo de la publicación es, en palabras del propio José Carlos Mariátegui, una traducción de “nuestra adhesión a la Raza, no refleja sino nuestro homenaje al Incaísmo”⁷.

Si, como analizaremos más adelante, el logro definitivo del discurso indigenista y del discurso feminista, máximos exponentes de la literatura heterogénea, se gesta cuando ambos modelos asumen la voz del otro desde dentro, no podemos dejar de reconocer los débitos de dicho acierto con la brecha abierta por los movimientos de vanguardia. La búsqueda incesante de la identidad que promovieron grandes escritores de este periodo como César Vallejo, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y, por supuesto, Mariátegui, clausuró la ceguera y sordera ancestrales de la cultura hegemónica frente a la otra realidad. Para Jorge Schwartz la vanguardia latinoamericana crece propulsada por la dialéctica de la reproducción del otro y el autoexamen, característicos de toda cultura colonizada o dependiente. Afirma Schwartz:

“Llegó el momento en que estimulado por el conocimiento del otro, el artista latinoamericano se miró a sí mismo y encontró un rostro humano, por lo tanto universal, en sus cantos y mitos, en las pasiones de la cotidianidad y en las figuras de la memoria. La investigación operada en la médula de la propia cultura alcanzó niveles distintos de originalidad en relación con las literaturas europeas contemporáneas. La notable diversidad de las formaciones sociales latinoamericanas y de sus ritmos de desarrollo explica esas diferencias, así como los resultados artísticos e ideológicos obtenidos por la literatura posvanguardista”⁸.

Por lo dicho, la especificidad que encuentra Schwartz en la vanguardia latinoamericana es su carácter pionero en cuanto a la indagación seria y comprometida en la diversidad constitutiva de América. De hecho el crítico habla de “vanguardia enraizada” para subrayar que este proyecto artístico halla los materiales de la novedad, que contribuirán al cambio cultural y estético de los discursos venideros, en el propio subsuelo del Nuevo Continente.

En el proceso de vanguardia de la década de los treinta se da un movimiento bidireccional, que será decisivo para la emergencia de la otra literatura; este movimiento es el que oscila de la incorporación del otro a la búsqueda de la identidad y viceversa.

Con la apertura operada por las vanguardias en el sistema artístico entran con carta plena de naturaleza en la literatura las culturas regionales, pobladas por realidades no europeas.

⁷ Mariátegui, J. C. “Presentación de *Amauta*” en Schwartz, J. *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Cátedra, 1991. Pág. 304.

⁸ Schwartz, J. *Op. cit.* Pág. 20.

“Es el caso del Perú quechua de Ciro Alegría y José M^a Arguedas; del México azteca y mestizo de Agustín Yáñez y Juan Rulfo; de la Guatemala maya-quiché de Asturias; de la Cuba negra de Nicolás Guillén; del Puerto Rico mestizo de Luis Palés Matos; de las Antillas mulatas de Carpentier, de Jean Price Mars, de Aimé Césaire”⁹.

2. La falsedad del discurso patriarcal

Tanto el discurso denominado indigenismo, como el discurso que convenimos en llamar feminista, pueden ser considerados formas alternativas de aprehender la realidad sociocultural frente a la hegemonía que impone en el universo literario la razón patriarcal. Si añadimos que la literatura no es más que una reflexión en cauce estético de la expresión de la autoconciencia del ser humano y de la forma en que ésta incide en la organización social, tendremos un buen acicate para vislumbrar la pertinencia de relacionar estrechamente dos prácticas textuales cuyo centro motriz no es otro que mostrar la falsedad del entramado literario-cultural, que guiado por los designios de la razón patriarcal, ha excluido sistemáticamente de su seno otras formas de realidad que no obedecen a los parámetros de la verdad oficial.

Las ideas previas que anteceden a esta sección han pretendido introducirnos en el tema, haciendo notar que ya en el primer cuarto de siglo se presentía la importancia de hacer emerger esa realidad oculta y apartada del mundo artístico, para que el arte alcanzara su madurez y su autonomía. La formulación tanto teórica como práctica de este imperativo vino de manos del movimiento vital-intelectual conocido por vanguardia. Efectivamente, el primer intento coherente y organizado de destituir el imperio de la razón patriarcal de la esfera artística se lo debemos a las vanguardias.

Logros vanguardistas, que serán plenamente aprovechados por los discursos marginales merced a la apertura que supusieron en el código literario, fuertemente homogeneizado, son la perspectiva oblicua encaminada a la captación de la otra realidad, de la diferencia; el deseo de provocar la emergencia de las realidades implícitas; la elevación del arte a estamento crítico privilegiado; la necesidad de romper la lógica represiva; la intuición fragmentaria de la realidad; la conquista de la libertad para el arte, libertad creadora que posibilita la integración de las voces de la otredad; la disidencia frente a la normativa social y la simultaneidad discursiva de lo diverso.

Todos estos cambios operados en el seno de la institución arte tiene en común la destitución de la Razón Patriarcal como agente ordenador de los productos artísticos.

Se hace necesario, pues, referirnos siquiera someramente al concepto que barajamos de “razón patriarcal”. En primer lugar hablamos de razón patriarcal como el constructo sociocultural que estructura la vida política, intelectual, de relaciones, etc. dentro de los sistemas sociales regidos por la dominación. Habida cuenta de que desgraciadamente no conocemos sociedades que queden libres de algún sistema de dominación, todas se configuran afectadas por los mecanismos que la “ley del más poderoso” impone. Estos están encaminados a preservar el poder hegemónico de quienes lo detentan y no dudan en utilizar la distorsión, la inversión o la deformación de la realidad para la perpetuación de la estructura. El discurso como producto de la autoconciencia de dicha sociedad se nutre de las ideologías vigentes y las “reorganiza en función de sus propias orientaciones y exigen-

⁹ Schwartz, J. *Op. cit.* Pág. 20.

cias, las incorpora selectivamente y las reacuña conceptualmente al traducirlas al lenguaje en el que expresa sus propias preocupaciones”¹⁰.

El patriarcado en su interés de excluir sistemáticamente todo aquello que atente contra su poder homogeneizador, ha considerado perniciosa toda manifestación de diferencia, motivo por el cual elabora su discurso cultural desde la perspectiva privilegiada y distorsionada del varón, de la raza blanca e, incluso, desde la clase social dominante. Así la mujer y el indígena, (casos extensibles a la raza negra, gitana o a cualquier otro sector social tradicionalmente marginado) quedan tematizados en dichos discursos gracias a tópicos recurrentes.

“La ideología dominante en nuestra sociedad, ideología que se incrusta no sólo en el texto literario sino en cualquier manifestación social, es pues sexista y exclusivista en cuanto a raza. Para Celia Amorós esto se evidencia en dos niveles distintos. Ella se ocupa tan sólo de los efectos provocados en cuanto a la ideología sexista, pero valgan sus palabras también para constatar el dominio discursivo de la raza blanca, puesto que la situación marginal de la mujer es paralela a la del indígena:

“la ideología sexista en filosofía puede ponerse de manifiesto en dos niveles distintos: uno de ellos, quizás el más obvio, es el de las formas que emplea el discurso filosófico masculino para escamotear el estatuto pleno de la genericidad a la parte femenina de la especie, para buscar conceptualizaciones diferenciales y limitativas a la hora de integrar a la mujer en la propia concepción totalizadora del mundo; otro, mucho menos obvio, porque no es objeto de tematización, aparece no ya como condicionante de que a la hora de caracterizar a la mujer como miembro de la especie se le pongan discriminaciones y límites, sino que afecta al propio discurso de la genericidad, convirtiéndolo en un discurso limitado, resentido de la falsedad que lleva consigo la percepción distorsionada de la misma, precisamente para un discurso que se pretende a sí mismo el discurso de la autoconciencia de la especie”¹¹.

En la base misma del patriarcado se encuentra, pues, la necesidad de circunscribir en el imaginario social la exclusión de lo otro, para reforzar su propia ideología. Así el varón blanco de respetable clase social se yergue en portador del *logos* y en portavoz del grupo o clase social que queda entronizada como la única realidad legítima.

La cultura moderna se ha constituido sobre la base de que la razón es la sustancia y la esencia del ser humano. *Cogito ergo sum* decía Descartes. Estamos en la era del sujeto, que como tal necesita para su reconocimiento pleno de un objeto con quien contrastarse. El objeto, en relación dialéctica se opone al sujeto. El sujeto niega al objeto, lo excluye para poder subsistir en su calidad misma de polo privilegiado de la oposición. El sujeto es el hombre blanco, el objeto todo lo que caiga fuera de su esfera, es decir la mujer, es decir, el indígena. En el discurso del sexo y la raza dominantes, tanto la mujer como el indígena surgen como conceptos, son lo definido por el otro. El hombre blanco es el portador de la cultura, mientras que la mujer y el indígena son naturaleza. Todas las sociedades se estructuran bajo el macroesquema conceptual que separa y contrapone cultura/naturaleza. Por tanto la sociedad patriarcal, al ser hegemónica de la cultura debe luchar por dominar todo aquello que suponga naturaleza.

¹⁰ Amorós, C. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1991. Pág. 23.

¹¹ Amorós, C. *Op. cit.* Pág. 24.

Los discursos marginales del feminismo y del indigenismo, aunque ya inaugurados dentro de la corriente literaria del Romanticismo, no alcanzan su madurez hasta no tener conciencia plena de esta rígida estructura social que “objetiviza” (convierte en objeto) todo lo que se constituye en su otro. Por ello, de igual manera que la evolución de la literatura que tiene como protagonista al indio pasa por tres estadios: indianismo> indigenismo> neoindigenismo, correspondientes a los logros ético-estéticos del romanticismo> realismo> vanguardismo, la literatura cuyo objeto central es el análisis de la situación de la mujer, tiene, también, tres momentos evolutivos coetáneos al otro discurso de la marginalidad, que son literatura femenina> feminista> de mujer. El logro del tercer estadio se fragua precisamente cuando ambos discursos plantean la necesidad urgente de convertir a sus protagonistas en sujetos capaces de alcanzar la autoconciencia, gracias a la apertura en la estructura literaria gestada en el seno de la vanguardia. Esto será analizado más adelante.

Para enlazar con el tema del patriarcado, nos detendremos ahora en uno de sus teóricos más afortunado. Hegel en su *Fenomenología del espíritu*, esbozó la dialéctica del Amo/Esclavo, que aprovechó Simone de Beauvoir como esquema analítico en *El segundo sexo*, y que sirve también como esquema para adentrarse en las relaciones entre los indígenas americanos y el hombre blanco. El hombre blanco-amor tiene a lograr la autoconciencia de sí, pero ésta se alcanza en detrimento de la del otro-esclavo.

“No hay autoconciencia sin Yo que emerge y legisla. Y la forma en que este yo va a ir adquiriendo espesor es por medio del deseo, un deseo que lo radicaliza en su diferencia y lo opone a los otros. La autoconciencia incipiente se eleva porque conoce su deseo, es éste quien cosifica en torno a él todo cuanto no es él mismo”¹².

La razón patriarcal, sustento del Amo, necesita por tanto cosificar al otro porque ella es el estandarte de la cultura, la autoconciencia, la historia y el poder; la mujer, al igual que el indígena, es el esclavo, la naturaleza dominada. El hombre blanco-Amor logra subyugar a la naturaleza, convirtiéndose en dueño de ésta y por tanto en soberano absoluto. El Amo ha llegado a serlo porque consigue, por medio del dominio y la anulación, su deseo del otro. Para someterlo le niega la autoconciencia marcando las diferencias como raíces de desigualdad. La dialéctica Amo/Esclavo es, no sólo el modelo universal de la lucha de clases, sino también de la lucha de sexos y de razas.

De hecho la vigencia de este modelo en la sociedad patriarcal es tan amplia que Rosa M^a Rodríguez Magda lo coloca como causa eficiente de las tres características principales de la Modernidad, que son: Omnipotencia del Saber, Inconsciencia de la Creencia y Perversidad del Amor:

“Omnipotencia del saber: valor inviolable de la verdad, tiranía frente al error, propuesta de otro modelo único de interpretación.

Inconsciencia de la Creencia: esquema freudiano, primacía de la representación. El oprimido por el solo hecho de serlo no sabe que lo es, ha de tomar conciencia, alguien le tiene que enseñar su muda verdad, ha de tornarse voz y palabra lo que duerme en la inconsciencia.

(...)

¹² Rodríguez Magda, Rosa M^a. *Femenino fin de siglo: la seducción de la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1994. Pág. 28.

Perversidad del Amo: el amo asume en sí todo el mal del mundo para hacernos inocentes. La maldad y el bien como esencias incontaminables”¹³.

El patriarcado apoya sus principales postulados en la visión dialéctica de las relaciones intrahumanas. Algunos de estos postulados son:

- La propiedad es exclusiva del Amo.
- La subordinación del otro, del que encarna la diferencia.
- La localización del dominio patriarcal en sus instituciones y sus constructos culturales; la literatura es uno de ellos.
- La legalidad, bastión que justifica la marginación y la desigualdad.

Cuando el discurso del deprimido ha alcanzado finalmente su madurez, como lo testimonian el florecimiento del neoindigenismo y de la literatura de la mujer, es porque el intelectual que por sexo o por motivos raciales había estado confinado en el lado oscuro de la oposición, en el lugar del otro, cobra su autoconciencia y destruye la hegemonía del patriarcado. Esto sólo es posible a partir de que los movimientos de vanguardia impugnan el logocentrismo y demostrasen la falsedad del discurso patriarcal. A su vez, el acierto vanguardista viene a ser también un producto de la tendencia natural de los llamados movimientos de la postmodernidad, caracterizados por el hiperrealismo y la opacidad referencial que son coadyuvantes de la paulatina superación del modelo hegeliano, que provoca la desaparición del objeto y la disolución del sujeto. Rodríguez Magda habla de este cambio cultural como

“transmutación gnoseológica que se realiza a tres niveles: por un lado, las grandes ideas (Yo, Poder, Hombre, Mujer, Sexo...) se vacían al carecer de referentes, lo cual no quiere decir que dejen de actuar como simulacros hueros; por otro, los referentes se idealizan, y finalmente este complejo idealizado en que devienen los referentes ya sin espesor material, actúa, en cuanto ideas, como efectivas cosas”¹⁴.

Los discursos periféricos se proponen como alternativas al patriarcado. Para resultar eficaces deben evidenciar las fisuras que este esquema exhibe como explicación de las relaciones humanas. El patriarcado es un orden simbólico gravitando alrededor del Nombre del Padre. Desde la marginación femenina dicho nombre toma encarnadura en el varón; para la marginación del indígena americano se encarna en el cacique blanco. La instauración del orden patriarcal ha sido posible merced al control ejercido sobre los marginados a quienes se ha desposeído de nombre, como de la propia facultad de nombrar. Esto porque el oprimido ha sido condenado por la ley del padre a no conocerse a sí mismo sino bajo la falsa autoconciencia, cómplice de la denominación. Para lograr la auténtica autoconciencia, y puesto que el orden simbólico patriarcal está de hecho interiorizado por el otro y resulta difícil despojarse de él, queda el camino inicial de la inversión, invertir las cargas valorativas, volver al revés el contrato simbólico y magnificar la diferencia que servía para inferiorizar.

Para Celia Amorós la vía principal de ataque hacia el patriarcado se sitúa en el desmoronamiento de sus tres conceptos básicos: herencia, genealogía y legitimidad.

¹³ Rodríguez Magda, R. M^a. *Op. cit.* Págs. 33 y 34.

¹⁴ Rodríguez Magda, R. M^o. *Op. cit.* Pág. 57.

El discurso feminista opera esta deconstrucción no sólo mediante un desafío formal en la estructura misma de este sistema, sino también cuestionando las bases del logos dominante, para interrogarse sobre la validez de la cultura y la lógica heredadas del mundo masculino. Así, por ejemplo, el concepto patriarcal de la genealogía, empieza a ser cuestionado como índice de la identidad personal. La figura paterna queda aniquilada en el texto feminista como generador nuclear del conflicto novelesco o como eje motriz de los procesos sociales. Esta debilitación del personaje padre corre paralela a la creciente importancia que adquieren las relaciones de los personajes femeninos, que huyen de la jerarquía vertical de la familia.

En cuanto a la herencia cultural, la mujer que escribe suele rebelarse frente a los constructos legados del patriarcado. Para ello es frecuente la subversión mítica de los estereotipos, cuyo principal objetivo es dotar de voz a los personajes femeninos tradicionales, acallados por el patriarcado. Pero la reacción frente a la herencia toma aún otro cauce diverso, consistente en remontarse a los textos maestros de la cultura oficial para asumirlos, negarlos o subvertirlos. Es precisamente esta actitud frente al texto maestro, una de las formas distintivas de los tres períodos evolutivos de este discurso. Si la mujer que escribe asume el texto maestro sin más, diremos que se inscribe en la literatura femenina, si por el contrario niega el texto maestro hablaremos de práctica textual feminista, finalmente si su actitud es la subversión estaremos frente a la literatura de mujer.

La legitimidad de este discurso periférico se alcanza por la propia promulgación del discurso heterogéneo, no sólo a nivel temático sino también formal, evidenciado en las rupturas textuales y las secuencias alógicas.

La forma más fructífera de desafiar el patriarcado, que encuentra la novela feminista es la negación del vínculo familiar. La familia constituye la microestructura refractaria del poder patriarcal. Como célula primera de la sociedad se estructura conforme a unas leyes y principios basados en el predominio de la ley del padre. Este principio ordenador es también el que rige el cosmos social. La novelística tradicional instituye a la familia como base fundamental del orden y es a través de ella que los personajes se identifican con la patria (huelga poner de manifiesto el correlato semántico entre padre-patriarcado-patria). Para Francine Masiello:

“Las novelas femeninas de vanguardia distan mucho de esta expectativa, pues rechazan la autoridad familiar como eje de la novela. Predominan en estos libros huérfanas, personajes solitarios y jóvenes adolescentes que se ven obligadas a abandonar su casa y a cambiar de vivienda”¹⁵.

Efectivamente, para alcanzar la autoconciencia real del propio ser, escapando a los designios del orden patriarcal, los personajes femeninos de las escritoras, que conscientemente se enfrentan al “logos histórico” de signo masculino, se presentan como personajes huérfanos ya sea una orfandad real, ya una simbólica.

Francine Masiello ha sabido formular el desafío que la novela feminista lanza a los pilares básicos del patriarcado, la herencia, la genealogía y la legitimidad. Dice esta autora:

¹⁵ Masiello, F. “Texto, ley, transgresión: Especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia” en *Revista Iberoamericana* Vol. LI, Nº 132-133, Julio- Diciembre, 1985. Pág. 810.

“La literatura femenina de vanguardia abre nuevas rutas para poder desafiar las leyes de la herencia y transformar el discurso lineal. nos permite ampliar el espacio cerrado de la normativa tradicional, alterando la estructura de la novela y los procesos de significación aceptados. Primero se rechaza la importancia del nombre como base de identidad de la mujer, para explicar que el sujeto femenino no se constituye exclusivamente en el lenguaje ni de acuerdo a las leyes de la herencia. En segundo lugar, rechaza la experiencia de la mujer tal como está radicada en un locus exclusivo; en cambio, se abre a la posibilidad de múltiples repeticiones y desdoblamientos posibles. De esta manera se cuestiona el valor de un sujeto “originador” que se apropie de todos los eventos y dé sentido a las cosas. Finalmente, la novela femenina propone alternativas al lenguaje oficial por medio de la introducción en el texto de elementos no normativos, tal como el experimento visual o la fragmentación del mundo conocido. Esta amplificación del texto, en su instante más poderoso, desafía el sistema binario que da forma al lenguaje simbólico masculino. Como tal, la literatura femenina iniciada en los años veinte discurre sobre lo inmemorable: habla del silencio, de la ausencia y rechaza el yo unido. En su visión de conjunto, son textos de cuestionamiento, de interrogación, que abren un espacio en la historia canónica heredada”¹⁶.

El discurso indigenista, o mejor neoindigenista, también opera la deconstrucción del patriarcado. Sin embargo, y aunque ambos discursos se yerguen en revulsivo contra las falsas imágenes creadas por el patriarcado, la forma en que el neoindigenismo se enfrenta es en sí diversa. Esto porque la mujer debe combatir un sistema de representaciones que falsea su imagen pero en el que, en definitiva, está inscrita, mientras que el discurso en pro del indígena pretende recuperar la cosmovisión cultural que fue abortada para implantar las ajenas formulaciones del patriarcado. Así, cuando se trata de analizar textos producto de la voluntad de rescate del indígena, hay que considerar que estamos frente a dos universos simbólicos que operan y se enfrentan en cuanto a la forma de determinar el contacto del sujeto cultural con la realidad circundante.

Aralia López González explica esta convivencia de universos culturales aprovechando la formulación de Gilbert Durand (texto citado por ella y tomado de Luis Galagarza *La interpretación de los símbolos: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, pág. 72). Dice así:

“El régimen diurno estructurado por la dominante postural y que concierne a la tecnología de las armas, a la sociología del soberano, el mago y guerrero y a los rituales de la purificación y la elevación; y el régimen nocturno que se subdivide en dominante, digestiva y cíclica, subsumiendo la primera las técnicas del recipiente y del hábitat, los valores alimenticios y digestivos, y la sociología matriarcal; y agrupando los segundos las técnicas del ciclo del calendario agrícola, los símbolos del retorno y los mitos y los dramas astrobiológicos”.

Para López González, en la literatura Latinoamericana

“la coexistencia de esos dos órdenes, el nocturno y el diurno ha conformado una constelación de símbolos en términos de un abrazo cultural conflictivo entre eros y thánatos, mundo de la madre y el padre, generadores de una matriz simbólica trascendental o sistema doble de imágenes, que provee la significación profunda de muchos de los discursos”.

¹⁶ Masiello, F. *Ibidem*. Pág. 821-822.

sos literarios que se generan desde la perspectiva indigenista y de lo real maravilloso americano, sintetizados en el neoindigenismo de los años 60¹⁷.

Se entiende, pues, que el modo de enfrentamiento al patriarcado que subyace en las motivaciones del discurso indigenista, no consiste, como en el caso del discurso feminista, en la emergencia dentro del mismo orden simbólico-cultural de lo negado y acallado, sino, más bien, el indigenismo se enfrenta al patriarcado infiltrando en sus formulaciones teóricas y estéticas otro orden conceptual diverso, que no nace de ese sistema impuesto. A pesar de esto, es del todo lícito parangonar el discurso indigenista y el feminista porque frente al patriarcado, razón dominante y absoluta de nuestra cultura, ambos son discursos del “otro” cultural, ambos constituyen lo heterogéneo, los dos evidencian la existencia de otra literatura, paralela a la oficial, o como quiere Martin Lienhard son “expresiones literarias alternativas”, porque el discurso oficial, el patriarcado, no expresa la visión y experiencia de amplias muchedumbres marginales. Lienhard¹⁸, cuando analiza las características del discurso marginal del indígena, pone especial énfasis en el rasgo de la heterogeneidad de estos textos, heterogeneidad singularizada por la presencia semiótica del conflicto “étnico-social”. Este conflicto se muestra en la yuxtaposición de lenguajes, en la convivencia de formas poéticas y concepciones cosmológicas de ascendencia indo mestiza con aquéllas europeas y en la ausencia de una tradición propia que sirva de homogenizador.

Habíamos considerado el concepto de herencia como columna vertebral de los postulados del patriarcado. También hemos aludido a la forma de deconstruir este pilar, que esgrime el discurso feminista. En el caso de la literatura de corte indigenista el modo más rentable de combatir el concepto es la introducción subterránea de la herencia indígena. Por ello el denominador común de todos los textos de la “literatura alternativa” es el *traslado* (utilizando la terminología de Lienhard) del universo oral a la escritura, esto se realiza en un contexto de carácter colonial puesto que los portadores de la oralidad muestran la discriminación sufrida. Esta discriminación de los universos orales del mundo indígena, apartados desde el principio de la literatura oficial, nos remite de inmediato a otro pilar básico del patriarcado, nos referimos al postulado de la legitimidad. El patriarcado encontró en la legitimidad que le brinda la letra impresa, el acicate más fuerte para sumir en el silencio -deslegitimar- cualquier rasgo de la cultura indígena -oral, sin apoyo de letra impresa-, y esto que fue el arma más poderosa de la conquista (valga recordar el procedimiento de los requerimientos) sigue aún vigente.

El patriarcado, al que ya hemos calificado de logocéntrico, es también grafocéntrico y a través del fetichismo de la escritura implantó su poder. De suerte que la práctica habitual de los escritores, que a partir de los años 60 lograron la madurez del discurso indigenista, se basa en la introducción consciente de los universos orales en las estructuras novelísticas de corte europeo. Así lo explica Martin Lienhard:

“Resultado de las prácticas escriturales más variadas, el conjunto de los textos nacidos en pleno enfrentamiento entre la oralidad -especialmente indígena- y la tradición letrada

¹⁷ López González, A. “El indigenismo y lo real maravilloso americano: discurso de la consecuencia” en *Kipus. Revista Andina de Letras* n^o 3, UASB, Quito, 1995. Pág. 4.

¹⁸ Lienhard, M. *La voz y su huella*, Lima. Edit. Horizonte, 1992.

de procedencia europea, revela de diversas maneras la resistencia y la pujanza de los universos de cultura oral, destruyendo así la imagen que reduce toda la literatura latinoamericana (escrita) a un apéndice - algo folklórico -de la literatura occidental"¹⁹.

Por tanto, el discurso indigenista transmuta la legitimidad del discurso patriarcal (en este caso identificado con el discurso de procedencia europeo), cuestionando la prioridad de la práctica literaria escrita frente a la oralidad. En el continente latinoamericano la literatura de tradición europea se yergue en práctica privilegiada por estar vinculada con el sector dominante. El dominio se ejerce en el campo cultural de forma patriarcal. Cuando a partir de los años veinte (fecha coincidente con el periodo artístico de las vanguardias) se procede al rescate escrito de la memoria oral indígena, se está instaurando una práctica literaria nueva, cuyos débitos con los logros vanguardistas y su paralelismo con la emergencia de la literatura feminista en los mismos años, son evidentes para constituir una fractura en el todopoderoso sistema de representaciones literarias del patriarcado. Los resultados textuales de ambas prácticas inauguran una escritura liberada que propone un discurso autónomo (la autonomía del arte es un logro vanguardista) sobre el mundo. Así, por ejemplo, si la literatura feminista libraba una batalla con el patriarcado a través del diálogo intertextual con los grandes textos maestros de la cultura para subvertirlos y con ello liberar la estructura rígida de la representación novelesca, el neoindigenismo dialoga con la tradición oral con los mismos fines. Ambos se desvinculan de las expresiones codificadas de la tradición patriarcal y esto se pone también de manifiesto a nivel formal rompiendo los modos novelescos, aprovechando la libertad formal que nos legó la vanguardia. La estructura misma de la novela es un revulsivo, puesto que la novela es por su propio origen género burgués y patriarcal, de modo que para servir de cauce al discurso del oprimido debe primero transmutar sus pilares. La estructura novelesca en estos discursos se libera. La mezcla de tiempo histórico y tiempo mítico, los saltos indiscriminados de narradores, el cambio de perspectiva, el recurso de articular ficción e Historia, legitimar la razón de otros universos sociosimbólicos, inundar de lirismo la prosa son, entre otros, recursos nuevos que aprovechan tanto la novela feminista como la neoindigenista para salvaguardar la paradoja implícita que se halla en el uso de este género. Así lo expresa Aralia López González refiriéndose al indigenismo, aunque sus palabras las hacemos extensivas a la novela feminista:

“la condición contradictoria del género, puesto que la novela es un género burgués, urbano y moderno, y es con este modelo que se trata a la sociedad indígena. Por eso la novela indigenista incorpora formas de esa sociedad como el mito, la leyenda, el cuento popular, etcétera. [...] la novela indigenista maneja una doble conciencia del tiempo: el tiempo mítico, que entra en conflicto con la conciencia histórica implícita en el acto de novelar”²⁰.

¹⁹ Lienhard, M. *Op. cit.* Pág. 44.

²⁰ López González, A. “El indigenismo y lo real maravilloso americano: discurso de la consecuencia” en *Kipus. Revista andina de letras*, N° 3, Quito, 1995. Pág. 11-12.

3. Neoindigenismo y discurso de la Mujer: dos historias paralelas

Recapitulando lo dicho hasta ahora, nos encontramos ante dos prácticas literarias que, aunque en principio no coinciden en su temática, comparten los rasgos distintivos que las caracterizan como discursos del otro. Su historia evolutiva es también paralela e incluso en algunos momentos convergente.

Los sujetos discursivos en que se centran respectivamente han sido idealizados o degradados y tan sólo han sido vertidos al mundo literario de forma precisa y cabal a partir del segundo cuarto de este siglo. Este cambio en el tratamiento estético de las colectividades marginadas del seno sociocultural, ya sea la de las mujeres, ya sea la de los indígenas, fue posible gracias a la revolución artística que protagonizaron los movimientos de vanguardia. Además el triunfo definitivo de estos discursos periféricos llega a partir de los años 60, cuando empiezan a cobrar vigencia los productos de la postmodernidad, caracterizada por la disolución de las grandes ideas de la razón patriarcal. Aunque la situación de la mujer y del indígena en el marco sociocultural ha sido desde siempre tema literario, el tratamiento que han recibido ambos puede caracterizarse a grandes líneas como el de objetos discursivos ajenos a los parámetros descriptivos utilizados por los autores. Un sistema literario ideado para responder o reflejar una sociedad cuyos valores hegemónicos vienen determinados por el dominio ejercido por el patriarcado, resulta insuficiente para comprender, analizar o simplemente transmitir las inquietudes, formas de vida y de pensamiento de quienes consciente o inconscientemente rehúsan el poder patriarcal. Por ello del mismo modo que resulta evidente que no basta con que el indígena protagonice una novela para que ésta sea calificada de indigenista, tampoco es razón para denominar feminista a un texto, el hecho de que se centre en la problemática femenina dentro de la sociedad. Para merecer tales calificativos, lo primero que es necesario es que estas obras reaccionen contra el sistema literario preimpuesto, buscando otra vía que sepa dar cuenta real y efectiva de la nueva realidad que se pretende plasmar en la obra. Es precisamente la reacción frente a la literatura precedente, la razón que lleva a estos dos discursos a la madurez y, por supuesto, tiene lugar a partir de los movimientos de vanguardia. Para detallar esto un poco más nos serviremos del esquema ya clásico que se aplica a la diferenciación entre indianismo, indigenismo, neoindigenismo. Nosotros, y puesto que nuestro objetivo es mostrar los puntos de contacto entre el discurso marginal cuyo centro es el indígena y el que gravita en torno a la situación de la mujer en la cultura y la sociedad, enriqueceremos el esquema analizando paralelamente los hitos por los que transita el discurso centrado en la mujer.

Tomaremos como punto de partida el cuadro que Juan Manuel Marcos utiliza para singularizar la obra de José M^a Arguedas²¹.

²¹ Marcos, J. M. "La ternura pensativa de José M^a Arguedas" en *Revista Iberoamericana* N^o 127, Vol. L, Pittsburg, 1984. Pág. 446.

	INDIANISMO	INDIGENISMO	NEOINDIGENISMO
CORRIENTE	Romanticismo	Realismo	Vanguardismo
VISION	Sentimental	Social	Humana
ACTITUD	Exotista	Reivindicatoria	Redencionista
TONO	Nostálgico	Protesta	Antropológico
TECNICA	Descriptiva	Documental	Psicologista
	Pictórica	Testimonial	Etnológica
LENGUAJE	Colorista	Imitativo	Natural

Aunque algunas de las categorías que se utilizan en este cuadro para marcar las diferencias entre los tres modos de tratar una misma realidad nos parecen difusas, el esquema tiene la virtud de contrastar con pocos rasgos las marcadas diferencias. Por ello servirá como presupuesto inicial para hacer someramente la historia evolutiva de nuestros dos discursos, aunque debamos explicitar algunos términos.

De la misma manera que Tomás G. Escajadillo periodiza en tres tramos el proceso del movimiento indigenista²² (utilizamos este término para referirnos a la totalidad de la producción literaria cuyo centro es el indígena, por ser el de uso más común, aunque pueda haber confusiones con la denominación del segundo periodo, tómease en este contexto como vocablo generalizador), la literatura que analiza la situación sociocultural femenina también ha sido periodizada en tres momentos por la crítica Elaine Showalter en *A Literature of their own* (1977). Dejando a un lado periodos históricos anteriores, en los que también hubo producciones con pretensiones hacia un movimiento o hacia el otro, iniciaremos nuestro bosquejo en el Romanticismo, por considerar que es precisamente dentro de esta corriente cuando ambos discursos cobran conciencia de su diferencia frente a otro tipo de hacer literatura.

Con el Romanticismo y los aires de rebeldía con que éste animaba las producciones culturales y, puesto que romanticismo y liberalismo pronto formaron una ecuación, el escritor percibe la existencia de realidades diversas, al margen de lo que mostraba la cultura oficial. No en vano Octavio Paz hace notar la semejanza entre las bases del movimiento romántico y las vanguardias históricas²³. Folclorismo y regionalismo unidos a un fuerte subjetivismo son rasgos sancionados por la crítica al referirse a esta corriente de pensamiento. Con estos presupuestos de base no es de extrañar que el artista movido por el ávido deseo de rescate de la novedad intrahistórica fijase sus miras en el indígena (caso, claro está, de América) o en la mujer (pues ya que el romanticismo va unido a la emergencia veloz de la burguesía, el número de mujeres lectoras aumenta considerablemente y es necesario ofrecer a estas nuevas lectoras pautas de comportamiento a la par que vías decentes de escape ante la vastedad de su tiempo de ocio. Baste recordar el auge de las revistas femeninas así como de otras manifestaciones sublitterarias dirigidas a la mujer, que se produce durante este periodo).

Así pues el romanticismo resulta más que conveniente como fecha inaugural. Ahora bien, estamos frente a los primeros balbuceos de ambos discursos. En lo que se refiere al

²² Citado por Cornejo Polar, A. en "Sobre el neoindigenismo y las novelas de Manuel Scorza" en *Revista Iberoamericana* N^o 127 Vol. I, Pittsburgh, 1984. Pág. 549.

²³ Paz, O. *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix-Barral, 1990.

discurso del indígena, denominamos a la práctica coincidente con este periodo *indianismo* porque el sufijo -ista (que según el *DRAE* suele significar “partidario de” o “inclinado a”) implica una toma de postura favorable y el indianismo no aboga por los derechos de los pueblos indígenas. Más bien rescata el tópico del buen salvaje guiado por su amor hacia todo lo exótico. Luego no hay un interés profundo por transmutar la imagen falsa y estereotipada del “otro”, promulgada por la cultura oficial, sino más bien al contrario se trata de perpetuarla.

En cuanto a la temática de la mujer, en este periodo nos encontramos con lo que Showalter denomina literatura femenina (nótese de nuevo que no utilizamos el sufijo -ista por las mismas razones antes expuestas). El caso es paralelo. No tenemos un intento serio de análisis real de la situación de efectiva inferioridad en que se encuentra la mujer. No hay una revolución de las estructuras literarias para lograr un modo de captación de ese otro cultural. Como en el caso del indianismo, la literatura femenina sigue haciendo de la mujer un objeto y no un sujeto capaz de lograr su autoconciencia. Para Showalter esto se define así:

“En primer lugar, hay una fase de imitación de las características principales de la tradición dominante y una interiorización de sus modelos de arte y sus concepciones de errores sociales”²⁴.

Si el indianismo describe a sus héroes con actitud exotista, de forma sentimental y con tono nostálgico para de alguna manera preservar el orden patriarcal que los subyuga, la literatura femenina obedeciendo los designios de la literatura oficial y dominante, muestra a sus heroínas conforme a los cánones de la tradición y por tanto sigue la objetivización (transforma en objeto) llevada a cabo por el discurso patriarcal. Ambas formas de narrativa, la indianista y la femenina, están llamadas al rotundo fracaso puesto que se muestran como discursos alienados.

Con la llegada del periodo estético denominado realismo, el entusiasmo pictórico y exotista que había conducido a los escritores a retratar de modo idílico la realidad indígena y femenina, se transmuta por un interés documental, reivindicativo y fotográfico. El idealismo romántico cede lugar al interés social. Ahora la imagen del otro se vuelve a manipular; si antes había servido para ensalzar los bienes protectores del patriarcado, con el realismo servirá como vivo ejemplo de todas las críticas del sistema. En uno y otro caso la imagen queda falseada. Las condiciones infrahumanas, en las que vivía el indígena, sirvieron a pensadores y políticos como arma arrojada para sustentar sus críticas sociales. De la misma manera la condición marginal de la mujer en cuanto a derechos civiles, políticos y sociales fue equiparada por algunos marxistas a la del proletariado y se pensó en su liberación dentro del mecanismo de la lucha de clases. Sea como fuere, estos discursos volvieron a incurrir en la grave falsedad de sus respectivas ópticas analíticas. Para Juan Manuel Marcos, en lo que se refiere al discurso indigenista, el fracaso vuelve a ser rotundo por la grave alienación ideológica que arrastra, porque:

“La receta del indigenismo para reivindicar a los indígenas explotados se limita a la abolición de las condiciones semif feudales y al analfabetismo en que viven. En algunos casos, el logocentrismo de esta escuela se debe, de manera más o menos directa, al marxismo

²⁴ Showalter, E. citado por Moi, T. *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988. Pág. 67.

ortodoxo -en el que en modo alguno podría acomodarse José Carlos Mariátegui, por ejemplo-; en otros, al simple y brutal desprecio racista, como el del boliviano Arguedas”²⁵.

En esta fase, aunque el indígena no es todavía sujeto de su propio discurso y sigue siendo objeto en el que verter la imagen recibida por el sujeto patriarcal, se produce un claro avance sobre la narrativa de corte indianista, porque el hecho de sustentar una actitud reivindicatoria con fuerte tono de protesta, supone la primera reacción frente al sistema cultural preimpuesto por el patriarcado.

En lo que se refiere al discurso centrado en la mujer, la segunda etapa, paralela al indigenismo, sería la llamada por Showalter literatura feminista. La caracteriza así:

“En segundo lugar, hay una fase de protesta contra estos modelos y valores, y de defensa de los derechos y valores de la minoría, incluyendo una petición de autonomía”²⁶.

En esta fase se inicia la protesta contra la continua canonización de la imagen femenina y a la par se inicia la intuición de la necesidad perentoria del discurso por cambiar el sistema signico patriarcal que había hecho del personaje femenino objeto, incapaz de alzarse como sujeto para el logro de su autoconciencia. Se trata de demoler los viejos mitos que convertían en estatua de sal a la mujer. Hay que revitalizar todo aquello que en la cultura patriarcal ha sido relegado como lo otro. Hallamos así un punto de contacto con el discurso indigenista, porque la mujer al saberse término de exclusión indaga sobre su estado y las causas del mismo y nos descubre así a los otros excluidos. El nuevo discurso feminista intenta romper el binarismo del patriarcado para rescatar todo lo relegado. Pero no sólo lo femenino es el lado oscuro de las dicotomías, sino que también las otras razas, alejadas del modelo que Occidente dicta, son motivo de exclusión. De suerte que se unen las reflexiones sobre la mujer con aquéllas que versan sobre otros colectivos marginales. De hecho muchas feministas del movimiento americano del siglo XIX, tales como Elizabeth Cady Stanton o Susan B. Antony, fueron unas distinguidas militantes de la lucha en favor de la abolición de la esclavitud. Tal conexión no es de extrañar, si tomamos en cuenta que los mecanismos que emplea el patriarcado para marginar y oprimir a la mujer, responden a las mismas estrategias a través de las cuales se subyuga a las otras razas o, en general, a cualquier grupo marginal.

Años más tarde, cuando el realismo se muestra caduco y la historia del mundo evidencia la tiranía incoherente del racionalismo, la vanguardia con profunda vergüenza y náuseas frente a la sociedad jerarquizada incapaz de mantener la paz, obra la ansiada liberación artística y mental que conducirán a la impugnación del logocentrismo y de la razón patriarcal.

El discurso del indígena llega a su mayoría de edad con el neoindigenismo:

“la narrativa neoindigenista hispanoamericana pasa a ofrecer una visión humana, “intrahistórica”, del indio; su actitud hacia éste no es ya el producto de un programa de reivindicación social de ciertos grupos marginados por la “civilización”, sino una mili-

²⁵ Marcos, J. M. “La ternura pensativa de José M^a Arguedas” en *Revista Iberoamericana* Vol. L. N^o 127, 1984. Pág. 447.

²⁶ Showalter, E. *Op. cit.* Pág. 67.

tancia redencionista en la que está en juego la totalidad de la sociedad nacional como parte del universo latinoamericano, en el seno de la cual el indio no es más objeto de reivindicación, sino sujeto de su propia redención y de la salvación de todos, blancos, mestizos y negros incluidos. El tono de estos relatos cancela las imprecaciones protestatarias y enfoca la sociedad antropológica la situación humana y cultural del indígena, escrita en su psicología auténtica, indaga los secretos de su lengua, se sumerge en su mundo mágico y mitológico, recupera la ternura y las vivencias deslumbrantes de comunidades que, a pesar de la opresión y el martirio, jamás han perdido su dignidad ni sus esencias, y los convierte al fin en héroes sin idealizaciones de la antigua y tanto tiempo traicionada aventura histórica del continente”²⁷.

En el caso del neoindigenismo la apertura vanguardista se torna especialmente definitiva por haberse gestado en su seno la teoría de lo real maravilloso americano. Esto porque tanto el neoindigenismo como el discurso de lo real maravilloso son el resultado de la comprensión totalitaria de los dos órdenes o cosmovisiones, la europea y la autóctona, que integran el devenir histórico de América Latina. El sistema doble de imágenes que nutre las producciones artísticas del continente empieza a ser revalorizado ahora en su justa esencia dual, mientras que en periodos anteriores había sido acallado y camuflado por el velo de la unidad y homogeneidad de la cultura occidental, que ejercía el papel de poder patriarcal. Estos dos órdenes simbólicos se interrelacionan en profunda simbiosis y a pesar, o merced, a su antagonismo van configurando la síntesis de lo heterogéneo.

Con el neoindigenismo el indígena se torna sujeto de su propio discurso y está preparado para asumir la autoconciencia, *conditio sine qua non* para desbancar la dualidad hegeliana del Amo/Eslavo. Como han demostrado los teóricos de esta corriente literaria A. Cornejo Polar o Martin Lienhard, es precisamente el criterio de la heterogeneidad, su naturaleza plural y heteróclita, lo que informa de sentido y valor a la literatura neoindigenista, espacio privilegiado de divergencias múltiples, en el que practicar el modelo de discurso dialógico que postuló Bajtin para la literatura. Para Aralia López González la importancia de esta corriente es primordial para comprender la narrativa latinoamericana porque:

“el neoindigenismo y lo real maravilloso americano han recuperado la “visión de los vencidos” o contravisión, si tomamos como término comparativo la visión dominante de origen europeo. En esta contravisión y en esta historia de los dominados, los escritores han representado literariamente el impulso de resistencia de la cultura autóctona interrumpido por la conquista”²⁸.

Con el neoindigenismo, el sistema de dualidades que regía la representación literaria del indígena en las etapas precedentes, sistema heredero del binarismo, se rompe. Ya no se trata de mostrar un mundo maniqueo, en el que se enfrentan dos formas de pensamiento, una lícita y conforme a las reglas de la Racionalidad (con mayúsculas) y otra quebrantadora de la misma, sino que dentro del nuevo discurso del indígena, la cosmovisión de los marginados alcanza pleno estatuto de legitimidad.

²⁷ Marcos, J. M. “la ternura pensativa de José M^a Arguedas” en *Revista Iberoamericana*. Vol. L. N^o 127, 1984. Pág. 449.

²⁸ López González, A. “El indigenismo y lo real maravilloso americano: discurso de la consecuencia” en *Kipus. Revista andina de letras*, N^o 3 UASB, Quito, 1995. Pág. 16.

Pero el neoindigenismo no sólo debe sus logros al cambio fraguado en su actitud y perspectiva frente al mundo indígena. Antonio Cornejo Polar lo define además por la convergencia de diversos caracteres:

- a.- El empleo de la perspectiva del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtiene imágenes más profundas y certeras de ese universo.
- b.- La intensificación del lirismo como categoría integrada al relato.
- c.- La ampliación, complejización y perfeccionamiento del arsenal técnico de la narrativa mediante un proceso de experimentación que supera los logros alcanzados en este aspecto por el indigenismo ortodoxo.
- d.- El crecimiento del espacio de la representación narrativa en consecuencia con las transformaciones reales de la problemática indígena, cada vez menos independiente de lo que sucede a la sociedad nacional como conjunto²⁹.

Como vemos nos hallamos ante la madurez plena de este discurso, madurez merecida tras un largo proceso de avatares diversos y que puede resumirse afirmando que en el neoindigenismo el héroe indígena alcanza su autoconciencia, se convierte en sujeto de su propio discurso y no es juzgado por los cánones ajenos del patriarcado europeo, ejercido durante siglos de vejaciones y marginaciones, sino que se define por su propio devenir psicológico. Estos autores, aunque en su mayoría no son de procedencia indígena, conocen sus tradiciones de forma profunda y analítica y son capaces de indigenizar la tradición europea de la que son herederos, para poner de manifiesto las presuntas correspondencias, afinidades y paralelismos entre ambas.

En lo referente a la evolución del discurso marginal que gravita en torno a la mujer, también debemos celebrar los logros vanguardistas. A partir de este momento la literatura que refleja la situación femenina en la sociedad, se desprende de los cánones y ya no dirige sus fuerzas hacia la protesta contra los modelos y valores patriarcales, sino que libre ya de asumir o de reaccionar frente a la tradición, se centra en descubrir-autodescubrir- en su propio interior su identidad como sujeto para poder protagonizar su propio discurso. En la terminología de Showalter nos hallamos ante la literatura de mujer, eslabón último del proceso:

- “En primer lugar, hay una fase prolongada de imitación de la tradición dominante y una interiorización de sus modelos de arte y sus concepciones de errores sociales. En segundo lugar, hay una fase de protesta contra estos modelos y valores, y de defensa de los derechos y valores de la minoría, incluyendo una petición de autonomía. Por último hay una fase de autodescubrimiento, una vuelta hacia el interior liberada de parte de la dependencia de la oposición, una búsqueda de la identidad. En una correcta terminología estas fases podrían denominarse femenina, feminista y de la mujer³⁰.”

En esta tercera fase las autoras se liberan de las secuelas que conlleva observar el mundo en términos de oposiciones. Impera buscar la identidad negada, acallada pero no per-

²⁹ Cornejo Polar, A. “Sobre el neoindigenismo y las novelas de Manuel Scorza” en *Revista Iberoamericana* Vol.L. N° 127,1984. Pág. 549.

³⁰ Showalter, E. citado por Moi, T. *Op. cit.* Pág. 67.

didada. Una identidad que rehuya el eterno binarismo positivo. A nivel formal el discurso encuentra también estrategias y modelos estilísticos propios. Así la “percepción reflexiva”, proceso de autodescubrimiento gradual por el cual el personaje se descubre a sí mismo. Otro modelo estilístico propio es la “inversión” consistente en distorsionar o invertir las imágenes tradicionales y estereotipadas de las mujeres, a veces incluso con tintes de comicidad. Se trata de una estrategia subversiva que critica el absurdo inmanentismo canónico que ha rodeado la representación artística y social de la mujer.

Este discurso se yergue en forma privilegiada de la filosofía del “otro”, puesto que su principal objetivo es dar voz a los seres acallados, a todas las víctimas del patriarcado, mujeres, minorías étnicas, marginados sociales, etc.

Los constructos culturales han operado según el pensamiento binario patriarcal. Partiendo de la primera oposición hombre/mujer se han formulado campos conceptuales en los que la existencia de uno de los términos (el que actúa como sujeto, el que se coloca del lado del hombre) supone la destrucción y reducción sistemática del otro (el que se decanta del lado de la mujer o de cualquier diferencia). Este sistema reduccionista sólo puede ser aniquilado si se empieza a valorar en su justa medida la diferencia múltiple y heterogénea. Los textos de mujer, que han alcanzado su plena madurez, son los que están orientados a la diferencia, luchando contra la lógica patriarcal dominante, contra las limitaciones de la oposición binaria, elaborando un texto abierto.

Tanto el discurso neoindigenista como el de la mujer cifran todos sus esfuerzos en el intento de liberación especular. Es decir, los sujetos discursivos abandonan el estatuto de objeto creado por el patriarcado y logran conquistar la autoconciencia invalidando la dialéctica hegeliana Amo/Esclavo. La mujer comparte el interés de los pueblos indígenas porque ambos intentan revitalizar el lugar de todo lo que en la cultura patriarcal se engloba bajo el término de lo “otro”. Los excluidos, los marginados de la oficialidad, son reintegrados por el mismo impulso que lleva a exigir la reintegración de lo femenino. Se descoloniza el canon instaurado por el patriarcado, éste será reapropiado para desde él reescribir la cultura restaurando los silencios de la periferia. En estos discursos el sujeto enunciante se construye bajo los parámetros de la dilogía bajtiniana con la cultura oficial, signo del patriarcado. La dilogía ayuda a descentralizar las imágenes y las tradiciones y las torna hacia la marginalidad que supone ser mujer o ser indígena. Para transmutar el sistema signico patriarcal, la mujer construye su discurso valiéndose de la economía simbólica, que le ofrece su propio cuerpo -receptáculo de identidad-; el discurso neoindigenista yuxtapone la cosmovisión indígena sin enfrentarla al sistema occidental, sino validándola a través de la lógica del propio texto. De esta forma los dos destruyen las imágenes especulares del eje simbólico patriarcal (masculino, europeizante). Todo esto va encaminado a la formulación de identidades propias, cambiando los términos de la esencia femenina o indígena, que el logocentrismo cifra en torno al lexema “ausencia”, por un nuevo eje de significaciones, que gira alrededor del lexema “presencia” o “identidad”. El neoindigenismo y el discurso de la mujer, en estado pleno de madurez, destierran la noción de la tradición imperante como norma y obligan a repensar la diferencia, haciendo una lectura-escritura doble de las constantes culturales, sociales e históricas de la mujer y del indígena. Como resultado se instaura el modelo de texto abierto al diálogo, el texto social, que para serlo, incorpora elementos intertextuales, que conllevan un universo de referencias ocultas que apoyan el diálogo plurilingüe, que fecunda la divergencia y la contradicción.

4. Conclusión final

Tras este breve bosquejo en la historia evolutiva de dos de los discursos marginales más representativos, nos parece lícito formular una hipótesis.

La historia común de marginaciones, ocultaciones, silenciamientos que se teje en torno a la representación literaria y cultural de la mujer y del indígena, es un buen acicate para suponer que la emergencia de los discursos de rescate de ambos, tiene también más de un punto convergente.

Antonio Cornejo Polar, gran teórico del indigenismo, veía como falla insalvable del discurso indigenista la imposibilidad de alcanzar una visión interior y que por tanto la exterioridad es inevitable en este tipo de literatura³¹.

Sin pretender contradecir al maestro, nosotros pensamos que esa visión “interior” del indigenismo puede estar más cercana si el autor del texto ha sufrido también la marginación patriarcal, social, histórica o cultural. Como dato curioso, tal vez casual, pero tal vez no, tenemos que en los períodos del discurso centrado en el otro (indígena o en el discurso de la negritud), despuntan los nombres de mujeres como hitos importantes.

En el período indianista muchos críticos incluyen la obra *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Dentro del indigenismo se suele señalar como fecha inaugural el año 1889, año de la publicación de *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner. Por último el neoindigenismo se asienta en México de la mano de otra mujer, Rosario Castellanos, que en 1962 publica *Oficio de Tinieblas*.

³¹ Paoli, R. Cornejo Polar, A. “Sobre el concepto de heterogeneidad. A propósito del indigenismo literario”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana* N^o 37.