

Del salvaje al indio: el nacimiento de un tema literario en el siglo XIX en Iberoamérica



VALQUIRIA WEY

La relación entre las ideas y los temas literarios

Temas e ideas son categorías cercanas en la literatura en general y en la narrativa en particular. La dificultad que genera su manejo simultáneo radica en la tentación de simplificar unos y otras, creando un sistema mecánico de transmutación de temas en ideas y de ideas en temas. Por tratarse de una cuestión literaria, lo que aquí nos ocupa, nuestro interés básico reside en los temas de la literatura en su relación contextual, es decir, con las ideas que constituyen su lastre y acompañamiento histórico. Las ideas establecen un parámetro de asimilación o contraste con los temas literarios y permiten determinar, para ambos, límites de significado. Nada más lejano que sostener la absorción pasiva de las ideas por los temas literarios. Las exigencias expresivas de la literatura, aquello que sencillamente llamamos soluciones de forma, llevan a planteamientos diversos a las ideas en boga o a respuestas sorprendidas en el terreno interdiscursivo. Las ideas puestas a actuar en la novela, filtradas por las exigencias de situaciones ficticias pero muy cercanas a la realidad particular del ser humano, en la dramatización esencial que subyace al género, llegan, no pocas veces, a percepciones distintas que aquellas que se sistematizan en el mundo de la filosofía y del pensamiento histórico. Narrar en la literatura se parece a otras narraciones no literarias y sin embargo, la misma narrativa adquiere un compromiso con sus objetivos particulares.

Dentro del sistema que conforma la novela iberoamericana, la relación tema-ideas ha tenido un enorme significado en términos de definición de la identidad cultural de la región, caracterizada por una presencia permanente de las ideas sobre América en los temas novelescos. De hecho, esta convivencia constante a lo largo de los siglos XIX y XX puede atribuirse, en mi opinión, a un cierto apriorismo en la aplicación de las ideas en el manejo de la representación de la realidad, en razón del corte radical con la cultura ibérica en la época de la Independencia. La separación repentina de una tradición arraigada se hace a través de un programa impuesto, el de la ideología liberal, que pasa a regir la

conducta política y los modelos culturales, sin demasiada atención a la realidad histórica de siglos de colonización. Nuestra creación literaria independiente surge atada a una idea política y cultural por medio de la cual se intentará darle nueva forma a nuestras sociedades.

En este punto hace su entrada el tema del indio en la novela del siglo XIX. Un tema temprano, dentro de los tiempos latinoamericanos, en el que el indio fue tratado simbólicamente como legitimador histórico de las independencias, como en los casos más obvios de Xicotécatl y Netzula en México, o de O Guarani en Brasil.

Comencemos por establecer que el linaje de este personaje protagónico no es americano. En este caso temas e ideas provienen de la literatura y del ensayo europeos. Chateaubriand y antes Marmontel, Rousseau y Montaigne habían utilizado el personaje no tanto con la intención de referirse a América sino de hablar de sus propias sociedades y de sus modelos de hombre "nuevo" y "moderno". José de Alencar en su polémica con Joaquín Nabuco menciona a Chateaubriand y a Marmontel como una forma de acreditar su obra indianista, maltrecha por el entonces joven crítico.¹ Me parece significativo que el patriarca de la literatura brasileña haya invocado a los "indianistas europeos" para ponerse a salvo de la burla de Nabuco. Gonçalves de Magalhães en su "Ensaio sobre a história da literatura no Brasil", publicado en la revista *Nitheroy*, que circulaba en París en 1836, había establecido ese mismo camino para la literatura nacional: el indianismo, inducido por Ferdinand Denis, un viajero francés conecedor del Brasil, como lo explica Antonio Cândido en su *Formação da Literatura Brasileira*.²

La invención de un pasado que legitima la ruptura de los vínculos políticos con España y Portugal cumplió una

¹ Afranio Coutinho, presentador, *A polémica Alencar-Nabuco* (Col. Caminhos brasileiros, 3), Tempo Brasileiro y Universidad de Brasilia, Río de Janeiro, 1978, 219 pp.

² Antonio Cândido, *Formação da Literatura Brasileira. Momentos decisivos*, vol. 2, Martins, São Paulo, p. 13.

función importante en la novela indianista en Iberoamérica, correlata a la función desempeñada por la novela romántica histórica en Europa. Siguiendo un poco los pasos de Luckacs³ en su obra sobre este tema, la novela indianista va a buscarle a la generación de la independencia unos ascendientes, unos ancestros no ibéricos, que avalen el cambio en la situación política, es decir, que avalen la independencia.

Hasta aquí las ideas pero ¿cómo se plantea desde el discurso literario el tema del indio americano? Dice Gonçalves de Magalhães en el citado ensayo:

A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas idéias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral, e de mais belo na natureza, é o quadro animado de suas virtudes e de suas paixões, o despertador de sua glória, e o reflexo progressivo de sua inteligência. E quando esse povo, ou quando essa geração desaparece da superfície da Terra com todas as suas instituições, suas crenças e costumes, a Literatura só escapa aos rigores do tempo, para anunciar 'as gerações futuras qual fora o caráter do povo, do qual é ela o único representante na posteridad; sua voz como um eco imortal repercute por toda a parte, e diz: em tal época, debaixo de tal constelação, e sobre tal ponto da terra um povo existia, cujo nome eu só conservo, cujos heróis eu só conheço; vós porém se pretendéis também conhecê-lo, consultai-me, porque sou o espírito desse povo, e uma sombra viva do que ele foi.⁴

En este fragmento, cuando Gonçalves de Magalhães ejemplifica la tarea del escritor, intercala en su texto a un narrador, un misterioso sujeto de enunciación que le otorga al enunciado una autoridad incontestable: "consultadme—dice desde lo alto y de no se sabe dónde la voz divina de la literatura— porque yo soy el espíritu de ese pueblo y una sombra viva de lo que él fue". El escritor parece instituirse en un mediador sagrado, poseído de un conocimiento supra-histórico, que le da a la recién inventada mitología nacional un carácter de verdad religiosa, por el poder de encantamiento del discurso poético y no, evidentemente, por la vía de la comprobación documental o de la reflexión crítica. Al autor no le causa el menor problema afirmar que el pueblo indígena pudo haber desaparecido de la faz de la

³ G. Luckacs, *La novela histórica*, Era, México 1967.

⁴ Gonçalves de Magalhães, "Ensaio sobre a história da literatura no Brasil", en *Nitheroi*, Revista Brasiliense. Ciências, Letras e Artes. Tomo Primeiro, Núm. 1, Dauvin et Fontaines Libraires, Paris, 1836.

"La literatura de un pueblo es el desarrollo de lo que tiene de más sublime en las ideas, de más filosófico en el pensamiento, de más heroico en la moral, y de más bello en la naturaleza, es el cuadro animado de sus virtudes y de sus pasiones, el despertador de su gloria, y el reflejo progresivo de su inteligencia. Y cuando ese pueblo, o cuando esa generación desaparece de la superficie de la Tierra con todas sus instituciones, sus creencias y costumbres, la literatura sola escapa de los rigores del tiempo, para anunciar a las generaciones futuras cuál había sido el carácter del pueblo, del cual ella es el único representante en la posteridad; su voz como un eco imortal repercute por toda parte, y dice: en tal época, debajo de tal constelación, y sobre tal punto de la tierra un pueblo existía, cuyo nombre sólo yo conservo, cuyos héroes sólo yo conozco; vosotros, sin embargo, si pretendéis también conocerlo, consultadme, porque soy el espíritu de ese pueblo, y una sombra viva de lo que él fue."

tierra, cuando artistas viajeros como Debret nos comprueban la existencia de grupos aborígenes en el siglo XIX a relativa poca distancia de Río de Janeiro. Para efectos del tema literario, el indio noble, bello y heroico había desaparecido de la percepción de los escritores.

No siempre las ideas transplantadas, en este caso el modelo de la novela histórica romántica, viajan con comodidad. Este subgénero, el indianismo, en su caso sufre severas mutilaciones cuyo efecto se acusa en las limitaciones impuestas a la composición. Por ejemplo, el espacio que trabaja la novela indianista no rebasa jamás los primeros años del siglo XVII, llevándonos lo dicho anteriormente a advertir la imposibilidad que tiene el autor del siglo XIX de reconocer y convivir con el indio que era su contemporáneo, con la realidad de su existencia: una limitación en la base misma de la doctrina liberal que tiende a ignorar la existencia de grupos minoritarios. Tal vez más importante que todo lo anterior sea el hecho de que la novela indianista —que fue muy popular en Hispanoamérica y en Brasil, tuvo una larga vida y se transformó, a través del folletín, en un género popular— contribuyó a fijar en el imaginario de sus lectores al indio como figura del pasado, sin existencia real, sin futuro.

Cuando en este mismo ensayo Gonçalves de Magalhães se refiere a la posibilidad de la existencia previa de una literatura de los indios y se lamenta de que nada se sepa al respecto, dice:

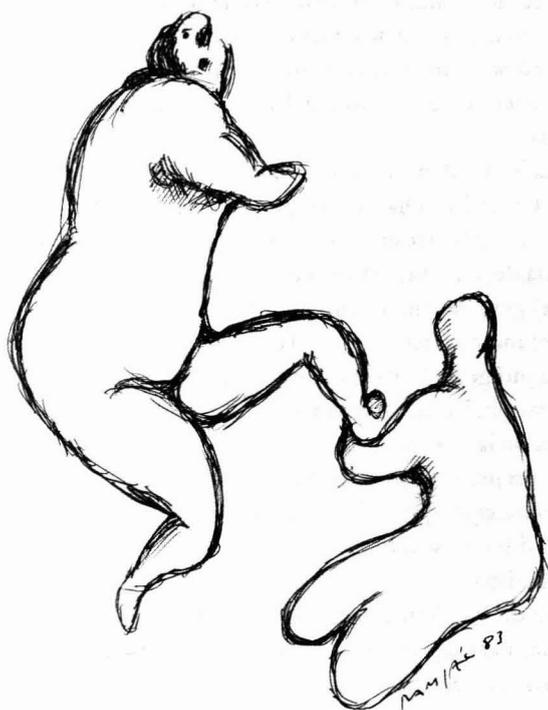
Que precioso monumento não fora para nós desses Povos incultos, que quase tem desaparecido da superfície da Terra, sendo tão amigos da liberdade, e da independência, que com preferencia ao cativo em cardumes caem debaixo das espadas dos portugueses, que em balde tentavam submetê-los ao seu jugo tirânico. Talvez tivessem elas de influir sobre a atual Poesia Brasileira, como os cânticos do Bardo da Escócia sobre a poesia influiram no Norte da Europa, e hoje, harmonizando seus melancólicos acentos com a sublime gravidade o Cristianismo, em toda a Europa dominam.⁵

El examen de este otro párrafo nos permite definir el papel que el personaje del indio juega en la novela indianista. Si el indio no hubiese sido bárbaramente exterminado, dice, su poesía ejercería la misma influencia que el *Ossian* de Macpherson ejerce sobre la poesía de Europa. Esta aspiración inspiró a Haroldo de Campos su tesis sobre el indio como un tema arqueográfico, es decir, un tema que se establece a partir de la correlación entre la necesidad de crear

⁵ *Idem.* "Qué precioso monumento no hubiese sido para nosotros de esos Pueblos incultos, que casi han desaparecido de la superficie de la Tierra, siendo tan amigos de la libertad, y de la independencia, que con preferencia al cautiverio en cardúmenes caen bajo las espadas de los portugueses, que en balde intentaban someterlos a su yugo tiránico. Tal vez hubiesen influido la actual Poesía Brasileira, como los cânticos del Bardo de Escocia sobre la poesía influenciaron el Norte de Europa, y hoy, harmonizando sus melancólicos acentos con la sublime gravedad del Cristianismo, en toda Europa dominan."

una narrativa histórica y su representación literaria.⁶ Ossian es un héroe romántico, natural, primitivo, un auténtico "indio" gaélico tanto como los tupinambás son auténticos héroes "brasílicos". El tema arqueográfico no es privilegio de la novela indianista latinoamericana sino que es común a la novela romántica y, sobre todo, es una invención europea que corresponde a la necesidad de definir el perfil épico, primigenio en cuanto fundador, del héroe romántico. Tan indio en ese sentido es Ivanhoe como Xicotécatl.

El tono elegíaco con que Magalhães lamenta el exterminio de los pueblos nativos a manos de los tiránicos portugueses es aun más interesante para nuestro análisis. Pueblos



incultos, esto es, naturales, amigos de la libertad individual y la independencia (dos conceptos privilegiados por los liberales-románticos) hubieran producido una poesía similar a la del *Ossian*. Recuérdese que durante años se creyó que ese poema era anónimo, producto espontáneo de un pueblo primitivo que sobrevive en sus descendientes actuales, al contrario de lo que ocurrió en América, donde los indios no sobrevivieron al yugo portugués. Esta particular ideologización, la de repudio al fanatismo ibérico, tampoco es producto exclusivo de la reacción independentista frente a los años de dominación colonial. En Marmontel existe un acento despectivo hacia el mundo español que tiene importantes consecuencias para la novela indianista tanto hispanoamericana como brasileña.

⁶ Haroldo de Campos, "Iracema: uma arqueografia de vanguarda", en *Jornal da Tarde. Caderno de Programações e Leituras*, sábado 2 de enero de 1982, São Paulo, p. 3.

Como ya hemos dicho, ninguna de las novelas indianistas que se escriben en este continente se ubican más allá de los primeros años del siglo XVII. El indio —de quien lamentan el exterminio—, el recuerdo de su bravura y la grandeza de su civilización, parece al escritor del siglo XIX latinoamericano una raza realmente legendaria, de la cual quedan monumentos arqueológicos y osamentas. Eso le permite hacer al narrador indianista un curioso deslinde de responsabilidad histórica en el que el conquistador portugués y el español llevan la peor parte y el pensamiento liberal sale aliviado de una realidad que no puede manejar sin entrar en crisis. Para el novelista y el poeta romántico latinoamericano, el indio se ha extinguido aunque él mismo conviva, muy estrechamente, con los descendientes de sus héroes novelescos y poéticos.

Este hecho define el papel de las creencias románticas en la primera mitad del siglo XIX y le da a la novela indianista su carácter de profundo exotismo o, en el mejor de los casos, un sentido alegórico. La imposibilidad de nuestros indianistas de sustraerse, por conveniencia, del modelo temático propuesto por Chateaubriand, es tanto más evidente si comparamos a aquélla con la novela indianista norteamericana, como *El último de los mohicanos*, de James Fenimore Cooper. El tema de esta novela, la elegía por una raza que se extingue ante el avance del blanco en pos de la ampliación de sus fronteras territoriales, causó furor en Europa, porque el planteamiento era muy actual. Alencar confesó haber leído a Cooper; sin embargo, también le resultó imposible, aunque haya sido el primer regionalista brasileño, plantearse la existencia contemporánea del indio. La "comedia ideológica", en la expresión acuñada por Roberto Schwartz, no permitió la adaptación cabal al modelo intelectual europeo pues aplicada a la realidad local le sobra el indio: ni blanco, ni esclavo, ni siervo.⁷ Sólo era un tema literario. Cuando hacia 1870 el joven Joaquín Nabuco polemiza con el ya viejo Alencar y le señala las incongruencias que la idealización de sus personajes provoca en sus relatos, el indio desaparece de la ficción brasileña, porque no posee, como realidad física, un espacio en la mente de nuestros escritores.⁸

De la idea al personaje. Del buen salvaje al héroe caído

Volvamos ahora a la distinción entre tema e ideas. Ducrot y Todorov en su *Diccionario* definen al tema como una categoría semántica que está presente a lo largo de la obra y aun en el conjunto de la literatura.⁹ El tema es una unidad voluminosa y fácil de distinguir de otras unidades semánticas menores como los motivos, los índices bartheanos o aún los tópicos de

⁷ Roberto Schwartz, *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social no início do romance*, Duas Cidades, São Paulo, 1981, p. 13.

⁸ Afranio Coutinho, *op. cit.*

⁹ Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI, México, 1978, 421 pp.

Curtius. Y eso puede llevarnos a pensar que el desarrollo histórico de una idea se puede dar sobre la base de un mito plantado en la cultura occidental. En lo que al tema del indio concierne, un original estudio, *El salvaje en el espejo* de Roger Bartra, explica con amplitud el mito del salvaje como tema en el arte y la literatura y su pasaje al mundo de las ideas políticas y sociales.¹⁰

El indio y su proyección simbólica existen antes de la conquista y colonización de América. El salvaje es un personaje mitológico que, desde los griegos, tiene múltiples caras y cuerpos sobre los que se apoyan formas de enfrentar y resolver la parte agreste, no política, de lo humano en sus aspectos individuales o colectivos. Separado, pero reintegrable en ocasión de los ritos agrarios, el dios o el semidiós silvestre y aquello que representaba, constituía una porción siempre presente y feliz del ser, tanto para los griegos como para los latinos. El salvaje, según Bartra, el que adorna los grabados y tapices europeos desde el siglo XII, entra a la vida occidental separado de la vida "civilizada" por el filtro de la Edad Media, un filtro no sólo religioso sino como la parte marginada del corpus social. El salvaje es retomado por el Renacimiento, ya en su advocación americana, por Montaigne principalmente pero también por Ariosto y por Shakespeare, como la contraparte de la construcción de la identidad del hombre moderno. En Calibán queda depositado, no sin cierto desgarramiento, lo indeseable en el hombre de la época moderna. Como lo explican en nuestra época Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica del Iluminismo*, éste, el hombre moderno, se construye a sí mismo volcado hacia el trabajo organizado y el sacrificio de la libertad. Lo novedoso de este importante estudio radica en la cantidad de ejemplos sobre la presencia de hombres y mujeres silvícolas en la iconografía de la Edad Media y el Renacimiento; inclusive su presencia en la decoración colonial, época en la cual la concreción, por decirlo de algún modo, de este personaje del imaginario europeo, encarna en el indio americano.

La presencia, en la base de la formación de la idea del pensamiento moderno, de este ser legendario, antagónico al perfil del hombre moderno, que se construye en el mundo de las ideas y que se consolida con la Ilustración, tiene una gran importancia en el manejo del tema en la literatura iberoamericana a lo largo de los siglos XIX y XX. La idea de Rousseau del buen salvaje no es un tema literario, evidentemente, es una figura del discurso político-filosófico del siglo XVIII, es una categoría del pensamiento naturalista que personifica una expectativa de reflexión utópica: la de optimizar las relaciones sociales en Europa y no tiene, en realidad, nada que ver con el salvaje americano. Respecto a nuestra porción americana del continente, ésta quedó atrapada en el *trompe l'oeil* de este falso elogio al salvaje. Si lo agreste, el indio y la naturaleza marcaban la presencia americana en el planeta, desde los cronistas hasta los novelistas contemporáneos, la relación de nuestra literatura con lo natural quedó marcada por

una preponderancia del elemento negativo sobre el favorable. De Rivera a Rulfo y a García Márquez, sin olvidar a Euclides Cunha y a Graciliano Ramos, el aluvión destructor de lo natural nos agobia y nos lleva, una y otra vez, al callejón sin salida de la relación contradictoria civilización-barbarie.

En el siglo XX ideas y temas, en el caso del indigenismo, se acercan como nunca antes. La inserción de la serie discursiva de la sociología en la serie discursiva de la novela indigenista produjo en la etapa inicial, desde la obra de Clorinda Matto de Turner, un periodo en la novela hispanoamericana donde las ideas se cuelan por el texto en forma clara, como en Icaza, Alcides Arguedas y en varias de las novelas de José María Arguedas. Desde principios de siglo hasta casi los años sesentas pocos temas merecieron tanta atención de nuestros novelistas como el indio. Sin embargo, el tema pierde en forma casi brusca, después de cimbras como *Ríos profundos* de Arguedas y *Hombres de maíz* de Asturias, su vigencia se agota y casi desaparece, o se transforma hasta dejar de tener su perfil original.

El indio, dijo Antonio Cándido en una ocasión respecto de Gonçalves Dias, no es convincente en la literatura indianista por la cercanía con su auténtica realidad sino por la eficacia de la convención poética que le da vida. Creo que éste es el gran desafío, finalmente, con el que se enfrentó el tema del indio en relación con las ideas que involucran la presencia indígena: la marginación social, la sobrevivencia de las culturas prehispánicas, el mestizaje, la integración o la autonomía de las etnias.

La representación del mundo indígena en nuestro siglo, representación que había incluido el conocimiento de su realidad social, se transformó en un verdadero desafío para la novela hispanoamericana. Antonio Cornejo Polar, al analizar el caso de José María Arguedas, sostiene que la novela indigenista, para lograr esta transposición, del mundo indígena a la literatura occidental, se transforma en una escritura heterogénea, que responde a una doble referencialidad, la del mundo del indio y la del blanco.¹¹

¿Cuál será, me pregunto, la referencialidad del indio? ¿La del campesino indianizado por la marginación social, sometido por siglos a la cultura dominante, o la del mundo prehispánico, la cultura silenciada también por siglos? El referente indígena ¿será el de una cultura pulverizada por igual cantidad de siglos de dominación, fragmentos a partir de los cuales no logramos reconstruir un todo? Pienso que la información fragmentaria que nos queda de aquella cultura ya no podrá ser ordenada en torno a un eje vertical y paradigmático de la relación lengua-valores de la cultura silenciada sino en torno al eje de la cultura triunfante.

Las obras cimeras, como las ya mencionadas, se encargan de desmentir en sus resultados aquello que las ideas sostienen: la solución de un universo dividido por la vía de la integración

¹⁰ Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, Era-UNAM, México, 1992.

¹¹ Antonio Cornejo Polar, "Le litterature eterogenee. Riflessioni sul loro doppio statuto socioculturale", en *Storia di una iniquita*, Tilgher, Génova, 1981, p. 62.

social. Teniendo siempre presente la lúcida opinión de Cándido, *Ríos profundos* de Arguedas alcanza su grandeza a través de una poética de la orfandad, una poesía de la niñez del protagonista que rebasa, como en toda gran obra, los límites que el tema del indio impone. *Ríos profundos* no convence por la pertinencia del planteamiento antropológico que la sustenta sino por la eficacia de la construcción poética dentro de la narrativa aplicada, sobre todo, a la creación de un mundo verbal para la infancia dividida del protagonista.

La referencialidad de esa novela se construye en el universo del modelo occidental y con los recursos del español volcado, en un *tour de force* poético, a la traducción del mundo indígena. Es por ese camino que, en otra ocasión, me gustaría escribir en torno a la propuesta de Cornejo Polar.

Quisiera analizar brevemente un caso que respalda lo dicho anteriormente. Me refiero al de "Mi tío el iauareté" de Guimarães Rosa, un raro caso en la literatura brasileña del siglo XX de un relato sobre indios.¹²

De la complejidad de este cuento largo se ocupó Walnice Nogueira Galvão en un brillante ensayo.¹³ Guimarães plantea y resuelve en esta narrativa una idea del indigenismo, popular en los años cincuentas: la de la integración a las culturas occidentales, representadas en la sociedad moderna por nuestras formas de vida, conocidas y aceptadas. En el cuento, que culmina en forma sorprendente, un indio destrabado vive el drama del retorno imposible y de la no menos imposible integración al mundo blanco. De éste lo separa un concepto distinto de trabajo, de moral, de placer. En un planteamiento totalmente congruente con la naturaleza del tratamiento literario del tema, el autor construye un misterio a partir de una lengua mixta, rota, mezclada e indescifrable.

Al intentar traducir este cuento al español, hace años, acepté en un principio la opinión de Haroldo de Campos sobre la lengua interjectiva y onomatopéyica del jaguar.¹⁴ No hay tal cosa, lo que parecen onomatopéyas en el portugués son desinencias o palabras tupíes con un significado preciso. Las interjecciones, a su vez, pertenecen a la parte portuguesa de este lenguaje mezclado, nuevo e indescifrable. Guimarães hizo un monumental trabajo de creación de una lengua sintética a partir del tupí-guaraní, pero del tupí del siglo XVI, lengua muerta, estudiada hace siglos por los padres jesuitas Montoya y Anchieta. La composición es tan perfecta que escapó a la mirada aguda de Haroldo de Campos y del traductor al alemán. Las gramáticas del siglo XVI y del padre Lemos Barbosa me familiarizaron con la estructura del tupí-guaraní: la función de la reiteración, el uso de sufijos y prefijos; sin embargo dejaba sin resolver

algunos sintagmas y vocablos. Llegué a pensar en un tupí inventado, hasta que me topé con el *Diccionario da Língua Tupi* de Antonio Gonçalves Dias, poeta mayor del romanticismo brasileño, indianista y él mismo un mestizo hijo de portugués e india. En una tarde se armó el rompecabezas porque el pequeño diccionario, obra poco conocida de Gonçalves Dias, editado en 1922, no registra únicamente palabras por orden alfabético sino sintagmas completos, los mismos que utiliza Guimarães.

Tal vez se trate de una broma amable, un homenaje al poeta indianista, homenaje inesperado ya que Guimarães se esforzaba por negar influencias literarias como en el caso de Machado de Assis o de Mario de Andrade. Hace poco pude constatar que mi sospecha era fundada y que Gonçalves Dias le había inspirado a Guimarães el personaje principal. Al leer la biografía del poeta que escribió Lúcia Miguel-Pereira, una obra muy documentada, escrita además con la penetración psicológica que caracterizó a esta escritora de los años cincuentas, encontré que de ahí había obtenido Guimarães el fundamento biográfico del personaje de su cuento.¹⁵ El mestizo, como el poeta Gonçalves Dias, dividido entre el mundo marginal de la madre india y el del padre blanco, construye su vida sobre un vacío de afecto determinante para su breve vida atormentada.

La relación con la biografía de Lúcia Miguel-Pereira va más lejos. Dice el narrador del cuento: "Mãe minha bugra, boa, boa para mim, mesmo que onça com os filhotes dela", mientras que la escritora, al especular sobre aquella madre de Gonçalves Dias, de la que poco se sabe, dice: "Mãe india, mãe boa, mãe aconchegante como a dos animais na floresta."¹⁶

La creación de una lengua sintética e indescifrable materializa, en el cuento, la condición del mestizo, incapaz de darse a entender en un solo idioma pero aislado e incomunicado en el que inventa. No se adapta al mundo del padre y no regresa al de la madre: su única posibilidad de pertenecer a cualquier parte es fundirse en una convención literaria radical, la poética (como en *Ríos profundos*), que universaliza a través del código de la literatura del mundo occidental. Así como Gonçalves Dias había entendido el indianismo como un esfuerzo de comunicación poética, Guimarães ahonda, igualmente, en las posibilidades del lenguaje literario de crear representaciones que rebasan el caso del indio y alcanzan la misma condición humana.

"Mi tío el iauareté" es un relato muy significativo dentro del tema del indio en la literatura iberoamericana. En relación con el mundo de las ideas, ejemplifica este diálogo permanente, en el que las estrategias literarias adoptadas como soluciones formales terminan por crear una visión del mundo americano al margen de las ideas manejadas por corrientes de pensamiento políticas e históricas. ♦

¹² João Guimarães Rosa, "Mi tío el iauareté", en *Antología del cuento brasileño contemporáneo*, selección, notas y traducción de Valquiria Wey (Col. Clásicos Americanos), SEP-UNAM, México, 1985.

¹³ Walnice N. Galvão, "O impossível retorno", en *Mitológica rosiana* (Col. Debates), Perspectiva, São Paulo, 1985.

¹⁴ Haroldo de Campos, "A linguagem do iauareté", en *Guimarães Rosa em três dimensões* (Coleção Ensaio), Conselho Estadual de Cultura, São Paulo, s.f.

¹⁵ Lúcia Miguel-Pereira, *Vida de Gonçalves Dias*, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1947.

¹⁶ *Idem*.