

MOTIVACION PROFUNDA DE LA LITERATURA INDIGENISTA DOMINICANA

Por Bruno Rosario Candelier

"Nuestro indigenismo es una magnífica flor de nostalgia, otro bello empeño de hacer más nuestro lo nuestro. . .".

Héctor Incháustegui Cabral.

Recientemente, Manuel Mora Serrano, Cayo Claudio Espinal y Orlando Morel han estado cultivando el tema de la "leyenda de la ciguapa" y otros temas afines a la literatura indigenista, como la mitología indiana en nuestros aborígenes, en ensayos y poesías, y ese hecho nos lleva a indagar las motivaciones que en sus inicios tuvo la literatura que se amparaba en el tema indígena.

El estudio de la cultura de nuestros aborígenes, en relación con la historia literaria de nuestro país, tiene cierta importancia por cuanto las letras coloniales se vieron de algún modo influenciadas no sólo por la característica del paisaje nativo, sino también por lo propio de la idiosincrasia indígena, y además, hay numerosos elementos de la cultura aborígen que han calado en la cultura occidental, v.g., la terminología lingüística usada por poetas y novelistas, y muchas palabras han sido admitidas en el Diccionario de la Real Academia. No es, de hecho, por azar, sino con clara visión de su alcance, que muchos literatos y estudiosos modernos han acudido a la cultura aborígen, y especialmente a su literatura, en aquellos pueblos que conservan documentos literarios, con una intención popularizante, sobre todo, en aquellos países conformados por grupos étnicos indígenas, pues es sabido que la cultura aborígen constituye una forma de llegar al pueblo, precisamente porque los indígenas constituyeron en su tiempo la base más auténtica de los pueblos conquistados por los europeos.

Efectivamente, para el año de 1492 "el país estaba habitado por ciguayos y taínos, y posiblemente había en él algún enclave caribe",

dice Juan Bosch al hablar de las sociedades indígenas (*Composición Social Dominicana*, Santo Domingo, 1970, Publicaciones Ahora, Colección Pensamiento y Cultura, p. 10). Pues bien, esas sociedades indígenas poseían una cultura y unas manifestaciones expresivas, y aunque distintas a la europeo—occidental, y aún extinguida la raza aborígen, ha merecido la consideración de muchos estudiosos de la literatura, desde los tiempos coloniales. Los Cronistas de Indias son los primeros en hablarnos de los indios. El mismo Colón nos describe a los indios, nos habla de sus facciones y de su inteligencia, y “expresa su asombro por las descripciones que podían dar de su mundo circundante” (Hy Ling Roth, “*Los aborígenes de la Española*”, en “*Eme—Eme Estudios Dominicanos*”, UCMM, Santiago, mayo—junio, 1974, No. 12, vol. II, p. 7).

En cuanto a su carácter, se ha señalado su hidalguía (recuérdese la época en que se escribía y los valores medievales sociales) y su emotividad. Los cronistas atestiguan que con orgullo se referían a sí mismos como taínos. Pedro Mártir de Anglería relata: “. . .les salió un hombre de arrugada frente y altiva mirada, acompañado de otros cientos, los cuales gritaban que eran taínos, o sea, nobles, no caníbales” (*Décadas del Nuevo Mundo*, Déc. 1^a., Edición de Buenos Aires, 1944, lib. II, Cap. 5, p. 23). Y con relación a sus sentimientos, se cuenta que cuando Colón perdió su carabela, Guacanagarix y sus hombres lloraron, y el mismo cacique lloraba cada vez que hablaba de compañeros suyos asesinados por los españoles (Ver Ling Roth, *Art. cit.*, p. 7).

Esas emociones, como otros sucesos notables del diario acontecer y de la historia de sus pueblos y sus razas, eran cantadas en *areitos*, los cantos que registraban las vivencias indígenas, como se lee en los cronistas. Hay innumerables referencias a los bailes y los cantos de los indios, y se cree que éstos eran realmente actividades que realizaban también como diversión, como dice Ling Roth (*Art. Cit.*, p. 29). Los indios tocaban, bailaban, bebían y amenizaban sus fiestas con dulces canciones, ejecutando pasos complicados y voluptuosos, sensuales y líricos. El areito, la expresión artística de los indios, era “el signo más avanzado del pueblo que habitaba la isla”, como muy bien lo describe Ramón Marrero Aristy (*La República Dominicana*, Ciudad Trujillo, Editora El Caribe, 1957, Vol. I, p. 16). Y según Gonzalo Fernández de Oviedo, durante las exequias de los caciques, los indios y jefes vecinos venían a ofrecer homenajes al muerto, y se componían oraciones fúnebres que describían sus grandes obras y méritos (*Historia General y Natural de las Indias*, Edición de Madrid, de 1851, Lib. XVII, Cap. II, 301). Esas oraciones, conjuntamente

con otras composiciones de lamentos y de aflicción, y otros cantares y baladas de amor y canciones de guerra, acompañadas de tonadas apropiadas, eran transmitidas oralmente, de generación en generación, en los mencionados areitos.

Explica Juan José Arrom que en sus versos aparecían imágenes visuales y luminosas, a propósito del texto de Anglería, en el que los indios saludaban a la criatura de algún reyezuelo con frases como éstas: “Salve oh lámpara brillante”; “más brillante que el oro”; “rey resplandeciente como el latón”, etc. En el estudio de Arrom (*Aportaciones lingüísticas al conocimiento de la cosmovisión taína*, *Eme—Eme*, No. 8, sept—oct. 1973, pp. 3—15) se vislumbran, como él mismo señala, algunos de los procesos mentales de los aborígenes antillanos a través de las palabras que nos han dejado (como cacique, huracán, conuco, yagua, macuto, canoa, caribe, tabaco, etc.) y se puede concluir con Arrom que el análisis de las estructuras significativas de dichos términos sirve de vía de acceso al mundo interior de los taínos. Justamente, el taíno fue el idioma que mayor contingente de palabras aportó a las lenguas europeas, especialmente al español, como lo refiere Pedro Henríquez Ureña (*Historia de la Cultura en la América Hispánica*, México, FCE, 1961, 5a. ed., p. 11).

Desde luego, si trasladamos esta preocupación al momento presente, y más que en la lengua, pensamos en la literatura, podemos decir que el pasado indígena en nuestro medio, aun careciendo de fuentes literarias y orales, sigue siendo una motivación, como lo demuestra la inquietud de los escritores mencionados al principio, que tiene en su trasfondo hondas raíces nacionalistas. Y ello no tanto para recordar, como cuenta la tradición, según Abigaíl Mejía, respecto a Anacaona, que ostentaba una triple corona sobre su frente, a saber, la hermosura, la soberanía y el talento lírico (*Historia de la literatura dominicana*, Ciudad Trujillo, Edit. El Caribe, 1937, 2a. edición, p. 6), cuanto para comprender el sentido profundo de la literatura llamada indigenista, que como se sabe, se inspiró en las desventuras y adversidades de los aborígenes americanos. Así el indígena ha sido visto con profunda simpatía humana. Y también con enorme exaltación patriótica por poetas y escritores de América. En verdad sirvieron de estímulo para realizar la crítica histórica y denunciar errores y crueldades de la conquista, como apunta Max Henríquez Ureña (*Panorama histórico de la literatura dominicana*, Santo Domingo, Librería Dominicana, 1966, 2a. edición, Tomo II, p. 277). Y ello desde *La Araucana* de Ercilla, el antecedente clásico de la literatura indigenista que floreció en el siglo 19. El movimiento indigenista, originalmente de carácter político, fue seguido por la

tendencia indigenista de carácter literario, y alcanza su más alta expresión a fines del siglo pasado en nuestro país y “llega hasta nuestros días a veces con rasgos y ecos dispersos, incorporados a la tradición nacional. . .” (*Ibidem*, p. 279).

El indio, en efecto, fue un símbolo de patriotismo y de libertad. No sólo entre los luchadores, sino entre los literatos, que muchas veces son verdaderos luchadores con su pluma. Javier Angulo Guridi, por ejemplo, sintió desde muy joven la motivación indígena, y la hizo realidad artística en sus poemas *Maguana* y *La Cuita*, que aparecen en sus *Ensayos Poéticos* (1843). Publicó también *La Ciguapa* (1875), noveleta que recogía la leyenda popular sobre este raro engendro de la mitología antillana, recientemente retomado por Manuel Mora Serrano en su ensayo sobre *Indias, Vien-vienes y Ciguapas*.

No está demás tener un conocimiento de las características sociales y culturales de nuestros aborígenes por cuanto ese conocimiento nos permite apreciar mejor aquellas obras inspiradas en temas y motivos indígenas, como los poemas de José Joaquín Pérez, considerado en Santo Domingo como el más alto representante de la poesía indigenista, cuya producción poética es una de las más representativas del movimiento romántico decimonónico dominicano. Su obra *Fantasías Indígenas* (1877) constituye una sentida evocación de la raza aborígen de la isla Española. En ella reconstruye imaginariamente los areitos y las teogonías indígenas; narra sus proezas con dramática ternura, como en *El voto de Anacaona*, y exalta la vida de aquel pueblo antillano ya desaparecido.

Ese mismo sentimiento, pero con otras matizaciones, se aprecia en el *Enriquillo* de Manuel de Js. Galván; en algunos poemas sueltos, como *Anacaona*, de Salomé Ureña; *Mairení* de Gastón F. Deligne, o la novela indigenista más cercana a nosotros, *Toeya*, de Virginia de Peña de Bordas, así como en *Indios*, de Juan Bosch, donde aparece la leyenda *La Ciguapa*. Ahora bien, ¿cuál fue la real motivación de todas esas obras inscritas dentro de la literatura indigenista? ¿Conocimos el pasado indígena, su cultura, su organización social para evocarlo tan entrañablemente?

Aquellos fabulosos indios nuestros, de buena contextura física, de piel canela y largos cabellos negros, de hermosa sonrisa y afable trato, dóciles y emotivos, apacibles y cariñosos, tenían su pasado, sus peculiaridades históricas y culturales, sus costumbres y modus vivendi extraños a los colonizadores europeos. Una de sus más preciadas manifestaciones fue, como se ha dicho, el areito, verdadera

expresión viva de su literatura oral. Mitos, creencias, fábulas eran transmitidas oralmente, y en ocasiones especiales se cantaban en bailes, siendo los areitos la forma de expresión más apropiada para tales eventos, pues creaban entre los indígenas "un sentimiento de identidad y un sentido de participación en una tradición común", según la interpretación de Frank Moya Pons (*Historia colonial de Santo Domingo*, Santiago, Rep. Dom., UCMM, 1974, p. 33). Esos cantares rústicos, primitivos, salvajes los definió Oviedo como "memorial que de gente en gente queda", es decir, la memoria viva de sus antepasados y el testimonio virgen de sus vivencias compartidas solidariamente por un pueblo que desconocía las disputas sociales, la división de clases y la propiedad privada. Colón, en su Carta a Luis de Santángel, el 22 de marzo de 1543, había escrito: "...ni he podido entender si tienen bienes propios, que me pareció ver que aquello que uno tenía todos hacían parte, en especial de las cosas comederas"; o como dice J.J. Arrom, tenían "un sistema estructurado para vivir en orden y paz" (*Art. Cit.*, p. 9). Pero los españoles perturbaron aquel orden social, como la implantación, por la fuerza, del régimen de propiedad privada, régimen que llegó a aniquilar aquella raza indígena, pues no pudo soportar el nuevo sistema occidental impuesto por gentes iletradas, ambiciosas de oro y de mando. Se entabló así una lucha, la primera lucha de clases en el Nuevo Mundo entre españoles e indios, siendo la sublevación de Enriquillo una muestra eminente de aquellas desavenencias que nos han querido presentar como luchas de razas, siendo, en verdad como fueron, luchas de clases, como ha enseñado Bosch (*Sobre la división de clases en la República Dominicana*, Sto., Dgo., Talleres Gráficos, 1972, p. 16), puesto que los indios fueron los primeros, en América, en ser sometidos y explotados por los colonizadores europeos, y éstos los primeros amos explotadores de América. Esa misma rebeldía indígena fue hábilmente manipulada por Galván en su *Enriquillo*, como lo ha demostrado Pedro Conde en su bien atildado análisis crítico de nuestra primera novela histórica. En efecto, se nos pinta el alzamiento de Guarocuya (Enriquillo) como rebelado por estrictos motivos personales y que secunda sin mucho entusiasmo a sus compañeros rebelados. Enriquillo es un modelo de mansedumbre y de buen comportamiento, dispuesto a sobrellevar adversidades y contratiempos emanados del sistema como un buen cristiano, lo que explica la simpatía de Galván hacia su protagonista. Es el tipo de buen salvaje, idealizado, modelado y modelizable, hasta el punto de presentar la insurrección del indígena como un hecho providencial, desprovisto de connotaciones sociales y subversivas. Aun cuando se rebela, sus actuaciones no cuestionan el sistema, sino sus defectos, "sugiriendo la posibilidad de armónica convivencia entre explota-

dores y explotados”, dice Pedro Conde (“Notas sobre el Enriquillo”, *Aquí*, Suplemento de *La Noticia*, Sto. Dgo., 27 de marzo de 1977 y 3 y 24 de abril de 1977, pp. 10—A, 3—A y 4—A respectivamente).

Como se ve, el tema indígena puede también ser elaborado con propósitos diferentes a sus motivaciones originales. Por lo tanto, la literatura indigenista puede ser un arma de doble filo: puede ser tomada como exaltación patriótica en contra de un sistema político—social y sus defectos, o a favor del sistema, escamoteando sus flaquezas para, oblicuamente, reivindicarlo e incluso ponderarlo entusiásticamente. Y ¿cuál fue la motivación originaria de la literatura indigenista? Veamos lo que dice Max Henríquez Ureña en su *Panorama histórico de la literatura dominicana*: “Durante el siglo XIX, la literatura indigenista de la América española se inspiró principalmente en las desventuras de los aborígenes del Nuevo Mundo al enfrentarse a los conquistadores europeos: respondía al estado de espíritu de las antiguas colonias españolas cuando se declararon independientes. No bastaba combatir a España con las armas en la mano: había que dar también la batalla en el campo de la crítica histórica y denunciar los errores y crueldades de la conquista. Así, el indígena, víctima del choque de las dos razas (de las luchas de clases, rectificamos nosotros, paréntesis mío, BRC) en el proceso de la colonización, fue visto no sólo con profunda simpatía humana, sino también con exaltación patriótica por los poetas y escritores de la América española” (*Ob. Cit.*, p. 277).

Por consiguiente, no es de extrañar que la producción indigenista haya surgido a partir de la Anexión a España en nuestro país, es decir, en la época en que se verificaba nuevamente la dominación extranjera sobre nuestro territorio. Fruto de la guerra patriótica contra España, a sólo una década de la Restauración, publica Javier Angulo Guridi su obra *La Ciguapa* (1875) que plasma la tradición que arranca de los indígenas antillanos en torno a la fabulosa creencia de ese ser extraño y mitológico; y fruto de la guerra patriótica de 1965, a cien años de *La Ciguapa* de Guridi y también a diez años de la ocupación yanqui en nuestro país (1975) resurge redivivo el tema mitológico de la ciguapa en *Indias, Vien—vienes y Ciguapas* de Manuel Mora Serrano (*Eme—Eme Estudios Dominicanos*, No. 19, UCMM, julio—agosto de 1975). También en *La muerte de la Ciguapa* de Cayo Claudio Espinal (*La Información*, 7 de julio de 1973) y “Ciguapapoesía” de Orlando Morel (*El Caribe*, Suplemento Sabatino, 22 de enero de 1977) aparece la inquietud en el dominio de la poesía como búsqueda de las entrañas de lo dominicano. Justamente, Mora Serrano nos presenta a la Ciguapa como “una bandera, auténtica, de

nacionalidad”; como “la flor viva de las razas nacionales, como la rosa abierta de las leyendas patrias” porque “simboliza el sùmmum de la rebeldía, el fruto de los indios alzados que pelearon junto a Guarocuya y de los negros cimarrones que se le unieron contra el enemigo común. . .” (*Art. Cit.*, p. 67).

Vemos claro, entonces, que detrás del tema indígena hay una profunda motivación sociopolítica que, recreada en el plano literario, parte de unos móviles ocultos para traducirse en obras encaminadas a mediatizar lo extraño, o bien, y sobre todo, a enaltecer lo propio.