

# Finales para Aluna: un caso de neoindigenismo literario en Colombia

Finals for Aluna: a case of literary neo-indigenism in Colombia

Juan Carlos Orrego Arismendí

## Resumen

En el contexto de la crítica literaria latinoamericana, la categoría de *neoindigenismo* designa las obras que reúnen una serie de rasgos especiales: plasmación de cosmovisiones nativas, intensificación lírica, comprensión amplia del problema indígena y enriquecimiento de los recursos narrativos. Aunque ese paradigma haya sido establecido hace varias décadas, ha sido usado de modo marginal en el estudio de la novela colombiana, al punto de sugerir la inexistencia de ese tipo de literatura. Sin embargo, el examen detenido de una novela de reciente publicación, *Finales para Aluna* (2013) del escritor bogotano Selnich Vivas Hurtado, muestra que en el país hay materia para esa clase de aplicaciones críticas y que ese tipo de novelas, de hecho, alcanzan a ser representativas de la corriente neoindigenista latinoamericana.

*Palabras clave:* Novela colombiana, indios en la literatura, neoindigenismo, cosmovisión, Selnich Vivas Hurtado.

## Abstract

In the context of Latin American literary criticism, the neo-indigenism category designates the works that meet a number of special features: depiction of Native worldviews, lyrical intensification, broad understanding of the Indian problem and enrichment of the narrative resources. Although this paradigm has been established some decades ago, it has been marginally used in the study of Colombian novel, to the point of suggesting the absence of such literature. However, careful examination of a novel recently published called “Finales para Aluna” (Finals for Aluna) (2013) by writer Selnich Vivas Hurtado from Bogotá, shows that the country has what is needed for that kind of critical applications and that kind of novels, in fact, it manages to be representative of the Latin American neo-indigenist current.

---

\* Grupo de Investigación y Gestión sobre Patrimonio. Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia. [juan.orrego@udea.edu.co](mailto:juan.orrego@udea.edu.co)

*Keywords:* Colombian novel, Indians in literature, neo-indigenism, worldview, Selnich Vivas Hurtado.

## El neoindigenismo literario

En 1971, el peruano Tomás Escajadillo introdujo el término *neoidigenismo* en el estudio crítico de la literatura de tema indígena; lo hizo en la tesis doctoral que presentó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima, con el título *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*. Sin embargo, como no fuera en varios artículos publicados en los años setenta y ochenta, el concepto apenas vino a tener una amplia difusión entre lectores y público general en 1994, cuando la tesis de Escajadillo dio pie al libro *La narrativa indigenista peruana*, amparado por el sello limeño Amaru y prologado por Antonio Cornejo Polar.

Para Escajadillo, una vez sucedidos los respectivos climas del *indianismo* y el *indigenismo* en la literatura de tema indígena –esto es, el auge decimonónico de la novela histórica sobre el indio, de sesgo claramente cristianizante, y la corriente de realismo social que al menos desde la tercera década del siglo xx quiso reivindicar al nativo– comenzó a manifestarse un conjunto de rasgos que supusieron una clara renovación de esas subespecies literarias, por más que ello no significara el abandono de los propósitos éticos y políticos del indigenismo. De acuerdo con el crítico, esas nuevas características son cuatro: “a) La utilización, en forma plena, de las posibilidades artísticas que ofrece el ‘realismo mágico’ o lo ‘real maravilloso’ para la develación de zonas antes inéditas del universo mítico del hombre andino” (Escajadillo, 1994, p. 55); “b) La *intensificación del lirismo* en la narrativa” (Escajadillo, 1994, p. 58); c) “La ‘ampliación’ del tratamiento del ‘problema’ o ‘tema’ indígena, de manera que [...] ya no se restrinja [...] a ser la visión desde un punto de vista racial (el indio), laboral (el campesino; el obrero minero), o ‘zonal’ (el habitante andino)” (Escajadillo, 1994, p. 64); y d) “la ‘transformación’ (complejización) del

arsenal de recursos técnicos de una narrativa de ‘temática indígena’” (Escajadillo, 1994, p. 74).

No es gratuito que el primero de los rasgos enunciados por Escajadillo tenga que ver con la incursión de la literatura en la cosmovisión, la cual ya no se entenderá como un aspecto de la vida indígena externo al narrador y los protagonistas, o mejor, algo “‘distinto’ de la realidad” que solo se invoca ritualmente en circunstancias especiales, sino que será asumida como un componente natural y siempre presente de la mirada nativa; una perspectiva que se revela, por ejemplo, en el hecho de que Ernesto —el protagonista de *Los ríos profundos* (1958), emblemática novela de José María Arguedas—, percibe que las piedras del Cuzco “se mueven y hablan” (Escajadillo, 1994, p. 55-56). De esa manera, Escajadillo logra delimitar de modo radical el indigenismo y el *neoindigenismo*, habida cuenta de que la primera corriente, inspirada en la reflexión adelantada por José Carlos Mariátegui en los *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), se había concentrado en la reivindicación de las condiciones materiales de la vida nativa. Efectivamente, Mariátegui no solo establece que la única reivindicación plausible del indio es de carácter económico —la restitución de la tierra ancestral, usurpada desde la Conquista, para que él pueda explotarla según los modos tradicionales—, sino que tiene para sí que, del Tawantinsuyu, ha sobrevivido esencialmente el hombre indígena —el “material biológico” (Mariátegui, 1971, p. 35, 336)— antes que la civilización propiamente dicha.<sup>1</sup> Es evidente lo mucho que va entre esta valoración materialista

---

1 En ese sentido, es forzoso hacer justicia a Manuel González Prada, quien en su temprano ensayo “Nuestros indios” —escrito en 1904— advierte que el problema indígena debe ser encarado como un asunto económico y amarrado a una materialidad humana desligada ya de los esplendores del pasado; escribe allí el famoso anarquista limeño: “La cuestión del indio, más que pedagógica, es económica, es social. ¿Cómo resolverla? No hace mucho que un alemán concibió la idea de restaurar el Imperio de los Incas: aprendió el quechua, se introdujo en las indias del Cuzco, empezó a granjearse partidarios, y tal vez habría intentado una sublevación, si la muerte no le hubiera sorprendido al regreso de un viaje por Europa. Pero ¿cabe hoy semejante restauración? Al intentarla, al querer realizarla, no se obtendría más que el empequeñecido remedo de una grandeza pasada” (González, 1972, p. 189-190). Mariátegui (1971) bebe directamente de esa fuente.

y el interés de Escajadillo por los elementos del imaginario que, en sus términos, definen la manifestación neoindigenista de la literatura.

Antonio Cornejo Polar, en su canónico trabajo *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista* (1980), adelanta una reflexión que relativiza –o más exactamente descarta– la categoría del *neoindigenismo*. Para este crítico, el indigenismo abarca toda la literatura de tema indígena, prefigurada en las crónicas de Indias y manifestada de modo continuo desde el romanticismo decimonónico. Se trataría, en esencia, de un largo proceso estético en el que se ha tomado conciencia de la diferencia social y cultural “entre el universo indígena y el universo desde el cual el *indigenismo* es producido” (Cornejo, 2005, p. 35). En el camino seguido en pos de esa toma de conciencia, el indigenismo habría reivindicado diversos aspectos del universo indígena: durante el romanticismo, la historia; en el modernismo, el esplendor imperial (en el caso peruano, el del Incario); y en el siglo xx cobrarían relieve elementos como la sicología nativa, las estructuras sociales de las comunidades andinas y la acción revolucionaria. Pero el punto de vista que más aleja la posición de Cornejo (2005) de la de Escajadillo (1994) es la convicción del primero en el sentido de que, cuando se noveliza la vida del indio, se incorpora necesariamente la experiencia mítica; en sus palabras:

Parece indudable que el tiempo mítico no puede generar una construcción propiamente novelesca, que como se ha visto requiere de la historia, y en este sentido el *indigenismo* se ve forzado a modificar el referente para incorporar una forma de conciencia que le es ajena: la novela indigenista debe, por así decirlo, historificar el mito (Cornejo, 2005, p. 62).

Así, al no verificarse una irrupción del mito en una tradición que siempre lo ha incluido, no resultaría plausible demarcar un momento neoindigenista.

Con todo y las reservas de Cornejo Polar, la categoría del *neoindigenismo* ha prevalecido en el nuevo siglo. En uno de los más recientes balances de la crítica de la literatura de tema indígena, “Tercer

avatar del indigenismo literario” (2004), Julio Rodríguez-Luis retoma la serie indianismo, indigenismo y *neindigenismo* propuesta por Escajadillo, y define la última corriente como un “enfoque ‘interiorista’” que, además de la “realidad social”, reproduce el “universo” (Rodríguez-Luis, 2004, p. 133) del nativo. De hecho, Rodríguez-Luis (2004) continúa el proyecto de Escajadillo de reconstruir, por medio de la serie de categorías críticas, el gesto in crescendo hacia la conquista de la mente nativa, pues, a su juicio, el *neindigenismo* habría dado pie al testimonio indígena novelizado; un testimonio que “escapa de la sujeción a las convenciones que exige el desarrollo de una narración novelística, y también de la necesidad de la denuncia política como consustancial a su existencia” (p. 138). De ser un pagano con ornamentos exóticos en el indianismo, el personaje indígena en la narrativa latinoamericana habría devenido, en nuestros días, en un trasunto de la palabra indígena recogida directamente por escritores-etnógrafos.

### La categoría neindigenismo en el estudio de la novela colombiana

En el estudio de la novela de tema indígena producida en Colombia, no se ha trabajado con detenimiento en torno de la categoría del *neindigenismo*, desestimándose así su utilidad a la hora de hacer visibles los rasgos distintivos de las obras y de establecer su contexto estético. Cuando se ha hecho, ello ha sido de modo apenas superficial, a diferencia de lo que sí ha ocurrido con las nociones de indianismo e indigenismo, la primera aplicada con propiedad en un estudio de McGrady (1962) y la segunda invocada por Ayala (1984), Gómez (2010) y Orrego (2012a) de modo coherente con las reflexiones de Mariátegui (1971) y Escajadillo (1994).<sup>2</sup>

---

2 Debe anotarse que estudios como los de Wade y Archer (1950) y Curcio (1975), por más que se interesen explícitamente en novelas colombianas de tema indígena, siguen una tradición conceptual ajena a la señalada por Mariátegui (1971) y Escajadillo (1994), y prefieren etiquetar como *indianistas* a las novelas que pretenden reivindicar al indio en el siglo xx. Al proceder de ese modo, dichos críticos parecen seguir una recomendación de la académica portorriqueña Concha Meléndez, quien desdeña el concepto de *indigenismo* usado por

Es muy significativo que Gómez (2000), en un ensayo sobre la novela colombiana de tema indígena que recoge la caracterización del *neoindigenismo* establecida por Escajadillo (1994) –aunque por medio de un trabajo de Cornejo (2005)–, declare que no hubo corriente neoindigenista en el país y, en consecuencia, no enmarque en su ámbito novelas como *Jepira* (1989) de José Soto, *Los abuelos de cara blanca* (1991) de Manuel Mejía Vallejo y *El gran jaguar* (1991) y *Los ojos del cielo* (1993) de Bernardo Valderrama Andrade, obras basadas en reconstrucciones etnohistóricas y elementos de la cosmovisión amerindia y comentadas con una intención apenas descriptiva por el mismo Gómez (2000). Del mismo año es un artículo de Juan Moreno Blanco, quien, tras establecer que las prácticas lingüísticas wayúu influyeron en la formación cultural de Gabriel García Márquez, establece que en la obra del Nobel colombiano tiene asiento una “presencia amerindia” (Moreno, 2000, p. 16). Pero en ningún lugar de esa revisión de elementos de la cosmovisión wayúu se hace alguna referencia al *neoindigenismo* latinoamericano.

El autor de estas líneas ha examinado la representación del mito y el pensamiento indígenas en varias novelas colombianas. En uno de ellos (Orrego, 2012b), si bien se invoca la noción del *neoindigenismo* para enmarcar tres novelas en que se plasman sendas versiones del mito de origen de Cusco (*Azote de sapo* [1975] de Eduardo Caballero Calderón, *Los dioses descienden al atardecer* [1990] de Rafael de J. Henríquez y *El País de la Canela* [2008] de William Ospina), ello solo ocurre de modo muy general, y se enfatiza en la función narrativa de un mito presuntamente nativo que es, sobre todo, alegoría de una visión occidental; de hecho, es la categoría de novela *quintocentarista*, antes que *neoindigenista*, la que termina imponiéndose en el análisis.<sup>3</sup> En el

---

Mariátegui y sugiere no abandonar, en todos los casos de novela de tema indígena, el de *indianismo*, llamando a la novela realista del siglo xx “novela indianista de reivindicación social” (Meléndez, 1934, p. 9, 171).

3 La categoría de novela *quintocentarista* se apoya, sobre todo, en trabajos como los de Menton (1993) y Pizarro (2010), para quienes el auge contemporáneo de los documentos históricos en el proceso de la ficción latinoamericana –un auge que tendría como acicate,

otro trabajo (Orrego, 2013), el análisis de dos novelas de Francisco Leal Quevedo (*El mordisco de la media noche* [2010] y *Los hijos del viento: una aventura nukak* [2012]) alude fugazmente al *neoindigenismo*, categoría que la reflexión desestima para concentrarse en el fenómeno discursivo del testimonio indígena transcrito por etnógrafos; práctica que ha prohiado, a su sombra, la presentación de no pocos prejuicios occidentales como si se tratara de elementos genuinos de la cosmovisión indígena.

Lo anterior deja claro que, si bien la categoría que interesa a este artículo ha sido explicitada en la crítica de la novela colombiana de tema indígena, y si bien –igualmente– en varios estudios se ha tenido conciencia de la presencia determinante de elementos de las cosmovisiones ancestrales en varias obras narrativas, no se ha emprendido un examen directo de los elementos del *neoindigenismo* en un corpus de novelas colombianas o al menos en alguna de ellas. Ese ejercicio, de haber sido realizado, permitiría una mayor visibilidad de la novela de tema indígena escrita en el país en los últimos años, de la cual puede presumirse, con toda legitimidad, que su proceso histórico y su abundancia no son radicalmente distintos de los verificados por la crítica continental en los demás países andinos. *Finales para Aluna*, una novela de reciente publicación, sirve la oportunidad de aportar a esa tarea crítica y, en consecuencia, de probar la representatividad del *neoindigenismo* colombiano.

## Finales para Aluna

*Finales para Aluna* (2013) es la segunda novela del escritor y académico bogotano Selnich Vivas Hurtado (nacido en 1971), también autor de *Para que se prolonguen tus días* (1998), así como de varios

---

en buena parte, la celebración del quinto centenario del Descubrimiento de América– se habría resuelto en una deliberada reescritura y reinterpretación de las crónicas de Indias. En esa medida, es claro que lo que más interesa a esos críticos son las inclusiones de imágenes de la cosmovisión occidental de otros siglos, y no tanto de retazos autóctonos de la cosmovisión amerindia.

poemarios y un número importante de artículos sobre las relaciones entre la narrativa germánica y las culturas amerindias, y sobre la violencia epistémica ejercida por el racionalismo occidental sobre las formas del conocimiento indígena.

El argumento de *Finales para Aluna* gira en torno de la desaparición, en la ciudad de Freiburg (Alemania), de la mestiza indigenista Rita Feind —quien en el contexto de su militancia usa los nombres de Sveta Aluna y Nimairango—, descuartizada por celos por Barbara Ehinger, una de sus amantes, quien ha conservado apenas el *scalp* (cuero cabelludo) de la víctima a modo de reliquia o trofeo. Sin embargo, la desaparición es denunciada por la misma victimaria —Rectora de la Universidad de Freiburg— y sus asistentas en los términos de un secuestro, el cual tendría como propósito acallar la actividad política de Sveta Aluna, abierta opositora de las prácticas económicas capitalistas y defensora del derecho a la autodeterminación de los pueblos indígenas, en especial el de los kankuamo de la Sierra Nevada de Santa Marta y los minika, de la Amazonia colombiana, con los que ella ha tenido especial cercanía. Un grupo de mujeres —en la novela todas lo son— protagoniza una movilización de protesta para exigir la liberación de la indigenista, y uno de sus actos decisivos es tomarse la Catedral de Freiburg para realizar una minga, con la idea de efectuar, por medio de la palabra ancestral, un acto de pagamento a cambio de la reaparición de Aluna y de la restauración de cierta armonía cósmica. La fuerza de esa manifestación indigenista y feminista hace que, al descubrir la canciller Angela Merkel que Aluna ha sido realmente asesinada, condescienda a que una joven vietnamita la suplante y participe en la farsa de su liberación. Así, la mestiza descuartizada acaba cediendo el lugar a una figura representativa y emblemática de sí misma, que no es otra cosa que la afirmación de lo nativo contra la colonización. Al presentarse en público con el *scalp* de la desaparecida, la nueva Sveta Aluna dice haber estado en la selva amazónica y revela haber comprendido, en el acto de sembrar la yuca en comunidad, que es parte de un tejido de seres humanos en conexión planetaria.

Entre los elementos que deja ver este esbozo argumental de la novela se destaca, de entrada, la complejidad de su discurso político, toda vez que la apelación al indigenismo —Sveta Aluna milita en esa corriente, además de que la movilización de quienes piden su libertad asume la forma de un rito amerindio—, se da simultáneamente con una manifestación feminista, materializada muy significativamente en el hecho de que todos los personajes de la obra sean femeninos. También llama la atención la complejidad cultural implícita en la articulación de hechos y espacio, pues un conjunto de prácticas fuertemente amarradas a la cosmovisión *miníka* tiene lugar en un espacio capital del catolicismo alemán, la catedral del Freiburg. A estos aspectos debe agregarse un hecho formal, no visible en la síntesis argumental: que la narración, en su mayor parte emanada desde la perspectiva de Barbara Ehinger, se da en tiempo futuro: “Cuando vengas a decirme que tu Sveta realmente ha desaparecido y que si no hacemos algo para encontrarla correrá peligro de muerte, yo seré la única sabedora de que ha dejado de existir” (Vivas, 2013, p. 13). Así rezan las primeras líneas de la novela, y esa misma conjugación se mantiene en las cortas secciones que hacen las veces de capítulos, con excepción de un discurso público con que Barbara Ehinger contextualiza políticamente la desaparición de Aluna y pide su libertad, dos correos electrónicos intercambiados entre la misma Ehinger y Sonia Herz —rivales por su común pasión por Aluna—, y otro dirigido a ambas por parte de Aluna, antes de su desaparición y con el objeto de darles a conocer los motivos de sus decisiones personales. De acuerdo con una explicación proporcionada por el propio autor de *Finales para Aluna*, lo que pretendería la narración en futuro es expresar una perspectiva celosa: “el tiempo verbal de los celos es el futuro” (Vivas, 2013), dijo en la presentación pública de la novela.<sup>4</sup>

Con todo, la importancia de los rasgos señalados trasciende, con creces, la particularidad de cada uno como fenómeno narrativo. Esa

---

4 Ese testimonio de Selnich Vivas Hurtado procede de la conversación con que se presentó públicamente la novela *Finales para Aluna*, el 25 de octubre de 2013, en la Sede de Extensión Universitaria de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia).

importancia reside sobre todo en el hecho de que en torno de esos rasgos se afirma, de modo sistemático, el carácter neindigenista de *Finales para Aluna*; dicho de otro modo, de lo que se trata es de reunir ciertas particularidades de la novela para afirmar su carácter de obra representativa de la corriente literaria neindigenista –de acuerdo con la definición canónica de Escajadillo (1994)– en el concierto de la literatura colombiana y latinoamericana. A continuación se emprende ese ejercicio.

### Anatomía de una novela neindigenista

El aspecto neindigenista que domina en *Finales para Aluna* es, sin que quepa duda –y parafraseando las palabras de Escajadillo (1994)–, la develación del universo mítico indígena. Esto se manifiesta en varios episodios de la novela. El primero es el discurso en que Barbara Ehinger, como rectora de la Universidad de Freiburg, denuncia la desaparición de Aluna y pide su liberación. En el texto es visible la articulación entre el discurso indigenista ortodoxo y la perspectiva neindigenista, pues el recuento de la actividad política de la víctima –una actividad que, con pleno ajuste a las reflexiones económicas de Mariátegui (1971), impulsó “la devolución de las tierras sagradas a sus ancestros los kankuamo” (Vivas, 2013, p. 23)– desemboca en una reivindicación de las maneras de enseñar y conocer que son alternativas al racionalismo occidental, y que por lo mismo han sido marginadas. Por más que los celos hayan sido el móvil real del asesinato de Aluna, Ehinger confía en la recepción de su discurso político precisamente porque lo sabe verosímil y coherente con el perfil de su antigua amante:

Se llevaron a uno de los pocos seres humanos de esta universidad que ha sido capaz de aprender el lenguaje de los indígenas, que ha entendido el poder transformador de sus medicinas y la función curativa de sus cantos y rituales (Vivas, 2013, p. 26).<sup>5</sup>

---

5 Ese comentario de Barbara Ehinger resume no solo los logros antropológicos de Sveta Aluna, sino también algunas ideas expuestas y defendidas por Selnich Vivas Hurtado en su obra literaria y académica de los últimos años. Su crítica de la violencia epistémica ejer-

El segundo elemento que, de modo relevante, encarna lo cosmovisional es la celebración de la minga en la catedral de Freiburg. La idea nace del descubrimiento de un texto escrito por Aluna poco antes de su desaparición, texto en el que menciona las celebraciones amazónicas en que los “mayores” indígenas, por medio de la palabra, tratan de neutralizar el “friaje” del mundo; en sus palabras, ofrecer un “pagamento” (Vivas, 2013, p. 39). La liberación de la indigenista se inscribe, así, como un hecho que solo puede ser logrado por medio de la ejecución ritual apropiada: “Estamos frente a un pagamento a la Madre Tierra, no frente a un simple secuestro. Si le entregamos nuestras ofrendas, la Madre Naturaleza nos devolverá a Sveta Aluna con vida” (Vivas, 2013, p. 41). Aunque ese no puede ser el propósito de la minga para Barbara Ehinger y sus cómplices, sí lo es para la gruesa masa que marcha hacia la catedral, la cual, una vez allí, se atavía con prendas indígenas y se entrega a la preparación de comida y medicinas y a la recitación de cantos según los usos amazónicos.

La tensión cultural que entonces se manifiesta encuentra una imagen representativa en estas líneas, en las cuales se confrontan los referentes religiosos y estéticos puestos en contacto:

Una vez dentro de la Catedral de Nuestra Amada Señora, el sonido del órgano y la voz de la monja serán reemplazados por las quejumbrosas flautas de hueso y los ahogos de los tambores de piel de mico churuco. La monja, horrorizada por lo que ella llamará el renacer del diablo americano, huirá de la catedral en busca de la policía (Vivas, 2013, p. 69).

Esta situación de *alteridad radical*—la expresión es de Ainsa (1998)—no hace otra cosa que poner de relieve el poder de la cosmovisión nativa sobre la cultura material europea, toda vez que aquella consigue ejecutarse en los espacios rituales que originalmente le eran opuestos.

---

cida por Occidente contra las formas del saber amerindio y su consecuente promoción de esas modalidades de conocimiento —en esencia, escenarios rituales y cantos— encuentran una justa ilustración, respectivamente, en los trabajos “Vasallos de la escritura alfabética. Riesgo y posibilidad de la literatura aborígen” (Vivas, 2009) y “*Kirigaiai*: los géneros poéticos de la cultura minika” (Vivas, 2012).

En esa medida se trasciende la tesis indigenista de que haya *una* tierra que *pertenezca* al indio; ahora lo que parece es que *la* tierra –la del mundo entero– *es* india, o al menos puede llegar a serlo. No se trata de una simple veleidad interpretativa: una de las personajes así lo ratifica al decir, en medio de la celebración de la minga, que Aluna “no quería huir de este lado del mundo, quería traer el otro lado del mundo a este” (Vivas, 2013, p. 108).

La apoteosis cosmovisional se completa con la aparición en público de la falsa Sveta Aluna, a quien se ha decidido reemplazar a cualquier costo no solo para recuperar el orden público en Freiburg, sino para capitalizar la movilización indigenista y feminista que ha exigido su liberación. Aunque se trate, materialmente, de una farsa, el discurso pronunciado por la nueva Aluna justifica la suplantación –o mejor, la relativiza– al inscribirla como ejecución específica de la cosmovisión de los *minika* del río Kótue, según la cual un ser humano es todos los seres humanos; en palabras de la nueva Sveta Aluna:

En la chagra, se clavan los esquejes de la yuca, para que den nueva vida y se arrancan cuidadosamente los tubérculos que recuerdan el semen de la madre. Decenas de manos amontonan y empaican las raíces en los canastos, para que otras manos las carguen hasta el caño más próximo. Allí el agua endulza el veneno. ¿Cómo saben estas manos que el veneno de la yuca brava nos puede cortar la vida en veinticuatro horas? ¿Cómo descubrieron estas manos la técnica para separar el veneno de la masa? ¿Por qué ciencia aprendieron a transformar el veneno en alimento? Pues así son estas manos: simples, efectivas, generosas. Se aman unas a otras sin palabras o con la palabra de la mano dadivosa que entrega todo lo que tiene [...]. Alguna vez la profesora Ehinger me enseñó que la conexión primigenia de los humanos con el planeta se había perdido para siempre, que el hilo de luz que nos unía a otros seres y planetas del universo había sido cortado por la mano del hombre mecanizado y que no era posible, excepto en un acto de nostalgia y de torpe ilusión, volver a sentirlo. Las manos de la selva, las manos cantoras, por el contrario, celebran cada día ese vínculo y lo contagian con gusto al habitante de la ciudad, al huérfano de sí mismo (Vivas, 2013, p. 127-128).

En el pasaje es claro el valor sinecdóquico de las manos respecto de la noción de ser humano: las manos no solo arrancan, empacan y cargan, sino que también saben, descubren y aprenden; de hecho, son “generosas” y “aman”. Además de ello —y como quedó apuntado más arriba— estas manos-hombres actúan de modo indiferenciado al punto de ser intercambiables, y solo importa que “contagien” más allá de su ámbito original la posibilidad de sentir el vínculo entre todos los seres del mundo (y con el mundo). De la misma manera, la cosmovisión amerindia que se instala en Europa llega por el contagio que emana de Sveta Aluna, y tanto da si se trata de la original —amante de Barbara Ehinger y Sonia Herz— o de la vietnamita que toma su lugar: en ambas se conserva y transmite una misma visión de mundo, continuidad acaso representada por la presencia en sus cabezas del mismo *scalp*.

Es precisamente en esa comunión restaurada entre hombre y naturaleza que se manifiesta la intensificación lírica de *Finales para Aluna*, en seguimiento del segundo rasgo neoindigenista establecido por Escajadillo (1994). Así se desprende, por lo menos, de una cita entresacada por el crítico de un trabajo de Fernando Alegría sobre Ciro Alegría, en la cual se reconoce que hay “placidez lírica” en la narración que identifica al hombre con el paisaje y equilibra valores “pictóricos” y “psicológicos” (Alegría, 1966, citado por Escajadillo, 1994, p. 63). Eso es, exactamente, lo que ocurre en la novela de Selnich Vivas Hurtado: la identificación del hombre con la naturaleza se expresa por medio de una imagen imbuida de sentimiento; las manos anónimas que se reúnen en torno de la yuca y que se convierten en foco de una generosidad, una sabiduría y una solidaridad que se irradian. Por supuesto, lo lírico también podría verse en la expresión “poemática” propia de la trama sentimental de la novela. Porque no solo ocurre que, en el plano de la crítica, Escajadillo (1994) identifique la “prosa poemática” como una de las manifestaciones de lirismo neoindigenista; también sucede que, en el plano de la novela, las comunicaciones entre las mujeres que conforman el triángulo amoroso convergen no pocas veces en esa prosa

poemática, henchida de metáforas y puesta al servicio de expresar los sentimientos de los personajes.

Fragmentos tomados al azar del mensaje que Aluna envía a Ehinger y Herz antes de desaparecer ilustran con creces ese orden de cosas:

Mi cuerpo volaba a cualquier hora del día, viajaba en la dirección que se antojara, por el simple gesto de aprender de mí misma [...]. Os dejo libres, mis amores, mis princesas, me voy de viaje hacia un río interior. Espero que encontréis compañía, una que os haga transformar, volar, como yo a vosotras (Vivas, 2013, p. 101-102).

Con todo, queda claro que este segundo lirismo es apenas general, no inherente a la cuestión indígena, como sí lo es aquel que permite la expresión de la solidaria cosmovisión miníka por medio de las imágenes del trabajo en la chagra.

Los personajes femeninos empero, por más que no tengan una participación determinante en la intensificación del lirismo en la novela, sí la tienen a propósito del tercer rasgo del *neoindigenismo*: el de la “ampliación” del tratamiento del problema indígena. En *Finales para Aluna* es particularmente llamativo —como se señaló más arriba— que todos los personajes son mujeres, lo cual hace que, inevitablemente, la movilización indigenista que pretende la liberación de una defensora de la causa amerindia sea, al mismo tiempo, una manifestación política a favor del activismo femenino y, en general, de la promoción del estatus de la mujer en Occidente. Por supuesto, la naturalidad con que se da el total femenino en la novela dificulta que, al mismo tiempo, pueda reconocérsele como un movimiento particular (dicho de otro modo: si todo el orbe es femenino, lo femenino como diversidad ya no puede darse, pues no hay elemento para su confrontación). Aun así, el primer discurso público de la rectora Ehinger aproxima el problema del indio y la organización femenina (con consciencia de sí misma) como si se tratara de dos rasgos más o menos equivalentes de un mismo tejido social:

[Sveta] que había logrado demostrar [...] la necesidad de que los europeos estudiáramos el pensamiento indígena, fue desaparecida para que el mundo no entienda que existen otras formas de vida dignas para los humanos y el planeta; formas que se oponen radicalmente al capitalismo globalizado. [...] La Universidad de Freiburg, las asociaciones de mujeres del mundo, ustedes y yo les exigimos a los raptos de Rita Feind que la devuelvan ahora mismo (Vivas, 2013, p. 26).

La causa indígena necesita el apoyo de la causa femenina en el contexto del “capitalismo globalizado”. Más allá del ámbito de la fábula, esto es, de regreso en el mundo al cual hace referencia el autor, resulta claro que el indigenismo y el feminismo, por su estatus equivalente de gestos alternativos y en interdicción en el marco de un mismo contexto político —aquel, occidental, en que se ejecuta un poder blanco y viril— bien pueden asumirse como trasunto recíproco. En otras palabras: no ocurre simplemente que se presenten dos discursos contrahegemónicos, uno paralelo al otro en su gesto de choque contra la hegemonía, sino que el uno es eco del otro; la reivindicación de lo indígena es, en cierto sentido, una refracción de la reivindicación de lo femenino, y viceversa. Sin embargo, en honor a la verdad, hay que señalar que tal asimilación indio-mujer no es inédita en el discurso literario, o por lo menos, no en el hispanoamericano: las novelas indianistas del siglo XIX están, casi en su totalidad, preñadas de una dicotomía asimétrica según la cual un civilizado caballero español seduce a una princesa indígena cuyos rasgos de salvajismo se hacen de algún modo evidentes. Siguiendo un razonamiento de Hulme (1992) podría decirse que se trata, en el caso de ese idilio indianista, de una propuesta discursiva de dominio cultural según la cual, por la renuncia propia de la pasión, la entidad seducida se somete a la presunta superioridad de la entidad cultural representada por el seductor.<sup>6</sup> Por lo demás, ello explicaría por qué

---

6 A beneficio de inventario vale la pena mencionar una interpretación más canónica —y sin duda menos política— de la asimilación del indio y la mujer en la novela indianista colombiana y latinoamericana; corre por cuenta de Antonio Curcio Altamar, quien, ante las novelas incaicas que el boyacense Felipe Pérez publicó entre 1856 y 1858, concluye que de lo que se trata con el personaje de la india virgen es de una representación de América (Curcio, 1975).

—casi siglo y medio después— desaparece el elemento masculino en *Finales para Aluna*: sin el seductor se imposibilita la sumisión, lo cual de paso representa, así sea muy figuradamente y en proyección, la desaparición del dominador del indio.

Finalmente, el que *Finales para Aluna* proyecte un discurso favorable al indio y en su mayor parte nutrido de elementos de la cosmovisión indígena es un asunto potenciado por el cuarto rasgo del *neoindigenismo* según Escajadillo (1994), también materializado en la novela de Vivas (2013). Ese rasgo es el de la “complejización” de los recursos formales, que en la novela en estudio se concreta en la conjugación en futuro de los verbos que pertenecen a la voz narrativa principal. Por efecto de ese tiempo gramatical, los hechos de la novela, antes que acciones y materialidades captadas por un personaje, son, en esencia, expectativas cuya existencia “objetiva” es apenas verbal; *discurso*, en una sola palabra, y *discurso cosmovisional*. En sentido estricto, nada ha ocurrido en la novela más allá de la ejecución de una voz que anuncia lo que hará. La historia contada es en esencia “palabra”, como los mitos; es el “pagamento” ritual que debe ofrecerse para recuperar los vínculos de armonía entre los seres y cosas del mundo.

Con la idea de puntualizar este análisis puede decirse, con base en lo anterior, que las palabras de la novela representan la cosmovisión indígena que ha sobrevivido sin el indio y que se inculca en la cultura materialista occidental. Así, el *neoindigenismo* negaría la impresión de Mariátegui (1971) de que lo único que ha sobrevivido del pasado aborígen es el “material biológico”; todo lo contrario, ese material no es tan perdurable como la cosmovisión, la cual goza del atributo de proyectarse por el mundo y encontrar vigencia en cualquier comunidad humana.

## A modo de conclusión

Los párrafos precedentes arrojan luz sobre varios hechos literarios, de los cuales interesa subrayar tres para dar cuerpo a esta conclusión. El primero es que en la literatura colombiana —concretamente en el

subgénero de la novela de tema indígena— ha tenido plena manifestación la corriente neoindigenista, sin que importen las diversas opiniones que críticos y lectores en general tengan sobre una presunta inexistencia o precariedad de este tipo de manifestación en el país. El caso de *Finales para Aluna* permite, con plena legitimidad, desestimar la impresión de dicho vacío. De hecho, es lícito ir más allá de esta declaración de existencia con base en un caso único y suponer que la novela de Vivas (2013) hace parte de una corriente en que se inscriben otros casos. Si el problema de la invisibilidad del *neoindigenismo* tiene que ver con el trabajo de la crítica —la manera como ella ha usado una categoría—, la potencialidad del objeto por estudiar está, en buena parte, fuera de discusión.

El repaso de algunos trabajos críticos adelantado en la segunda sección de este artículo ya dejaba ver que otras novelas, publicadas en las últimas cuatro décadas, podrían haber sido incluidas en un análisis crítico que hubiera implementado la categoría de modo exhaustivo. Además de eso, la exposición anterior también muestra que buena parte de los elementos del *neoindigenismo* —verbigracia, la relación reflexiva entre el indio y otros actores sociales y la reivindicación del bagaje cultural amerindio— ya se venía preparando desde muchas décadas atrás, incluso desde el siglo XIX, y ello obliga a aceptar que debe haber, en Colombia, una importante tradición literaria en la base de *Finales para Aluna*.

El segundo aspecto por resaltar tiene que ver con el hecho de que la novela de Vivas (2013) no solo posee rasgos neoindigenistas, sino que se pliega con exactitud a las características de la corriente enunciadas décadas atrás por Escajadillo (1994). Dicho de otro modo: *Finales para Aluna* no solo es *un caso* de la modalidad neoindigenista de la novela latinoamericana, sino que es un *caso representativo*. De hecho, no solo ocurre que el cumplimiento de los rasgos sea exacto; más que eso, es sistemático: las cuatro características se articulan solidariamente para hacer más contundente el discurso sobre lo indígena emanado de la novela.

Hay un “mensaje” sobre la necesidad de recuperar los vínculos entre los seres y la tierra que tiene origen en la cosmovisión minika; el contenido específico de ese mensaje engrosa el lirismo general de la narración, lirismo que por otra vía recibe el aporte de una trama sentimental femenina; así, se naturaliza en cierto sentido el enfoque femenino de la novela, el cual hace las veces de eco o reflejo del problema indígena, en la medida en que comparte con él una situación de subalternidad; y, finalmente, esa subalternidad es superada por la potencia del discurso emitido —un discurso hacia el futuro—, el cual es proyección susceptible de copar los espacios no indígenas o no femeninos. Allí están, sin más, la presencia del mito, la intensificación lírica, la ampliación del problema indígena y la complejización de los recursos narrativos.

La puesta en relieve del mensaje cosmovisional es el último punto que debe ser subrayado. En la exploración conceptual de la primera sección de este artículo se sugirió que existe una especie de disenso crítico sobre si hay una delimitación clara entre las manifestaciones indigenista y neoindigenista de la literatura latinoamericana. Una controversia apreciable, sobre todo, en los puntos de vista de Escajadillo (1994) y Cornejo (2005), el primero de los cuales establece la demarcación mientras que el segundo subsume toda plasmación literaria del indio en la categoría indigenista. El estudio de *Finales para Aluna* obliga, por supuesto, a terciar en favor de la posición de Escajadillo (1994), pues muestra que hay un hecho radical de por medio a la hora de establecer lo que es una y otra corriente: ese hecho es que el *neoindigenismo*, que puede ser tan reivindicativo como el indigenismo, no precisa del personaje indígena (esto es, de la representación literaria del “material biológico”), distinguido por Mariátegui (1971). Si el indigenismo necesita ubicar en su centro al aborígen que ha sido privado de los medios materiales para su subsistencia, el *neoindigenismo* redime un modo de pensar indio, con independencia de quién lo ejecute. Como si se tratara de la materialización de una canónica idea de Lévi-Strauss (1996), en el *neoindigenismo* los mitos se piensan en la cabeza de los hombres; en su ámbito interesa lo indio antes que el indio.

## Bibliografía

- Ainsa, F. (1998). *De la Edad de Oro al Dorado. Génesis del discurso utópico americano*. México: F. C. E.,
- Ayala, F. (1984). *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar.
- Cornejo, A. (2005). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista / Clorinda Matto de Turner; novelista. Estudio sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*. Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" / Latinoamericana.
- Curcio, A. (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Colcultura.
- Escajadillo, T. G. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru.
- Gómez, F. (2000). Presencia de lo indígena en la literatura colombiana. *Poligramas*, 16, 51-65.
- \_\_\_\_\_ (2010). Silencios y ocultamientos en la novela *José Tombé*. *Poligramas*, 33, 183-211.
- González, M. (1972). *Horas de lucha*. Lima: Universo.
- Hulme, P. (1992 [1986]). *Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. Londres: Routledge.
- Lévi-Strauss, C. (1996). *Mitológicas 1. Lo crudo y lo cocido*. Bogotá: F. C. E.
- Mariátegui, J.C. (1971). *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- McGrady, D. (1962). *La novela histórica en Colombia 1844-1959*. Bogotá: Kelly.
- Meléndez, C. (1934). *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Madrid: Universidad de Puerto Rico.
- Menton, S. (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*. México: F. C. E.,
- Moreno, J. (2000). La cepa de las palabras. Intercambio lingüístico wayúu y continente biográfico garciamarquiano. *Enunciación*, (4-5), 14-21.
- Orrego, J. C. (2012a). La crítica de la novela indigenista colombiana: objeto y problemas. *Estudios de Literatura Colombiana*, 30, 31-54.
- \_\_\_\_\_ (2012b). El mito de origen de Cusco en tres novelas colombianas contemporáneas. *Boletín de Antropología*, 26 (43), 66-85.
- \_\_\_\_\_ (2013). El indio animal en dos novelas de Francisco Leal Quevedo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 32, 21-136.
- Pizarro, C. (2010). "¿Debería aceptar yo sin más, las paparruchas y embustes de vuestros cronistas?" (Las nuevas crónicas de Indias como reescrituras del descubrimiento y la conquista). *Alpha*, 31, 215-230.
- Rodríguez-Luis, J. (2004). Tercer avatar del indigenismo literario. En Mächler Tobar, Ernesto (coord.). *Autour de l'Indigénisme. Une approche littéraire de l'Amérique latine* (pp. 125-140). París: Indigo / Université de Picardie Jules Verne.

Vivas, S. (2009). Vasallos de la escritura alfabética. Riesgo y posibilidad de la literatura aborigen. *Estudios de Literatura Colombiana*, 25, 15-34.

\_\_\_\_\_ (2012). *Kirigaiai*: los géneros poéticos de la cultura minika. *Antípoda*, 15, 223-244.

\_\_\_\_\_ (2013). *Finales para Aluna*. Bogotá: Universidad de Antioquia / Ediciones B.

Wade, G. E. & H. Archer, W. (1950). The *Indianista* Novel since 1889. *Hispania*, 33(3), 211-220.

K