

Incesto de la pareja procreadora incaica como culturologema identitario en la literatura ecuatoriana

ÍGOR ÓRZHYSKYI

UNIVERSIDAD NACIONAL PEDAGÓGICA

La novela de Gustavo Alfredo Jácome, aparecida en 1979, es tal vez una obra única para su época, para su país y, más ampliamente, para toda la región andina, al presentar una nueva dimensión del indigenismo literario. Por primera vez en esas literaturas, sale al escenario un intelectual quechua consciente de su misión y orgulloso de sus raíces ancestrales. Sin desechar problemas sociales que sirven de fondo de la acción, el autor pasa al nivel creativo más alto, demostrando cómo las tensiones sociales se interiorizan, destacando lo ético, lo íntimo, lo psicológico e incluso, sicolingüístico ocasionado por una sociedad conflictiva y heterogénea. Es una lección del gran José María Arguedas, la de metaforizar lo social y, siendo apasionado por la lucha cotidiana, recrearla desde la óptica culturoológica e intimista. Pero un intelectual quechua, íntegro y desgarrado, firme y vacilante a la vez, eso sí que había sido cosa inédita en las literaturas de la región de entonces.

Para comenzar, recordémonos brevemente el argumento de la novela, cuya acción tiene lugar en los años sesenta y setenta del siglo recién pasado. El protagonista, Andrés Tupatauchi, un indio de la región de Otávalo, famosa por sus tejidos, logra obtener una beca para estudiar en los Estados Unidos donde se recibe de doctor en Historia. Investigando en las fuentes históricas, descubre indicios de una relación hipotética que su apellido y linaje tendrían con el propio Atahualpa. En el proceso de búsqueda de otros datos más seguros, Andrés va cobrando un nivel más alto de autoconciencia. Casado con una norteamericana, el protagonista vuelve a la patria, asciende a director del colegio de su ciudad natal y se consagra a la gran tarea de la redención social y espiritual de los indígenas. Pero, ¡cuán difícil es ser el primer intelectual quechua! Ser director quien desafía con sus tradicionales trenza masculina y poncho, quien maneja con perfección el español y el inglés, además del quechua

refinado con el cual también desafía a muchos, se ve obligado a vencer la reserva y el asombro de los blancos y mestizos que vienen a ser, a disgusto, súbditos suyos, y siente la actitud ambigua hacia sí por parte de los de su raza, pues mientras que la juventud lo admira enorgullecida, hay otros desconfiados y recelosos, creyéndolo indio por fuera y blanco por dentro, particularmente por Karen, su esposa norteamericana. A Andrés le hiere, además, siempre tener presente que ha llegado a ser rector gracias a la relación íntima de su hermana gemela, Mila, con el presidente dictador. Y, además, Andrés no puede encontrar en los archivos ecuatorianos pruebas seguras de su vínculo genealógico con Atahualpa. La frustración y la inseguridad van apoderándose de su alma.

Mientras más se nos revela el mundo interno del protagonista, la narración adquiere tonalidad trágica y dimensión mitológica. A pesar de que Karen es tierna y erótica, no es a ella a quien Andrés se dirige mentalmente en la primera noche nupcial, sino a su hermana gemela: “¿Por qué en esta primera noche de mi luna de miel me pongo a pensar en la Mila?” (Jácome, 1980: 66). Incluso, le parece a veces estar en la cama junto a Mila y no con su esposa. Y por más que se apasione Karen por tener niño, Andrés se niega.

Las inserciones retrospectivas le sugieren paulatinamente al lector la posibilidad de un amor incestuoso entre los dos hermanos. Todavía en el momento de su nacimiento, una partera los había llamado “casaditos *dende* el vientre de la mamá” (Jácome, 1980: 316) debido a la posición específica del feto. Con el correr del tiempo la amistad con la hermana va transformándose en algo más, en una sensualidad amorosa. Uno de los episodios más evocados es la lectura conjunta de la novela *Cumandá* de Juan León Mera en la cuesta de la totémica montaña Imbabura. En este libro clásico de la prosa ecuatoriana del siglo XIX, el argumento se funda en la historia de amor de dos hermanos que llegan a enamorarse sin que se reconocieran, porque la hermana, siendo muy niña, había sido raptada por los indios selváticos. Con todo, no habrá unión amorosa en la novela de Mera, ya que, primero, la muchacha perece y, después, el hermano se entera de su parentesco. Sin embargo, la lectura de dicho libro excita la pasión lujuriosa de los dos personajes de Jácome. Este impulso queda sin realizar de momento: los destinos de los gemelos irán por caminos distintos, aunque los sentimientos permanecerán, convirtiéndose, primero, en celos no del todo

fraternal de Mila, que la arrojan, por rencor, en brazos del general dictador. No obstante, guardando el amor hacia el hermano, Mila le va a prestar mucha ayuda.

Numerosos problemas y desgarramientos internos de Andrés resultarán tras la ruptura con su esposa. Pero su sensación de relación ancestral con la dinastía inca no desaparecerá por fallida que sea la búsqueda de su linaje imperial, y la presencia constante en su mente del hábito incaico de tomar a la hermana por esposa irá reactualizando su pasión contenida por Mila. Ésta, entre tanto, acepta requiebros de un buen poblano, indio también, con quien va a contraer matrimonio. Pero la misma noche de la víspera de las bodas la pasión de los hermanos gemelos se materializó en unión carnal sobre la cuesta de la montaña totémica. Las páginas finales de la novela están escritas con la técnica del chorro de conciencia en que se imbrican las voces internas de ambos personajes. El autor introduce coordenadas mitológicas y sugiere asociaciones del acto sexual de los protagonistas con el coito de la montaña “varón” Imbabura con otra montaña sagrada, la “mujer” Cotacachi, su hermana:

Por aquí Mila, hacia el Imbabura. Él me entenderá como *jari* que es, él cuántas veces habrá estado en las mismas con su hermana, la montaña Cotacachi, con la que vive encariñado. Por aquí, por donde subíamos a leer esa novela que nos hizo llorar y que nos quitó los últimos escrúpulos, porque si también en los libros, por qué no nosotros. Por fin, los ojos en los ojos, tus brazos en mi cintura, los dos, vientre con vientre. Así debimos haber estado antes de nacer, flotando en una luz rosada, latiendo en el mismo pulso. (Jácome, 1980: 315-316)

Tras estas líneas citadas vienen seis páginas de monólogo interno sin interrupción alguna, en el que se mencionan, entre otras cosas simbólicas, el Padre Sol, Manco Capac y Mama Ojillo. Después del acto amoroso, el protagonista desde lo alto del cerro contempla el paisaje que se despliega como escombros postdiluvianos, y aquí surge la noción quechua de *huacay-ñan*, camino de lágrimas, el nombre que lleva por título la famosa serie de cuadros del gran pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. Y las preguntas: “Dónde estamos. Dón-de estoy. ¿Dónde estás? ¡Dónde! ¡Dónde!” (Ibíd.: 320) cierran el aro de la narración que fue iniciada con otra pregunta: “¿Pita ñuca cani? ¿Quién soy? ¿De quiénes vengo?” (Ibíd.: 11).

Al sumergirme en la historia de la literatura ecuatoriana del siglo XX, no pude dejar de reparar en que el motivo del incesto es bastante frecuente en los textos, convirtiéndose en una constante. Los episodios incestuales figuran en las novelas *Las*

cruces sobre el agua (1946) de J. Gallegos Lara, en *El lagarto en la mano* (1965) de J. Andrade Heymann, en *Bajo el cielo nublado* (1981) de N. Estupiñan Bass. Este motivo viene a determinar incluso algunos rumbos de la trama en *Río arriba* (1931) de A. Pareja Diezcanseco, en *Los Sangurimas* de J de la Cuadra, en *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976) de J. Dávila Vázquez, en *Polvo y ceniza* (1979) de E. Cárdenas y en el cuento de I. Egüez “La Martinada” (1981). A mi parecer, los hitos principales del motivo incestual en la literatura ecuatoriana son: el incesto “no realizado”, “ideal” de *Cumandá*; el incesto-pecado y violación que causa la muerte en *Los Sangurimas* de José de la Cuadra (quien fue el primero en plantear la necesidad de una mitología nacional), y el de la novela jacomiana, justificado simbólicamente como lo suele ser en mitos etnogenéticos, puesto que, censurado generalmente en la literatura y el folclore, el incesto, cuando está relacionado con la génesis de la humanidad o con la creación de un pueblo o una dinastía, no es pecado en el tiempo mitológico.

Los hitos de la representación del incesto en la literatura ecuatoriana se presentan como si entroncaran con la propia evolución de la humanidad: el incesto “ideal” en *Cumandá* como incesto sin tabú de la protopareja humana; el incesto-violación en *Los Sangurimas* como propio de la época de salvajismo primitivo; el incesto de los “casaditos *dende* el vientre de la mamá” de los personajes de Jácome como creación de una civilización o de un pueblo. Tengamos presente que en Tawantinsuyu el incesto le era permitido sólo a la pareja regia, mientras que las desviaciones sexuales de la plebe se castigaban a muerte.

Como he mencionado, *Por qué se fueron las garzas* es una obra excepcional. La perspectiva adoptada por el autor difiere principalmente de lo conocido en la literatura. Me limitaré con tres ejemplos relacionados con nuestro tema. En los episodios finales de *Cien años de soledad* el motivo del incesto es utilizado para censurar la endogamia social y espiritual y, por lo tanto, se le presenta al lector como algo negativo. Por otra parte, cabe mencionar la clásica novela ecuatoriana, *Los Sangurimas* de José de la Cuadra, donde por primera vez en esta literatura se intenta realizar una construcción de la mitología nacional, en la que el incesto sirve para dar el mismo matiz escatológico e hiperbólico a las conclusiones del autor. La violación de una muchacha por sus primos lleva a la muerte de ésta y causa la intromisión de fuerzas exteriores en la vida cerrada de los Sangurimas, poniendo fin a este circuito

mágico y autodevorador. Sea dicho de paso, el novelista colombiano debe mucho a esta novela. Afirmándolo, retomo la acertada sugerencia hecha por Fernando Alegría en 1971¹: pisando sus huellas. Me permitiré referirme también a la novela *Manchay Puytu* del escritor boliviano N. Taboada Terán. Su argumento tiene relación con la idea que voy exponiendo. El conflicto de esta obra se funda en un amor trágico entre un sacerdote indio y su sirvienta también indígena, lo que debe ser considerado, metafóricamente, incesto también: pues, ¿qué otra cosa será el amor carnal entre un santo padre y su hija espiritual? Esa óptica se intensifica por la idea general del libro la que consiste en la necesidad de romper barreras etnoculturales de la sociedad boliviana, presentadas como nefastas para el país, porque la relación íntima entre los dos amantes indios es también descrita como rechazo ante la posibilidad de romper el círculo endogámico, y el portavoz de las ideas culturoológicas del autor, un personaje mítico Ñauparuna, proclama que el porvenir pertenece al mestizo.

Como vemos, la perspectiva propuesta por Gustavo Jácome difiere esencialmente. Su óptica culturoológica semeja en mucho la de J.M. Arguedas quien consideraba la cultura y lengua quechuas fundamento y garantía de la identidad cultural peruana, sin desechar el aporte europeo y los riquísimos frutos del mestizaje. Pero la tonalidad de la obra de Jácome es menos trágica debido a la verdadera explosión de la actividad económica y social de los emprendedores indios de Otávalo, cuyo orgullo étnico va en aumento, y no pocos episodios de la novela lo evidencian, con humorismo, incluso, respecto a los mestizos y criollos. Por lo mismo, el autor ecuatoriano intenta una reinterpretación positiva del mito precolombino, aspirando a echar los cimientos de una idea nacional y de la identidad cultural que tanto necesitaba el Ecuador de entonces. Creo que tal actitud positiva hacia un motivo tan vulnerable desde la perspectiva moral se justifica por el paradójico y misterioso hecho de que las parejas incestuosas incaicas no engendraron descendencia degenerada, aunque el propio escritor no lo menciona, y, por otra parte, ésta no es más que una metáfora culturoológica oportuna y artísticamente lograda.

No es más que una metáfora... El autor es muy consciente de que tal salida de la crisis personal se convertiría en una desolación incluso más honda, a lo que aluden

¹ El famoso crítico chileno lo había dicho en *Mundo Nuevo*, París, 1971, n.º 56, p. 45.

las últimas páginas con una tonalidad sombría. El contrapunto positivo será, más bien, la pujanza social e íntima de los indios ecuatorianos que atraen dinero hasta de Japón, por lo que mestizos envidiosos dicen que aquéllos incluso “ya han hecho reservaciones para el primer viaje espacial” (Jácome, 1980: 246). O, también, lo será una perspectiva panindianista que abarca hasta a los indios norteamericanos en su filosofar, lo que, tal vez, no figura todavía en la literatura de corte indigenista.

No obstante, una obra verdaderamente artística requiere simbolismo. Lo requiere también el proceso de construcción de la nación que necesita crearse mitos identitarios. Los ecuatorianos los buscan, encuentran y se apropian de ellos apasionadamente. Tales llegan a ser la hipótesis sobre el territorio del reino Quito, y no Cuzco, como núcleo verdadero de la cultura quechua, la interpretación del matrimonio del inca Huayna Capac con una princesa quiteña en tanto maniobra de los independentistas quiteños contra el poder de Cuzco, ya que de este amor había nacido Atahualpa, e incluso, el cuestionamiento del propio nombre del país que debería llamarse Quito y no Ecuador², motivo que vino a ser constante en la literatura de la segunda mitad del siglo pasado. Y, por fin, la metáfora histórico-intimista de G.A. Jácome quien dice en su novela: “Tenemos que desamortiguar nuestra prehistoria” (1980: 174), y toma por epígrafe las palabras de Octavio Paz: “Hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba” y quien, tres años antes de editar su novela, al analizar la obra de Gonzalo Escudero, brillante poeta ecuatoriano abundante en paronomasias, se hizo suya la sentencia del mismo O. Paz sobre las paronomasias como “uniones incestuales de palabras en el seno de la misma familia” (Jácome, 1977: 111).

BIBLIOGRAFÍA

AGUILERA MALTA, Demetrio (1958). *Don Goyo*. Buenos Aires, Platina.

ANDRADE HEYMANN, Juan (1965). *El lagarto en la mano*. Quito, Centro Experimental de Arte.

² Estos asuntos constituyen el núcleo del discurso identitario en los estudios de P. Jaramillo Alvarado y L. Benites Vinueza.

BENITES VINUEZA, Leopoldo (1950). *Ecuador: drama y paradoja*. México-Buenos Aires, Colección Tierra Firme.

CÁRDENAS, Eliécer (2000). *Polvo y ceniza*. Quito, Libresa.

CUADRA DE LA, José (1958). *Los Sangurimas*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

DÁVILA VÁZQUEZ, Jorge (1995). *María Joaquina en la vida y en la muerte*. Quito, Libresa.

EGÜEZ, Iván (1982). *La Linares*. La Habana, Casa de las Américas (Incluye *La Martinada*).

ESTUPIÑAN BASS, Nelson (1981). *Bajo el cielo nublado*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

GALLEGOS LARA, Joaquín (1946). *Las cruces sobre el agua*. Guayaquil, Vera & Cía.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1980). *Cien años de soledad*. Bogotá, La Oveja Negra.

JÁCOME, Gustavo Alfredo (1977). *Estudios estilísticos*. Quito, Editorial universitaria.

_____ (1980). *Porqué se fueron las garzas*. Barcelona, Seix Barral.

JARAMILLO ALVARADO, Pío (1958). *La nación quiteña: Perfil biográfico de una cultura*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

MERA, Juan León (1998). *Cumandá, o un drama entre salvajes*. Madrid, Cátedra.

TABOADA TERÁN, Nestor (1977). *Manchay Puytu, el amor que quiso ocultar Dios*. Buenos Aires, Sudamericana.

SCHWARTZ, Kessel (1969). *The meaning of existence in contemporary Hispanic literature*. Coral Gables, University of Miami Press.