INTERTEXTUALIDAD Y MITO EN
PORQUE SE FUERON LAS GARZAS
DE GUSTAVO JÁCOME

POR

ANTONIO LORENTE MEDINA
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
Madrid

Todo texto —se ha dicho— se inserta en el conjunto de textos de una tradición literaria concreta y constituye una escritura-réplica de otros anteriores. Este axioma literario pocas veces se da de forma tan incontestable como en la novela que ahora ocupa nuestra atención. Porque es cierto que en *Porqué se fueron las garzas* se narran básicamente “la transformación y la occidentalización de los otavaleños¹ junto con los conflictos y las tensiones que han surgido en el proceso”, así como que la novela encierra un carácter documental con elementos de protesta y reivindicación, tan esenciales en la novela indigenista². Pero no lo es menos también que dichas transformaciones y conflictos —explicitados simultáneamente en un doble plano individual-colectivo— se estructuran³ en

¹ Michael Handelsman, “Algunas acotaciones sobre el neoindigenismo de *Porqué se fueron las garzas*”, en *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador*. Guayaquil: Edit. Universidad de Guayaquil, 1987: 111-126 (y más exactamente, 115.). En honor a la verdad lo que se narra es la transformación y occidentalización de los indios otavaleños; no de los mestizos o los blancos.

² *Ibidem*, 117; y, Antonio Sacoto: “Vigencia del indigenismo a raíz de *Porqué se fueron las garzas*”, en *La nueva novela ecuatoriana*, Cuenca: Universidad de Cuenca, 1981, 159-204 (y más exactamente, 180-184). Las referencias a la realidad extraliteraria son tan abundantes que incluso el protagonista, Andrés Tupatauchi, tiene como modelo —al parecer— un indio real, bien conocido en Otavalo.

³ Externamente la novela consta de cuarenta y tres capítulos sin numerar, de distintas dimensiones y separados por espacios en blanco. Esto, unido a su comienzo *in medias res*, resalta el carácter épico de la novela y permite la intercalación interminable de episodios sin que se resienta su unidad; aunque hay algunos episodios que son difícilmente justificables desde el punto de vista estructural. Así, todo el capítulo 26 (195), que constituye una tremenda imprecación contra los mestizos, “con pecado concebidos”; el episodio del niño moribundo y el árbol lechero (cap. 31, 218-221); o la larga intromisión del narrador-autor como personaje de la novela (cap. 39, 274-286). Tampoco es fácil de justificar el capítulo 38 (267-272), que constituye una recreación del episodio en que Andrés Chiliquinga es flagelado en el patio de la hacienda, en presencia de su hijo (*Huasipungo*). Todas las referencias a la novela las hago por la edición española de 1980: Barcelona: Editorial Seix Barral.

un juego de intertextualidades, que le confiere complejidad y riqueza narrativas, sin menoscabo de la verosimilitud y la denuncia que Gustavo Alfredo Jácome pretende. Con este juego de intertextualidades Jácome establece un diálogo permanente entre los textos que posibilitan la recreación histórica de la situación de marginación e indigencia del indígena y la realidad extraliteraria actual de la comunidad de Quinchibuela, ejemplificada magistralmente en la figura de Andrés Tupatauchi. Sin esa interacción, sin ese diálogo continuo entre los textos utilizados por el narrador-protagonista (u omnisciente) y sus obsesiones personales, expresadas ya en el comienzo del primer capítulo de la novela, Jácome no hubiera podido componer *Porqué se fueron las garzas*, o, al menos, muchos de sus episodios.

A continuación trataremos de exponerlo brevemente.

Porqué se fueron las garzas se inicia con cinco epígrafes emblemáticos, que se justifican mutuamente en el desarrollo posterior de la narración y la resumen esencialmente. Dos de ellos, de A. Machado y de Novalis, hacen hincapié en la "invención", en el "descubrimiento" de la verdad a que se refiere la ficción. Una verdad sepultada por el discurso dominante, velada por el sueño (muerte) que "hay que soñar" para llegar al "despertar" (la resurrección). Los otros tres inciden en el método, en la forma que ha de revestir este "descubrimiento": remando "siglos arriba" (O. Paz) para llegar al origen de lo velado; llenando de nuevos sentidos "las palabras de la tribu" (Mallarmé); volviendo, en fin, "a tus indios, a tu gente" (J. E. Adoum), para que el hallazgo no se convierta en un nuevo escamoteo, en una nueva usurpación, en una nueva "canallada".

Iniciada la novela bajo esos auspicios, G. A. Jácome crea la figura singular de Andrés Tupatauchi, verdadero hilo conductor de todos sus eslabones temáticos, como ya señalara A. Sacoto. Con el desdoblamiento continuo del punto de vista narrativo, cuando no con la multiplicidad de puntos de vista⁴, Jácome nos muestra el mundo interior de Andrés —a la vez que toda su vida, desde su niñez—, y a través de él al indio otavaleño actual, que, gracias a su incorporación al mundo urbano, ha podido estudiar y acceder a ciertas parcelas de poder tradicionalmente reservadas a blancos y mestizos, con las tensiones que ello conlleva en el seno de una sociedad fuertemente estratificada, que se caracteriza por la superposición

⁴ La ficción narrativa discurre en un continuo desdoblamiento del punto de vista narrativo entre el narrador omnisciente (con intromisiones cada vez mayores a medida que avanza la novela, hasta el punto de convertirse en personaje-portavoz en el cap. 39, 274-286), el protagonista (narrador e interlocutor muchas veces de su mono-diálogo) y la polifonía que ofrecen los diálogos colectivos de mestizos e indios. Esto sin olvidar los capítulos (8, 12, 16, 18, 20, 21, 41 y 42) en que se dan las relaciones de alternancia y simultaneidad entre los narradores-personajes y las acciones que están realizando. Con frecuencia los desdoblamientos del punto de vista coinciden con desdoblamientos temporales, lo que enriquece y complica la focalización de *Porqué se fueron las garzas*.

de la estructura capitalista mundial a una economía indígena de subsistencia⁵. Pero, a diferencia de la novela indigenista canónica, el protagonista trasciende al personaje-tipo para encarnar al hombre actual, con todas las complejidades de la vida moderna, traspasado por continuas dudas existenciales y por múltiples prejuicios, a los que se unen las condiciones de marginalidad y subordinación, como consecuencia de su origen indio. Y todo ello englobado en un modelo general mítico, que condiciona las actitudes redentoristas de Andrés y explica, en última instancia, sus actuaciones. Al respecto, conviene recordar siempre que Andrés es un personaje real, humano; pero con un cometido heroico, casi divino. Y desde esa doble óptica, humana-heroico-divinal, hemos de interpretar dos temas básicos en el desarrollo del discurso narrativo: la búsqueda de sus ancestros, (o la historia de la familia Tupatauchi); y las relaciones de Andrés con el resto de los personajes que pueblan la novela (su hermana gemela y el resto de las mujeres, por un lado; y sus conciudadanos quinchibuelenses, por otro).

I. LA BUSQUEDA DE SUS ANCESTROS

Con la lectura casual del libro de Udo Oberem, *Estudios etnohistóricos de Ecuador: los descendientes del Inca Atahualpa*, se inicia el cruce del umbral iniciático de Andrés y su transformación posterior como indio-héroe en busca de los documentos que le permitan descifrar los misterios de su pasado: su relación con el Inca Atahualpa. Es éste un tema básico en el desarrollo ficcional de *Porqué se fueron las garzas*, como tendremos ocasión de comprobar. Pero antes de penetrar en las razones profundas de esa "rastromanía" (como la ha llamado Sacoto), entre las que se destacan la constatación histórica de los cinco siglos de injusticia y el anhelo del protagonista por legitimar su relación incestuosa con su hermana, quizá convenga subrayar dos modelos literarios que Jácome tiene presente en la elaboración de su discurso narrativo: la *Primera parte de los Comentarios Reales de los Incas*, del Inca Garcilaso; y *Cien años de soledad*. Del primero, el protagonista extrae el orgullo de su origen indio, que constituye el inicio de ese "racismo al revés", de que se habla varias veces en la novela, por el descubrimiento del alto grado de civilización, de grandeza y de esplendor en su

⁵ Esto ha generado lo que Gonzalo Aguirre Beltrán (*El proceso de aculturación y el cambio social-cultural en México*, México: Edit. comunidad, I. Ciencias Sociales, 1970: 1) ha denominado el "proceso dominical". Dicho proceso está originando en Otavalo, en opinión de Gladys Villavicencio Rivadeneira (*Relaciones interétnicas en Otavalo*, México: Instituto Indigenista Interamericano, 1973), "Un proceso contrario, consistente en un fuerte antagonismo y rechazo hacia el grupo dominante y una fuerte adhesión al propio grupo, que al intensificarse está creando una profunda conciencia de grupo étnico, que podría ser la base para que en un futuro no muy lejano se constituyera en una nacionalidad secundaria" (6).

pasado, y las miserias del presente. Y lo que es más importante, la fábula mítica que le sirve de soporte espiritual a su vuelta a Quinchibuela para rehumanizar a los indios de la región y el amor hacia su hermana gemela⁶. En efecto, Andrés, como un nuevo Manco Cápac redivivo, carga sobre sus hombros la titánica tarea de hacer de los indios, degradados por “un proceso darwiniano inverso, una regresión masiva hacia los estados primitivos”, hombres de nuevo. Su labor profesoral como rector de Quinchibuela; su influjo sobre los “jóvenes escueleros” de la comunidad; su liderazgo en el Comité de Defensa (*Rigcharishun*) reivindicando apasionadamente la tierra de las comunidades de Punyaro, S. Miguel, Pilchibuela, Tacagón, Calpaquí, Guajinro; oponiéndose a la construcción del hotel para militares en la laguna de Imbaquí, o al despojo de prendas⁷; criticando la política indigenista del Ecuador⁸; expropiando para la escuela unas hectáreas de la hacienda de Quinchibuela; defendiendo la estatua de Píntag; exaltando su glorioso pasado y mostrando su oprobioso presente; adquiriendo la fábrica *La Alhaja*; y exportando el negocio a España y Japón. Magna labor que sólo puede entenderse en su exacta dimensión si tenemos siempre presente el papel civilizador que Andrés-Cápac ha asumido en su estancia estadounidense. No obstante, de tanto en tanto, Andrés deja entrever su parte humana a través de sus dudas y recelos —la alegoría de los güilli-güilli, las ranas y el sapo mayor es básica al respecto (cap.19, 145-146)—, por el posible fracaso de su vida. Y al fin, la faz humana del protagonista asoma sobre la heroica-divinal. Andrés solo, sin amigos, sin mujer, huraño con quienes le saludan, rechazado por los miembros de su comunidad, para quienes siempre les resultó problemático el trato con él⁹, amenazado de excomunión por la iglesia y odiado por los mestizos,

⁶ No concluyen con éstos los débitos de la novela con respecto a la *Primera Parte* de *Los Comentarios Reales de los Incas*. El árbol genealógico de Alonso Arenas Florencia Inga (113) recuerda inmediatamente al árbol genealógico que el Inca Garcilaso dice haber recibido en el cap. XL del Libro Noveno. Y, desde luego, la evocación que Andrés hace de la Edad Dorada incaica en el museo del Banco Central está sacada de éste.

⁷ Quizá convenga resaltar, por vez primera las coincidencias entre el libro de Gladys Villavicencio, y distintos episodios de *Porqué se fueron las garzas*. En este caso concreto, las pp. 99-104 trasladan al plano ficcional lo que Villavicencio expone ensayísticamente (155); aunque tampoco debemos olvidar que este tema ya lo había desarrollado G. A. Jácome con anterioridad en el cuento “La prenda”, en *Barro dolorido* (1961). Cito por edición de Quito: C.C.E., 1972, 111-120.

⁸ Cap. 22, 155-156 y 160-161, fundamentalmente, aunque la crítica a los indigenistas se esparce por diversos sitios de la novela.

⁹ El trato de su comunidad con Andrés resulta problemático desde su vuelta a Quinchibuela; doctor en Historia, rector del colegio indígena y, además, casado con gringa. Y aunque su regreso provoca “un ambiente de soliviantación, de racismo al revés”, los indios “no sabían cómo tratarle, cómo mismo saludarle al entrar en el rectorado y verle sentado en sillón de amo, tras escritorio de patrón, con secretaria blanca al lado. Por fuera ca, indio mismo estaba pes, guango-poncho-calzoncillo, tonces ca ha de ser de saludar *Minchiguay, tto Andrés*, pero dentro del Andrés ca un blanco estaba metido pes. Será nomás de saludar

se encuentra como un nuevo Atahualpa al que se le pretende hacer un segundo Cajamarca. Y desorientado exclama:

Carajo. Como rector creo haber servido a mi gente. (...) Me he interesado por la suerte de los hermanos de las otras parcialidades, he logrado cortar muchos abusos de los mestizos, (...) he dirigido un movimiento indígena para la devolución de la tierra a sus dueños naturales, les he desinflado la bolsa a los curas disminuyendo en algo siquiera los priestazgos. (...) Claro que todo esto me ha valido la amenaza del obispo con la excomunión. Pendejada. He organizado cooperativas de tejedores, alcancé que casi nos regalen la fábrica "la Alhaja", he logrado abrir mercado en Europa para los tejidos de Quinchibuela, (...) Sin embargo, sobre las habladerías de los mestizos, sobre el odio de los clérigos y las amenazas de los hacendados, he comenzado a sufrir el malagradecimiento de mi propia gente. Me han metido en chismes y me han expulsado de la cooperativa que yo fundé. Los compañeros del comité "Rigcharishun" (...) me han ido dejando solo, poco a poco. He comenzado también a ser combatido por los de mi propia comuna (...). Sé que los indígenas de Quinchibuela murmuran que no atinan mismo conmigo mismo, porque se dice y se desdice, porque el apego a los naturales es pura mentira, que por qué se casó entonces con la gringa (...) Me siento acorralado por propios y ajenos. Pero, carajo, no me harán a mí un segundo Cajamarca (290-291).

En cuanto al segundo modelo literario, *Cien años de soledad*, constituye un marco referencial diluido a lo largo de *Porqué se fueron las garzas*, pero no por ello menos importante. Y desde luego se ofrece como una situación contrastante. En ambas novelas el incesto es un tema esencial de su intriga (aunque el sentimiento de culpabilidad y su tratamiento sean muy distintos en una y en otra) que condiciona sus desenlaces; en ambas los pergaminos —o documentos históricos— son claves, son la clave que hay que descifrar¹⁰ para conocer los misterios que asaltan a los personajes; aunque para Aureliano Babilonia supongan la reconstrucción de su historia familiar y la certeza de su muerte inminente por el huracán bíblico que está arrasando Macondo, y para Andrés supongan el nexo imposible con sus ancestros¹¹ y la necesidad de indagar en la

como a blanco, Alabado sea el santísimo sacramento, amo doctor Tupatauchi. El mismo susto, los mismos sudores que al tratar al blanco. Qué jodida esta mezcla, indio por fuera, blanco por dentro. Blanco con todos sus saberes, indio con título de blanco, indio con mando de blanco" (43).

¹⁰ De más está decir que en *Cien años de soledad* los pergaminos de Melquíades tienen mayor complejidad estructural, porque son a la vez la clave que hay que descifrar y la propia novela; están escritos simultáneamente en sánscrito y en español, y Aureliano Babilonia —con el simbolismo que su nombre encierra— puede leerlos de corrido.

¹¹ No quiero pormenorizar todos los paralelismos que hay entre *Cien años de soledad* y *Porqué se fueron las garzas*. A guisa de ejemplos recordemos al Andrés desvelado saltándose las páginas del libro de Udo Oberem "para ver hasta dónde llegaba la pista", de manera similar a como Aureliano Babilonia lee los pergaminos, saltándose páginas

prehistoria de su pueblo, en los hallazgos arqueológicos y, en suma, en el conocimiento pre-occidental, simbolizado en la figura del *jatun-yachag*.

De regreso a su comunidad, Andrés inicia la búsqueda meticulosa de documentos históricos que le permitan desentrañar su relación con el Shyri-Inca Atahualpa. Esta investigación, personalmente imprescindible para el protagonista y plenamente verosímil (es doctor en Historia), justifica la inserción de los distintos textos en la novela¹². Pero simultáneamente se convierte en parte esencial de su composición narrativa, ya que establece ese diálogo continuo a que aludimos al comienzo de nuestro trabajo, a la vez que sirve para constatar históricamente el estado generalizado de injusticia y postración a que han estado sometidos todos los indígenas de América. La *Provança* de Francisco Tupatauchi ejemplifica el comienzo de tan oprobiosa situación y como tal aparece formando parte del discurso narrativo como un estribillo que se actualiza tristemente en la visita que Andrés hace a la "indiotizada" comunidad de Punyaro, "desperdicios de cinco siglos de hambre"(58)¹³. Y la *Relación de la expedición al País de la canela* (cap.XV;127-131), que lleva a cabo el mismo personaje acompañando a Gonzalo Pizarro, muestra la terrible antítesis que se establece entre el reconocimiento que los cronistas tienen a las penalidades soportadas por Gonzalo Pizarro y sus españoles y la omisión y el olvido de las soportadas por los indios (mayores aún) que forzosamente les acompañaron¹⁴:

Dos años e medio de penurias, de hambres, de trabaxos.
De los trescientos españoles que fueron en
busca del Dorado, lanza en ristre, bolvian
unos ochenta cadaveres todavía vivos, bordon
en mano. (...)

para llegar al final. O la atmósfera de penumbra y misterio que envuelve la casa paterna en la visión —sin posibilidad de diálogo aquí— de su abuelo muerto. (Aunque las palabras finales de Andrés, en busca de respuesta, recuerden más a las que Juan Preciado dice a Damiana en *Pedro Páramo*).

¹² Así se llenan de sentido el remar "siglos arriba" hacia la fuente, el regreso "a tus indios, a tu gente" y la recuperación de las "palabras de la tribu", que preconizan los epígrafes iniciales de la novela. Al respecto, quizá convenga recordar el intento de aprehensión física y espiritual del documento de Francisco Tupatauchi (cap. 7, 55-56), en el que a la emoción real del hallazgo se le añade el anhelo de recuperar físicamente al personaje, como muestra la pregunta que el protagonista se hace a sí mismo sobre la conveniencia de adoptar la misma rúbrica, a modo de distintivo dinástico.

¹³ Significativamente el narrador hace coincidir el origen histórico de la tragedia indígena con la primera actuación de comité "Rigcharishun".

¹⁴ El capítulo entero constituye una recreación-contestación a diversos cronistas, sobre todo a Pedro de Cieza de León, *Las guerras civiles peruanas* (2ª parte; *La Guerra de Chupas*, caps. XIX-XXII, XLVII, LXXXI). Jácome remeda lingüísticamente el habla del siglo XVI para la construcción de este capítulo e inaugura el tono épico-lírico de la prosa poética—cuando no poemas en prosa que intercala en sus caps. 25 (181-183); 32 (225-226 y 226-227), y 33 (229-236).

Ningun cronista se comide en dextr quantos yndios de
 los quatro mil bolbimos.
 Yo digo que tan solo un puñado.
 Yo entre ellos. Bolbi.
 Yo Francisco Topac-Atauchi, el Auqui de Quito. Regrese.
 Ellos, los españoles fueron recibidos entre abrazos e
 lagrimas de contentamiento por los que bolbian o de
 dolor por los muertos.
 A nosotros, nadie.
 Nigun abrazo. Ninguna lagrima ni de alegria ni de
 dolor.
 Habiamos comenzado a llorar para adentro.

“Habíamos comenzado a llorar para adentro”. Los restantes documentos históricos insertos¹⁵ en la novela muestran el *huacay-ñan* (“camino de llanto”) recorrido por el indio americano y responden al esquema establecido en los anteriores: desenmascaran la historia oficial escrita por los conquistadores o por sus descendientes —criollos (colonia), o mestizos (república)— y sirven de contrapunto a las actuaciones concretas de los personajes coetáneos al protagonista. Así, el capítulo diecisiete (“la palla del capitán Lobato”, 139-141) narra la conquista como la violación original —espiritual y física— sobre el continente americano y la traición a su sangre, por parte de las mujeres indígenas, que, seducidas por los conquistadores, cayeron en un “malinchismo de placer y retribuyente soplonería” que consolidó la conquista desde México a la Patagonia. Con este capítulo Jácome impone un diálogo intertextual e intratextual. Intertextual porque traslada al plano ficcional-histórico el capítulo IV de *El laberinto de la soledad* (“Los hijos de la Malinche”) y lo eleva a la categoría de continental. Intratextual porque subraya en la propia novela lo insólito de la historia amorosa entre José Farinango y Sor Angelita (caps. 16, 18, 20 y 21), o anticipa la imprecación “bíblica” del narrador contra los “mestizos, media-sangres” (caps. 26 y 27).

La *Provança* de Alonso Atahualpa es un auténtico revulsivo para Andrés; y la de sus hijos, pobres “de extrema necesidad”, se corresponde casi literalmente con la pobreza del Andrés adolescente (163-165). Y otro tanto ocurre con las *Noticias secretas de América*, de Jorge Juan y Antonio de Ulloa. Su inserción se justifica funcionalmente por la necesidad del protagonista de encontrar nuevos Tupatauchi que le permitan eslabonar su historia familiar—que, no olvidemos, es a la vez la de todos los indios. Agotados los documentos en los archivos oficiales, o inencontrables por falta de catalogación, Andrés va a la hacienda de Quinchibuela en busca de los libros de cuenta del obraje, tirados en la bodega

¹⁵ Dejamos aparte, por su excepcional relevancia, el legajo *Autos fechos (...) don Alonso Arenas Florencia Inga* (111-115). Más adelante volveremos a él cuando analicemos las relaciones de Andrés y Mila.

de “cosas inservibles”. En ellos encuentra nuevos Tupatauchi —degradados ya a la condición de mitayos¹⁶— trabajando en el obraje. Pero con este hallazgo Jácome introduce en la ficción (a través del protagonista) la crueldad de los obrajes, aunando la información ofrecida por los libros de cuenta con la suministrada por los marinos españoles. La expropiación de treinta hectáreas de la hacienda Quinchibuela en beneficio del colegio la lleva a cabo Andrés como un “desquite” por tantos agravios, desquite del que también participa el narrador. Y no contento con ello, Jácome yuxtapone en el capítulo siguiente diversos fragmentos —a veces incompletos— de *Noticias secretas de América*¹⁷ a las reacciones que su lectura suscita en el protagonista (y en el narrador), en un continuo diálogo, preñado de valores dramáticos, que concluye en un lamento lírico —verdadero poema en prosa— por la triste situación del indio:

(...) Indio ovejero: cuatrocientass quinientass ovejass/ osss entrego.
Asi hadeser amito.
Así en manada con qué dedos contar.
Yo recibía para cuidar vellones ajenos. Y yo en propia desnudez de
granizo (...)
(...) arriba pico a pico con cóndor
garra a garra con puma de ojos de candelilla.
Y ahura tras cien docientos quinientos años lo mesmo.
Todavía yo el huasicama
yo el gañán
yo el chagracama cuidando noche a noche maizal
ajeno en bagazo propio.

¹⁶ “En un listado de mitayos estaban los nombres de otros Topatauches, Juan, Ambrosio, Gaspar, así como el detalle de sus pobres cuentas, con deudas nunca acabadas de pagar y que eran dejadas en herencia de taitas a hijos. La descendencia real se había ido para abajo, con el tiempo, hasta llegar a la esclavitud” (169). A esto había quedado reducida la antigua grandeza ... Pero por la naturaleza dialéctica de los hechos históricos, del obraje había salido la actual habilidad de los tejedores de Quinchibuela, como también reconoce Andrés.

¹⁷ He manejado *Noticias secretas de América*, Madrid: Eds. Turner; Quito, Librimundi, 1982. Es reproducción de la edición facsimilar, publicada por David Barry, Londres, Imprenta R. Taylor, 1826. Los textos insertos en la novela se encuentran entre los caps. I-IV del tomo II. Para el lector curioso indico la página exacta en que aparecen los textos, por orden de inserción: 289-290; 347; 336-337; 341; 279; 231-230; 230-237-236; 290; 292-293; y 301. Esta situación se ha perpetuado, como puede verse en el texto que Jácome copia de *El Comercio* de Quito, 1947, que ofrece grandes paralelismos con el ofrecido por Alcides Arguedas en *Pueblo enfermo*, 1909, 54, y repite, con ligeras diferencias en *Raza de bronce*, Cap. VI, 2ª parte.

Yo el yanapero yo el hambriento yo el desnudo yo el patiado. Todavía
 Qué tan podemos valer nosotros pobres runas (...)
 (...) A quién importando nuestra hambre. A quién¹⁸.

Pero la cadena histórico-documental se interrumpe con los libros de cuenta del obraje y el protagonista, perdido, siente la necesidad del retorno a su cultura ancestral. Primero, de forma inconsciente, como cuando camina sin saber por qué a su antiguo hogar y sufre la aparición de su abuelo, muerto muchos años atrás. Después, deliberadamente, oponiendo con orgullo su prehistoria heroica a su historia denigrante y su presente vejatorio. Los capítulos treinta y dos y treinta y tres (223-239) constituyen una larga relación, en la que Andrés, vocero de toda la colectividad india, muestra la historia de América como la epopeya del indio en la lucha por su libertad. El tono épico y la imprecación bíblica de estos capítulos configuran un nuevo *Canto General*, en el que el yo colectivo se identifica y se resume en la figura de Andrés. El indigenismo de estos capítulos deviene en un fuerte grito de denuncia por el estado de postración en que —en pleno 1979— permanece el indio¹⁹:

Y así hemos llegado a 1979.
 Ya no somos huasipungueros. Ahora somos indios libres.
 Libres para andar buscando trabajo que no quieren dar.
 Tenemos la libertad de morirnos de hambre.
 ¿Y ahura?
 Ahura nada pes.
 De los siete millones de habitantes de este país república democrática
 en la mitad del mundo que dicen, dos millones somos indios-vegetales.

¹⁸ Aunque el desarrollo de los valores estéticos de la novela excedería, con mucho, el espacio de que dispongo aquí, quiero resaltar que a esta prosa poética se le podrían aplicar las palabras que Jácome utilizó para analizar *Boletín y elegía de las mitas*, en su Discurso de ingreso en la Academia Ecuatoriana de la Lengua: "Elementaliza el lenguaje hasta el primitivismo de la jerga india, con cuyo patrón elabora los parlamentos. Son síncopas sintácticas (acoplamiento del sustantivo con supresión de artículo, esquemas fraseológicos indios), apócope, palabras rotas, escombros léxicos, símbolos todos del alma en muñón que padece el indio". *La imagen en la poesía de César Dávila Andrade*, Quito: Edit. Voluntad, 1971, 30.

¹⁹ Los rasgos caracterizadores del indigenismo de Jácome, se concretan brevemente en dignificación e integración social, política y económica del indio, y reconocimiento y respeto de su alteridad. De la novela se desprende, paralelamente, un talante de izquierdas con un compromiso por la situación del marginado al que se unen la crítica a un sistema de gobierno pseudo-democrático militarista y al imperialismo estadounidense, subrayadas ambas en los caps. 22 (156-160 y 161); 33 (238-239); y 39 (247-286). En este último se amplía su visión indigenista a toda América, para concluir criticando acerbamente la agonía del diabólico régimen somocista ("Satanasio Somoza", como dice Jácome) y la connivencia del presidente de los derechos humanos de "dientes-para-afuera" (Carter).

Decimos que vivimos tan solamente porque todavía nos mascamos en nuestros propios piojos (...)

(...) Hambriados, viviendo siempre en la víspera, hasta aliviarnos el propio día.

Y cientos de miles de víctimas destripadas en los levantamientos de Cusín, Pilchibuela, Pesillo (...) y en cien geografías de la muerte

II. ANDRÉS Y EL MUNDO

Todas estas actividades—y algunas más que se podrían reseñar—encierran la protesta del protagonista, encaminada a la recuperación de las tierras y de la dignidad perdidas por el indio. Pero no explican por sí solas la compleja personalidad de Andrés, atrapada entre la reafirmación de sus raíces culturales y la integración a un mundo que los desprecia; entre su labor “rehumanizadora” y su distanciamiento—a su pesar—de sus iguales, que no terminan de aceptarlo como uno más de los suyos; entre sus estallidos de júbilo por el hallazgo de nuevos documentos históricos y las hondas depresiones de las insalvables lagunas; entre el amor a su hermana Mila y su matrimonio con Karen. Sus dudas e incertidumbres, sus continuos complejos rompen el carácter unívoco del héroe-redentor y ahondan en su dimensión humana, sin desmedro del referente mítico-literario que lo modela.

Nuevamente hemos de subrayar el valor despertador del libro de Udo Oberem y de los *Comentarios Reales de los Incas*. En Andrés se da siempre un antes y un después²⁰ de la lectura de estos libros. Hasta entonces su vida había sido idéntica a la de cualquier niño del ámbito urbano otavaleño: privaciones en la escuela (287); soledad en los fines de semana, paliada con la presencia de la Mila (237-238); descubrimiento de la sexualidad con su hermana y mediatización de la enseñanza religiosa en la consumación del incesto (115-126); y su más que difícil integración en el ambiente universitario de Berkeley, “huagcho, sin saber nada de nada, perdido en un mundo tan complicado, antes tan solo visto por mí en las películas” (21). Pero desde que descubre su posible vínculo con Atahualpa su personalidad sufre una metamorfosis: “Desde ese día sois otro, Andrés Tupatauchi (...) Necesitas contar eso del hallazgo, munachir tu orgullo de raza...” (20). Así, su primitiva pasividad erótica con las “viracochas

²⁰ Normalmente las escasas noticias biográficas preiniciáticas de Andrés aparecen unidas a las de su fase iniciática y como contrapunto, cuando no como explicación final, de éstas. También debemos recordar que el antes y el después suelen darse en el discurso narrativo simultáneamente—como el aquí (Quinchibuela) y el allí (EE.UU.). Y que los continuos desdoblamientos temporales y espaciales (con relaciones de simultaneidad) de Andrés (o del narrador), están directamente relacionados con sus complejos y sus orgullos, con sus logros y sus frustraciones, y, a la postre, con su perpetuo estado dubitativo, como consecuencia de su seguridad de que, haga lo que haga, el indio seguirá siendo para el blanco y el mestizo “el mismo indiomierda” (252).

ganosas" se transforma en febril actividad como *Amo-coraza*²¹, y las gringas facilonas se convierten en "las vírgenes del sol", tras las que aparece, en un estado de semi-inconsciencia provocado por el alcohol y la marihuana²², la figura de la Mila. De igual modo, pasa de una actitud pasiva original frente a los mestizos a otra reivindicativa, que éstos perciben como una provocación.

Pero significativamente el contacto con las gringas vuelve "impuro" a Andrés, quien inicia el retorno a su comunidad con el pecado que ésta jamás le perdonará: su matrimonio con Karen. Lo curioso es que Andrés sabe desde el principio (en su fuero interno) que esto es un pecado en su mundo, donde la endogamia es la práctica única, y que su matrimonio está condenado de antemano al fracaso, a pesar de la buena voluntad de su mujer. Y lo que es peor aún, que él, nuevo Manco Cápac redivivo, es el causante de la pérdida de la inocencia de Mila, nueva Mama Ocllo²³. Es aquí cuando Gustavo Jácome introduce la historia de Angel Farinango²⁴ que, sin explicitarla nunca, constituye la referencia obligada de Andrés en sus relaciones matrimoniales o vivenciales. Paradójicamente, la vuelta a su comunidad supone para Andrés la pérdida de sus actitudes serviles y la adquisición de otras reivindicativas, casi divinas; pero a la par significan la integración a un mundo social y económico interdependiente y la pérdida de la inocencia del mundo prehispánico. Pérdida de la inocencia que se ha dado en el protagonista, pero también en toda Quinchibuela, en la que se perciben "la jactancia de los naturales motorizados", "los buses atestados de largos colegiales", el "huracán de carros" de la Pana y las nuevas casas "con tejas a dos aguas", como se encarga de mostrar morosamente el narrador (cap. IV; 39-41).

²¹ Las páginas 27-28 de la novela resumen los motivos de un cuento anterior suyo, *El coraza*, publicado en su colección de cuentos *Barro dolorido* (123-140). Motivos que subrayan las relaciones de intertextualidad entre *Porqué se fueron las garzas* y sus anteriores relatos, a la par que justifican la afirmación con que encabezé el presente trabajo.

²² Todas las actividades sexuales de Andrés tienen como contrapunto la figura de su hermana gemela, y en casi todas se da un estado de semi-inconsciencia, que recuerda ligeramente el estado de clarividencia asturiano e impide saber con certeza si la escena leída ha tenido lugar realmente o no. Quizá debe a ello Jácome el acierto del tratamiento de un tema tan escabroso como el incesto en la cultura occidental.

²³ No voy a desarrollar el triángulo amoroso de la novela, ni la historia del fracaso matrimonial de Andrés, ya señalado por A. Sacoto. Tampoco quiero ver el paralelismo existente entre estos dos aspectos y la comunicación-incomunicación en tres lenguas (español, quechua e inglés) de Andrés, Mila y Karen, con los numerosos recursos lingüístico-literarios que conlleva, porque excedería, con mucho, la extensión de este estudio. No obstante quiero dejarlo apuntado para posterior ocasión.

²⁴ La historia de Angel Farinango constituye un *leit-motiv* que aparece intermitentemente en la novela y una muestra más del diálogo intertextual que Jácome establece con sus relatos anteriores. Esta historia es el cuento "La Misha", Primer Premio del Concurso Nacional del I Concejo de Ambato, 1953 (235-261).

Con todo, su llegada a Quinchibuela supone un “ambiente de soliviantación, de racismo al revés”, mantenido a lo largo de la novela, que, si a la postre supone la desorientación final del protagonista —como ya tuvimos ocasión de ver—, explícita en el discurso narrativo las tensiones que se han generado entre los mestizos y los indios tejedores. En este sentido, hay que resaltar el estrecho paralelismo entre la novela y el libro de Gladys Villavicencio, *Relaciones interétnicas en Otavalo (¿Una nacionalidad india en formación?)*. Las coincidencias de los aspectos abordados entre él y los episodios documentales de *Porqué se fueron las garzas* son tan enormes que no podemos por menos de pensar que constituye una fuente primordial para la construcción de la novela. Las desigualdades sociales prehispánicas y los contingentes de mitimaes del Imperio Inca, de que habla Villavicencio (13), tienen su correlato narrativo en la comuna de Camuendo visitada por Andrés (204-205). El estudio de las creencias indígenas, de la intercesión de curanderos, magos, nevados y lecheros, de las fiestas religiosas y del culto a los muertos (165-181); y la concepción mágico-animista del indio (190-200) se encuentran diluidas a lo largo de *Porqué se fueron las garzas*, con ejemplos sobresalientes en la iniciación ritual del varón (193-201) y en el episodio del niño moribundo y el árbol lechero (218-221). El alcance exacto del matrimonio indígena y su papel cohesionador, su carácter endogámico y el gran valor del ritual “imposición del rosario” (131-139) hallan acomodo en el fracaso matrimonial de Andrés, prefigurado en la historia de Angel Farinango, y en la puesta del rosario de Mila (311-313). El extenso desarrollo de la estructura política de Otavalo y de los abusos de sus autoridades políticas en relación con las mingas (147-156), así como la constatación de que el indígena urbano “exige también la participación del mestizo en estas tareas” (240), constituyen las páginas 95-110 de *Porqué se fueron las garzas* y parte esencial del indigenismo de Jácome²⁵. Las transformaciones de los telares otavaleños, con cooperativas indígenas e incluso fábricas, y exportaciones al extranjero, y las tensiones sociales con el grupo mestizo que se derivan de ellas (205-207); el mantenimiento de distintivos externos —guango, poncho, calzoncillo— como reafirmación culto-racial indígena, son plenamente asumidos en el discurso novelesco (241-248). Incluso afirmaciones como “La empresa de taxis de la ciudad (...) realiza su trabajo casi exclusivamente con los indígenas, quienes se trasladan a sus viviendas ...” (211) tienen su réplica ficcional en “Los taxistas dicen que sin los indios no tendrían qué comer. ¿No les ha visto cómo regresan en auto (...) hasta el patio de sus casas? ...” (44).

²⁵ La carta que el comité “Rigcharishun” envía al teniente político concreta, en gran medida, el alcance del indigenismo de Jácome, como se desprende del texto: “Otra cosa sería, señor, si se nos invitara para que, en unión de Uds. los mestizos, los naturales, prestáramos nuestra colaboración en el trabajo de las mingas (...) Otra cosa sería si juntamente con las señoras de del Castillo, de Montenegro (...), se quisiera que también barran las calles las señoras de Tupatauchi, de Quimbo ...” (103).

La desigual lucha entre Andrés y los mestizos —autoridades, vecinos, funcionarios, conciudadanos— crea numerosas situaciones de violencia en Quito o Quinchibuela, percibidas simultáneamente por ambas partes como provocativas²⁶. Paralelamente, fracasado su inicial intento conciliador Mila-Karen, su relación matrimonial se va deteriorando paulatinamente por sus celos y dudas continuas, por su exagerada incredulidad y por el vacío que Mila hace a Karen desde su llegada. La creciente incomunicación en su matrimonio, a pesar de los voluntariosos esfuerzos de Karen por penetrar en su interior, produce un alejamiento progresivo y un permanente estado de irritabilidad en Andrés, que se agudiza con el noviazgo de Mila y precipita el desenlace de la novela. Desenlace que no se puede entender plenamente sin analizar —aun con brevedad— la relación incestuosa entre los dos hermanos. El amor recíproco de Andrés y Mila surge de forma natural, con el crecimiento fisiológico de ambos. Unidos desde el vientre materno (“Mamíticos, casaditos nacieron. Desde el vientre de la mama; *cusa* y *guarmi*, marido y mujer”); tan idénticos en su infancia que ni sus propios padres los distinguen; necesitados de compañía el uno del otro; igualados en sus gustos, pensamientos y sueños; “ayuntados en el estudio y en los juegos, descubren el sexo. La lectura en su adolescencia de *Cumandá* —nuevo libro con el que se establece un diálogo intertextual— les permite identificarse con los protagonistas, Cumandá y Carlos, como ellos hermanos y amantes²⁷, y propicia su primera relación sexual, en una escena en que el viento y la niebla se aúnan con el impulso viril de Andrés. Este estado de comunicación perfecta entre Andrés y Mila sufre la desgarradora separación del viaje de Andrés a los Estados Unidos, pero nunca pierde su efectividad; ni siquiera en su boda con Karen. Al contrario, ésta coincide, en completa sincronía, con la entrega de Mila al general-dictador²⁸. Uno y otra piensan en ellos a la vez que copulan con los otros.

La lectura de los *Comentarios Reales de los Incas* produce en Andrés un vuelco en el corazón, cuando ve que su propia tradición legítima su relación

²⁶ Un análisis de los tratamientos lingüísticos, verdadero logro estético de Jácome, redundaría en el estado de soliviantación general que Andrés genera en la sociedad quiteña o quinchibuelense. Su exigencia de un trato igualitario tiene su contestación en el tono ofensivo-ofendido de los mestizos.

²⁷ Véanse cap. XIV, 123-126; y cap. 43, 316. En cuanto a la identificación de los protagonistas: “Cuando llegamos a eso de la fiesta en el lago Chilimano, yo era ya Carlos y la Mila era Cumandá, (...) que (...) tenía que casarse con Yahuarmaqui. ¡*Maná!* (No) —gritó la Mila y se abrazó a mí...” (125).

²⁸ Aunque no pueda desarrollarlo en este momento, quiero apuntar el paralelismo existente entre este dictador y el patriarca del *El otoño del patriarca*. La admiración de éste por Rubén Darío se convierte aquí en la “labia literatosa” del también decrepito general, que habla de la “América virgen”, de las “ínclitas razas vencidas” y cita al Quevedo de “polvo enamorado”. No debemos olvidar que la ridiculización de la figura del dictador ya la había hecho en Ecuador Demetrio Aguilera Malta (*El secuestro del General*), referente literario nacional posible.

incestuosa. Y el legado de los *Autos fechos de oficio (...) contra don Alonso Arenas y Florencia Inga*, de 1667, se lo ratifica, al comprobar que el tal don Alonso “llego a la Villa con vna hermana suia con la que estaba muy unido”. No tiene nada de extraño por ello que Andrés viva su desquicie emocional entre el inglés y el castellano con Karen, y el quichua con Mila; ni que al final de la novela extrañe (aunque reconozca que Karen ejerce en él atracción y complejos por ser “tan patrona”) “el calor de tulpa y olores de romero y cedrón” de una guarimi virgen; es decir, limpia, para hundirse con ella “como pato en laguna”. De ahí que la puesta de rosarios de Mila precipite el desenlace y Andrés huya con ella la madrugada de la celebración²⁹, para entregarse, bañados en la laguna³⁰, a la consumación de un amor que se pretende legítimo:

... Nos hemos abalanzado vos a mí y yo a vos, limalla mía, Milalla mía, porque ahora sí te descubro que mi desesperación por saber si veníamos del shyri-inca era desesperación por encontrarte legítima, coya, hermana y esposa, ternura y deseo, y hoy he vuelto desde los confines del Tahuantinsuyo, guerrero invencible, sabio en saberes de gobernante, divino en mi pulso y humano en mi impulso y llego a los brazos de mi coya, arrancándome de otras ñustas que pretendían retenerme en sus halagos. Llego al palacio donde me espera mi coya, mi otra unidad guardada y resguardada para mí sólo, para esta unión cantada por aravicos ... (319).

Ahora bien, sea real, soñada (o mágico-real) la escena descrita en el último capítulo, surge una pregunta final. Con ella quisiera concluir mi trabajo: ¿por qué se marchan las garzas para nunca más volver? ¿Es que los nuevos conocimientos adquiridos por estos hijos del Sol les imposibilitan la vuelta a un pasotismo añorado e idílico, como parecen simbolizar las garzas³¹, y Andrés y

²⁹ ¿Hay un recuerdo de *Bodas de sangre* en esta escena? No sería el único recuerdo lorquiano. Mila parodia al general y contrahace los conocidos versos de *La casada infiel*: “Yo me quité la corbata/ella se quitó el anaco/yo el cinturón con revólver ...” (66).

³⁰ Con el baño en la laguna —el vientre originario del que salieron Manco Cápac y Mama Oclo— se cierra el círculo del viaje de Andrés y su labor rehumanizadora. Simultáneamente simboliza el regreso a la unidad virginal y purificadora, añorada a lo largo de toda la novela: “... y nosotros ya no somos dos mitades porque estamos fundidos por tu entraña palpitante dando tumbos en el mismo huracán tragados por el mismo remolino girando en redondo hasta qué abismos de peces repentinos qué chisperíos de quindes, qué relámpagos de venados acezantes ...” (320).

³¹ Para Jácome la garza siempre simboliza lo eclógico, lo inocente, lo candoroso. En *Alpa Mama* (1960), las garzas regresan tras la matanza, cuando la sangre india ha fecundado la tierra y el silencio y el sosiego han vuelto de nuevo. En *La imagen en la poética de César Dávila Andrade*, 22, dice: “...garza, palabra bisémica, porque al tiempo que aumenta la visión de la luz y candor, nos produce la sensación de lo aéreo por frágil y sutil”. Y en *Porqué se fueron las garzas* aparecen, antes de su “vuelo sin retorno”, formando un cuadro eclógico intemporal (206).

Mila se encuentran solos ante el presente, con sus angustias irresueltas, como parece expresar el grito postrero del protagonista? El ambiguo y lírico final deja deliberadamente sin respuesta esta pregunta.