



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Uscátegui Narváez, Alexis

EN EL CORAZÓN DE LA AMÉRICA VIRGEN DE JULIO QUIÑONES: UNA
ALTERNATIVA EN LA NOVELÍSTICA COLOMBIANA

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 39, julio-diciembre, 2016, pp. 61-77

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498354038005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

***EN EL CORAZÓN DE LA AMÉRICA VIRGEN* DE JULIO QUIÑONES:
UNA ALTERNATIVA EN LA NOVELÍSTICA COLOMBIANA***
***EN EL CORAZÓN DE LA AMÉRICA VIRGEN*, DE JULIO QUIÑONES: UMA
ALTERNATIVA NA NOVELÍSTICA COLOMBIANA**

ALEXIS USCÁTEGUI NARVÁEZ
auscategui@umariana.edu.co
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, ECUADOR
UNIVERSIDAD MARIANA, COLOMBIA

RECIBIDO (10.02.2016) – APROBADO (29.02.2016)
DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N39A04

Resumen: Si bien la crítica literaria sostiene que *La vorágine* (1924) y *Toá* (1933) inician la denuncia sobre la barbarie de la explotación del caucho en la Amazonía colombiana, es *Au Cœur de l'Amérique Vierge* (1924), del escritor nariñense Julio Quiñones, la que inicia desde una perspectiva indígena la presentación de la vida en la selva. Además, es una obra que dimensiona el desastre cultural que significó el exterminio de los uitotos, grandes sabedores de un pasado milenario, por parte de la compañía de César Arana en el alto Amazonas colombiano.

Palabras Claves: novela de selva; Julio Quiñones; uitoto, nonuya.

Resumo: Se bem a crítica literária argumenta que *La vorágine* (1924) e *Toá* (1933) inician a reclamação sobre a barbárie da exploração da borracha na Amazônia colombiana, é *Au Cœur de l'Amérique Vierge* (1924), do escritor nariñense Julio Quinones, a que começa desde uma perspectiva indígena a apresentação da vida na selva. Além disso, é uma obra que dimensiona o desastre cultural que significou o extermínio dos uitotos, grandes sabedores de um passado milenário, por parte da companhia de César Arana no alto Amazonas colombiano.

Palavras-chave: romance da selva; Julio Quiñones; uitoto, nonuya.

* Artículo derivado de investigación.

Cómo citar este artículo: Uscátegui Narváez, A. (2016). *En el corazón de la América virgen* de Julio Quiñones: una alternativa en la novelística colombiana. *Estudios de literatura colombiana* 39, pp. 61-77. DOI: 10.17533/udea.elc.n39a04.

Introducción

Julio Quiñones, oriundo del Departamento de Nariño, publicó en París la novela de la selva *Au Cœur de l'Amérique Vierge* (1924), una historia de gran densidad etnográfica por el modo de representar a la comunidad indígena uitoto y más específicamente el clan de los nonuya¹, con quienes convivió durante cuatro años (1907-1911), según leemos en una nota introductoria a la segunda edición (1948), donde el autor afirma que “no es de ninguna manera una novela imaginaria, sino el relato de una aventura vivida” (Quiñones, p. 5)². Esto indica que la novela resalta la riqueza cultural y la biodiversidad de la Amazonía colombiana; no obstante, la exigua recepción generó que sus innegables aportes se mantuvieran ocultos bajo la sombra del éxito internacional alcanzado por *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, publicada ese mismo año. Quiñones propone de manera escriptural³ una historia amazónica diferente a la novela de Rivera, a *Toá* (1933), de César Uribe Piedrahita, y a *El paraíso del diablo* (1966), de Alberto Montezuma Hurtado, novelas que se destacaron por evidenciar y denunciar de manera explícita el etnocidio ocasionado por la empresa cauchera de los hermanos Arana. El novelista colombiano busca compartir una inusual perspectiva etnográfica fundamentada en la palabra ancestral de los nonuya, una perspectiva que posibilite la comprensión del mundo desde la diversidad étnica y la armonía que ofrece la selva en su medio natural, enseñando que es un espacio que tiene su propia filosofía aborígen, interpelando a aquellos que buscan entre sus entrañas el beneficio individual y el mal uso de sus principios ecológicos.

La crítica en Colombia ha dejado de lado la existencia de *Au Cœur de l'Amérique Vierge*, convertida en objeto exclusivo de algunos estudios antropológicos, que por cierto promueven desde hace tiempo la idea de una nueva

¹ Habitantes de la región del río Caraparaná, en el Departamento del Amazonas. Siguiendo a Echeverri y Landaburu (1995), el término nonuya corresponde a las lenguas minika y mika del grupo lingüístico uitoto, en donde nonui ai significa “gente de achiote” (p. 43).

² En el diario novelado *Lejanas añoranzas* (1952), Quiñones indica que el 21 de junio de 1911 llegó a Londres luego de haber vivido los cuatro primeros años de su juventud en las selvas amazónicas (p. 5). Más adelante expresa que entre 1912 y 1914 viajó a París. Aunque el autor no lo señale explícitamente, es legítimo formular la hipótesis de que escribió su novela antes de la de Rivera. Por esto la versión en francés puede ser considerada como una denuncia temprana del exterminio cauchero.

³ Noción que alude a lo que está oculto en un texto. También es una categoría que actúa metafóricamente para reivindicar la oralidad y lo ritualístico de una comunidad aborígen. Ver Lienhard (1990) y Niño (2008).

edición⁴. Uno de los aspectos claves que motivó a su autor a traducir la obra al español y a publicarla en Colombia (Editorial ABC), en 1948, fue ofrecer a la juventud un conocimiento ancestral, toda vez que el imaginario global de los viajeros que visitaban la Amazonía estigmatizaba a sus habitantes como seres exóticos, ignorando que son personas que también aportan a la construcción de la nación y que su pensamiento ancestral es una contribución intelectual para toda la humanidad. Otra de las razones para traducir su novela después de veinticuatro años fue la necesidad de profundizar en el mundo indígena, presentar al público hispanohablante algo que desconocía, algo que puede corroborarse al comparar las dos ediciones, de las cuales es importante traer a colación algunos detalles que las diferencian.

En la edición de 1948, Quiñones incluye una apostilla, en la cual expresa que su interés no es únicamente mostrar “un relato novelesco, sino más bien un estudio etnográfico de las tribus de los Güitotos que habitaban la región colombiana del Caraparaná hasta 1911” (p. 11). Esto explicaría de alguna manera la importancia de dar a conocer dicha novela no solo en Francia sino en Hispanoamérica. Asimismo, el autor señala que quería evocar parte del lenguaje de los uitotos, como también perpetuar la memoria de sus personajes, quienes realmente existieron. Con el fin de representar la maldad y crueldad de los invasores caucheros, el autor incluye a Taifé (espíritu del mal), mientras que en la edición francesa solo menciona a los siete brujos: “Le tigre a sept vies, disait-il, car il est animé par sept esprits de sorciers. Ainsi disaient nos ancêtres et ils avaient raison, car ils savaient pénétrer dans les mystères de la vie et de la nature” (Quiñones, 1924, p. 49); este fragmento evidencia que el novelista hizo más énfasis sobre el tema del caucho en la edición en español.

En el “XI capítulo” de la edición en español, Quiñones utiliza el término *minika* “Juare” (correctamente escrito sería *juárai*) para aludir a dos cilindros de madera, tocados con baquetas recubiertas con caucho, utilizado por los nativos para comunicarse con otras tribus lejanas y para armonizar sus ceremonias, durante las cuales se canta y se danza. En la edición francesa, por el contrario, denomina a este instrumento simplemente “tambor”; tampoco incluye el riachuelo “Gimeray”, afluente del Caraparaná, ni alude a la utilización de la planta “barbasco” como narcótico para neutralizar a los peces, aspectos que pueden encontrarse en la edición de 1948, donde profundiza

⁴ En el momento de la publicación de este artículo nos enteramos de la aparición de una nueva edición de la novela de Quiñones en la editorial Diente de León de Bogotá. Saludamos este gesto que contribuye a la difusión de *En el corazón de la selva virgen*.

en la lengua minika, hablada por el clan nonuya, y describe mucho mejor el contexto amazónico:

Las hormigas rojas que los indígenas llaman “iquiriño” o sea “la ronda”, y las de color amarillo oscuro, como de dos centímetros de largo, que los cacheros del Putumayo les llaman tambochas, atraviesan el bosque constantemente, sobre todo en los bajos, en manchas compactas hasta de tres metros de ancho por más de cien metros de largo, destruyendo todo a su paso, plantas, hojas, insectos, reptiles y hasta grandes animales, cuando éstos se quedan dormidos, porque estas como “la ronda” también viajan en la noche. [...] Los indígenas cuando duermen en el bosque, lo hacen a las orillas de las quebradas y prenden un gran fuego como medio de defensa. Con frecuencia se encuentran en los caminos, esqueletos de animales, comidos por las voraces hormigas (Quiñones, 1948, p. 122).

Antes de entrar en otros detalles, es relevante considerar las anteriores ejemplificaciones porque determinan diferencias sustanciales entre las dos ediciones de la novela. De esta manera, se puede verificar que el autor quiso contextualizar mejor su obra para los lectores hispanoamericanos, incluyendo aspectos claves para comprender las atrocidades caucheras ocurridas en el territorio amazónico de Colombia.

Aspectos paratextuales de *En el corazón de la América virgen* (1948)

Considerar esta obra como una novela amazónica de corte testimonial y sobre todo como un valioso aporte etnográfico dentro de la tradición literaria colombiana, nos obliga a revisar y analizar algunos aspectos paratextuales. En uno de los primeros estudios sobre la novela nariñense Jaime Terán (1987) afirma que la novela de este departamento —especialmente la del siglo XX— es un producto que ha mantenido características de idiosincrasia regional, pero sin alejarse de los lindes y el nivel de la novelística colombiana, puesto que desde su heterogeneidad ha aportado temas excepcionales para el país. Con respecto a la obra de Quiñones, Terán asevera que el

autor acude a su gran imaginación para mezclar la realidad geográfica con un poco de fantasía romántica, las bellezas naturales, la humanidad primitiva, conmovedora y sencilla con sus creencias, sus temores, sus supersticiones, su cultura, se encuentran allí magníficamente exaltadas, con el marco exuberante de la majestuosidad de la selva (p. 143).

Terán se limita a describir la secuencia literal de la novela, detallando el matiz exotista del texto, sin destacar sus intersticios metafóricos, elementos claves que este crítico descuidó en su estudio, en cierto modo enfocándose únicamente en el carácter historiográfico de la novela en el departamento de

Nariño. Cecilia Caicedo (1990), por su parte, ubica la novela de Quiñones de Quiñones —junto a la de Alberto Montezuma Hurtado— dentro de la categoría de novela testimonial y de la selva. Esa novelística, a partir de los años treinta,

adentrada en los patrones realistas, produjo con fuerza y abundancia la novela testimonial; esto es, que el documento sobre todo tipo de temas es el centro de su esfuerzo anecdótico. De tal suerte, que la novela acogió en su temática la explotación de campesinos y caucheros (p. 53).

En el corazón de la América virgen encaja muy bien en esta categoría. En sus páginas se destaca la relación con el espacio natural y las costumbres aborígenes. Conocimiento de primera mano confirmado por uno de sus comentaristas:

Más o menos por la misma época y no lejos de la maloca que Robuchon visitó, el colombiano Julio Quiñones pasó cuatro años entre los indígenas Huitoto Nonuya de 1907 a 1911. Quiñones prestó servicio en un contingente colombiano que fue enviado al río Putumayo en 1905 y, luego de un ataque militar peruano a un puesto cauchero colombiano del río Caraparaná, vagó perdido por el monte siendo acogido por los Nonuyas con quienes vivió varios años y aprendió la lengua. Años después, en un relato novelado escrito en francés narra sus experiencias en un modo polarmente opuesto al de Robuchon (Echeverri, 2010, p. 54).

Entre otras cosas, se puede decir que la explotación del caucho en la Amazonía colombiana fue un pretexto clave para que Julio Quiñones encriptara en su obra el tema de las caucherías, que llegaron a un exceso devastador en los primeros decenios del siglo XX. La selva fue para Quiñones un ambiente de comparecencia tribal, porque “el conocimiento directo de la realidad referenciada hace que la obra, más que ser una novela imaginada, sea un relato de una aventura vivida” (Caicedo, 1990, p. 81). Para esta autora, la estilística literaria utilizada por el novelista es insuficiente. Esto no significa, sin embargo, que su contenido mágico, ritualístico y ancestral haya perdido relevancia al ser publicada en Francia, pues en ella “confluye el deseo de incorporar el espacio poblacional de América más desconocido e ignorado, tal y como lo había revelado a nuestros ojos también la actitud de los europeos” (p. 83).

Respecto a los manuales de la literatura colombiana, de los cuales se espera una fructífera información sobre los escritores que han publicado novelas en el país, tampoco existe información acerca de la producción literaria de Quiñones. Por ejemplo, Fernando Ayala Poveda (1992), en “Literatura viva aborígen”, solo destaca los aportes narrativos de *Yurupary*; más adelante, el autor dedica diversos apartados a novelas como *La vorágine* y *Toá*, pero no

menciona *En el corazón de la América virgen*; esto indica que en las cinco ediciones del mismo manual, Ayala no incluyó otras posibilidades novelísticas que también hacen parte de la historia de la literatura en Colombia. Solo una perspectiva canónica puede ignorar el aporte de las literaturas regionales al panorama literario nacional. Por otra parte, Raymond Williams (1991) cataloga la novela de Quiñones como una “novela anacrónica por su tono romántico y por el tratamiento ingenuo que le da a la cultura indígena” (pp. 143-144), comentario que no da cuenta de los elementos metafóricos de la obra y que ignora una posible comprensión de la etnografía y la heterogeneidad cultural del país. Jorge Verdugo Ponce (2004) menciona la obra de Quiñones sin indicar algo concreto sobre su contenido. Para Hugo Niño (2008) la narrativa de Quiñones tiene la misma importancia y similar contenido que la novela riveriana. Además, considera que es un libro

derivado del mismo contexto y del mismo periodo de *El libro rojo del Putumayo*. El texto o, más bien, el intertexto de Quiñones, resultado de cuatro años de convivencia y observación en el Putumayo colombiano entre 1907 y 1911, fue recibido por los etnógrafos como literatura y por los literatos como monografía etnográfica, algo nada extraño dentro del modelo estético europeísta fundamentado en una rígida taxonomía (pp. 26-27).

Por otra parte, se encuentra el estudio de Echeverri y Landaburu (1995) quienes destacan que “las palabras y expresiones en lengua indígena consignadas en el libro son claramente uitoto del dialecto mika” (p. 45). Incluso, estos investigadores señalan que algunos de los personajes, como Efuyisitofe, Ripetofe y Fusicayna, existieron y figuran en los registros de la comunidad de los achiote a inicios del siglo XX, lo que significa que la novela está cargada de diversos términos y antropónimos tomados de la realidad y tiene un valor histórico. Quiñones propone un proyecto de recuperación de costumbres ancestrales y de importantes vestigios de la lengua mika, que lamentablemente se perdieron durante el holocausto cauchero. Con respecto a los comentarios emitidos en 1925 por varios intelectuales y críticos en diversos periódicos de París, Lille y Marsella, se puede comprender que la primera edición de la novela de Quiñones tuvo gran acogida en el exterior, quizá porque su trama selvática cautivó a los lectores europeos. En la segunda edición (1948), se incluyó un fragmento del periódico marsellés *Le Soleil Du Midi*, del 6 de febrero de 1925:

AUCŒUR DE L'AMÉRIQUE VIERGE de Julio Quiñones, es de ninguna manera una obra de imaginación. Desde las primeras páginas se comprende que el señor Quiñones

ha vivido en medio de las hordas salvajes del Amazonas. Él se ha aplicado, sobre todo, aprendiendo su lengua, a estudiar sus costumbres, sus tradiciones. Un poco de fantasía romántica se mezcla a esta obra documentaria que atenúa ciertos aspectos que podrían aparecer demasiado geográficos; pero los amantes de viajes y exploraciones amarán este libro en el cual encontrarán al mismo tiempo que poéticas descripciones, sustanciales elementos. Las bellezas de la naturaleza se encuentran allí magníficamente exaltadas. Es el Amazonas, el gran río soberbio y orgullo con su serenidad o sus cóleras; es el misterio de las selvas, el esplendor de su vegetación, las llamadas nocturnas de las fieras; el grito nostálgico de las cigüeñas y las gaviotas. Este libro es tan apasionador como los *Natchez* de Chateaubriand. Allí se vuelve a encontrar completamente evocada la imagen de una humanidad primitiva, conmovedora y sencilla. Una raza vibra con sus creencias religiosas, sus supersticiones, sus costumbres, en medio de la frondosidad de la selva. Esta obra es infinitamente más completa que un diario de explorador o que un relato de viajes (pp. 6-7).

Si bien el reseñista francés destaca la afinidad de la novela con una obra de Chateaubriand, cabe considerar, sin embargo, que el parentesco no se reduce a copia, pues *En el corazón de la América virgen* se trasgrede el exotismo y la inocencia de la vida salvaje para reconfigurar un sentido alegórico del mundo, aquel que comparte la diferencia racial y otras formas de pensamiento. *Les Natchez* (1826), por el contrario, contemplan un viaje imaginativo por las selvas americanas del Mississippi, en el cual el autor no tuvo la oportunidad de convivir con los nativos.

Selva: jaguar, venganza e invasión cauchera

Vivas (2015) considera que la poesía es más antigua que la misma escritura, su esencia ancestral aún persiste en diversas comunidades ágrafas y a través de su canto la humanidad encuentra un vínculo más cercano con la naturaleza (p. 76). En este sentido, el siguiente fragmento de la novela permite apreciar la valoración de la poética ancestral de los nonuya:

La selva se veía como encendida por la aurora... Un interminable desfile de indígenas, hombres y mujeres, cargados de provisiones, se internaban en el bosque cantando el himno matinal al sol: Gitoma money comuneide, naizo moto etiño mare comuine (Quiñones, 1948, p. 96).

Este canto al sol, que no aparece en la edición francesa, es transcrito y traducido con una gran fidelidad a la lengua mika por Quiñones (1948) a pie de página: “¡Oh! Sol, que engendraste el día para alumbrar el camino del hombre” (p. 96). Dichas palabras poetizan la magnificencia selvática, rescatando una concatenación de imaginarios ancestrales que la novelística

colombiana no ha valorado incluso hasta hoy⁵. Por ello, desde el inicio de la novela se puede apreciar la confabulación de una selva incólume, totalmente diferente a aquella que dejó la destrucción cauchera:

Sobre las cimas orgullosas que se esfuman en el horizonte inflamado, las palmeras indolentes se mecen desdeñosas, los árboles gigantes y los árboles de caucho, yerguen impasibles sus cabezas temblorosas, desafiando la cólera de los vientos, la tempestad, la tormenta y el hierro que empuña la mano del hombre. De las chozas y cabañas, el humo, cual incienso místico, sube hacia los cielos, blanco y puro, humilde como el símbolo de la paz y la felicidad que reina en el hogar salvaje, donde la maldad no encuentra nunca asilo. [...] Y la hora del crepúsculo llega dulce y lenta... El sol ya moribundo flota en el horizonte como un nenúfar de oro en un lago de sangre, y derrama sus últimos destellos sobre la selva sonora, sobre la selva profunda (p. 15).

Como se puede observar en este fragmento, Quiñones embellece el maravilloso mundo de la frondosidad, pero entre líneas también enuncia que este espacio natural se encuentra invadido por el hombre blanco y su enemistad racial. Por tal motivo, a través de un nivel de narración extradiegético en tercera persona del singular, el autor no solo relata sucesos de una experiencia adquirida en la selva, sino que también aprecia sus agrestes sendas, que, sin lugar a dudas, son una alternativa amazónica que fortalece los lazos culturales de la nación colombiana.

La novela de Quiñones se desarrolla en dos líneas argumentativas: la primera gira en torno a la imposibilidad de Fusicayna (líder de la tribu nonuya) de vencer a su enemigo metamorfoseado en forma de un jaguar que devoraba a los habitantes de la comarca con el propósito de vengar antiguas guerras. Trampas bien elaboradas y ubicadas en puntos estratégicos no eran suficientes para atrapar a este felino devastador, que sabía perfectamente cómo apresar con cautela a sus víctimas. Sin embargo, dos valientes guerreros de la tribu de los emuas liberaron las afligidas almas de los nonuyas al cazar al jaguar. En tributo a la osadía de estos dos jóvenes guerreros, Fusicayna ofreció a Quega a su hija Moneycueño como futura esposa; pero la historia no termina allí, pues tras la muerte del felino, se propagó una terrible epidemia que acabó con la valiosa vida del jefe nonuya. Como segunda línea argumental, Moneycueño debe realizar un rito especial durante su boda con

⁵ La excepción a desprecio de la poesía indígena en la novelística colombiana es *Finales para Aluna* (Vivas, 2013). Allí se aprecia la cosmovisión ancestral de los minika del río Igaraparaná. A través de la sabiduría de las plantas sagradas jíibie (harina de coca) y yera (miel de tabaco) se convoca al canto, tal como en la novela de Quiñones.

Quega, consistente en ingerir las cenizas de su padre —víctima de la epidemia ocasionada por el jaguar— con el fin de seguir los mandatos del clan y así perpetuar la existencia metafísica de Fusicayna. Luego de un año debía cumplirse la ceremonia, que no se efectuó, ya que un extranjero llegó a esta tribu enamorando a Moneycueño; poco después de cumplirse el himeneo, la nativa decidió quitarse la vida, dejando a Quega triste, desolado, y a su tribu sin la reencarnación y representación totémica de su líder.

En este sentido, desde su contenido escriptural amazónico, la novela propone una alternativa para repensar la cultura. Al entrar a escarpelo en el carácter etnográfico y testimonial de su contenido se pueden hallar múltiples sentidos que vislumbran la riqueza ancestral ostentada por la selva: no solo revelando “en sus formas, sus contenidos y el sistema de comunicación implicado, una mezcla de tendencias divergentes. Este fenómeno guarda una relación evidente con los procesos de interacción cultural” (Lienhard, 1990, p. 132). A través del discurso intelectual indígena, que enseña a valorar la vida, la naturaleza y el mundo, la novela permite que los personajes hablen desde su visión de mundo y no apenas desde la visión del autor formado en la cultura europea. Al interpretar la novela de Quiñones, se puede observar que su narrativa comporta una simbiosis particular, a discrepancia de otras obras de tema indígena, porque establece un puente alterno para revalorar los aportes culturales de la selva en la construcción de nuevas naciones desde la palabra solariega y a través de manifestaciones tribales que se resisten ante el apocalíptico régimen occidental.

En algunas comunidades amazónicas, el jaguar en su condición metafísica se considera como el artífice o demiurgo de los clanes aborígenes. Un ejemplo claro de esta postura ancestral se puede encontrar en el cine, donde el felino funge como posible defensor de la selva, aquel que rechaza al mundo occidental. En *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972), de Werner Herzog, y *1492. Conquest of Paradise* (1992) de Ridley Scott se notan esos elementos. En la primera, se recrea la execrable búsqueda de El Dorado por parte de los españoles en el Amazonas; en el minuto 57', cuando Lope de Aguirre y su tripulación intentan hablar con dos nativos en medio del río, uno de ellos revela el presagio de sus antepasados, lo cual indica que la llegada de los hombres blancos a esas tierras selváticas se asemeja al asecho del jaguar sobre una comunidad indígena. La segunda presenta una escena clave (1 hora y 49 minutos), donde Cristóbal Colón es atacado por un aborígen que ruje como jaguar; dicho acto violento es una metáfora visual que simboliza la defensa

del nativo ante los invasores españoles. Bajo esta óptica, en la novela de Quiñones el jaguar es el felino que habita en la selva y venga a las antiguas tribus que fueron profanadas en guerras que datan de la época colonial; también representa, por ventura, al enemigo e invasor cauchero, aquel que desea exterminar la comarca de Fusicayna; dicha alegoría es una alternativa metafórica que advierte sobre el peligro que asecha al clan nonuya:

Aquellos habitantes de la selva, de mirada fría y profunda, aquellos gladiadores constantes de la áspera naturaleza, no tenían la costumbre de retroceder ante el peligro, pero ellos veían en ese tigre, de garras asesinas, la sombra de un ser invulnerable, execrable símbolo del infortunio de los hombres, contra el cual todo esfuerzo de resistencia es vano.

Era para ellos como un fantasma del pasado que se erguía de repente en su camino, aterrorizándolos con su mirada terrible. Ese fantasma llevaba, amontonados en su corazón, viejos odios e internos rencores que habían dormido largo tiempo en el polvo del olvido; y ellos ahora estallaban en una cólera trágica, reclamando sin cesar la venganza, la venganza de las tribus aniquiladas por los Nonuyas en la horrible carnicería de las batallas de otros tiempos (Quiñones, 1948, pp. 41-42).

Así, la presencia del tigre representa el etnocidio y las epidemias que trajo la empresa cauchera de César Arana a las selvas de Colombia; la novela de Quiñones apunta intertextualmente a una realidad ignorada en el país, ya que en las postrimerías decimonónicas y los inicios del siglo XX, las tribus uitoto, boras y andoques aún conservaban sus costumbres. Lo que no quiere decir, como afirma Casement (1985) que “prácticamente eran gente primitiva e intacta cuando los primeros caucheros colombianos, que bajaron de las regiones establecidas en la parte superior del Putumayo, se localizaron en diferentes puntos a lo largo del trecho principal del Caraparaná e Igara-paraná” (p. 17). Eran comunidades que habían conservado su estilo de vida a lo largo de siglos. Por esta razón, puede deducirse que en aquella época se quería incorporar a los indígenas como esclavos dentro de una nación uniforme, aquella donde los uitotos no eran reconocidos como gente, sino como animales, sin derechos. No se les respetó su forma de cantar al sol, al amanecer que da vida, todo lo contrario su imaginario mítico-religioso fue atacado, aunque en él se encuentran valiosas informaciones sobre la ley de origen, es decir, la vida y su preservación.

Al continuar con la trama de la novela, cuando Quega mata al jaguar, este despliega su aliento pestífero en forma de epidemia, alegorizando las enfermedades traídas por los caucheros invasores al territorio selvático:

Las fiebres palúdicas habían comenzado a turbar la calma de los habitantes de la tribu. Una violenta y nueva epidemia había hecho también su aparición, propagándose rápidamente y haciendo un considerable número de víctimas; los indígenas le llamaban “tutucco”, enfermedad exótica venida de otros climas, que no era otra cosa que la viruela. Fusicayna, él mismo, estaba atacado de la horrible enfermedad y todos los indígenas se preocupaban mucho por la vida de su jefe (Quiñones, 1948, p. 80).

Al asumir este discurso literario de manera escriptural y al haber convivido con los nonuya, el novelista denuncia metafóricamente la explotación y el etnocidio que César Arana y los otros caucheros, colombianos, peruanos, brasileños, ocasionaron en esta vasta región. Aunque Quiñones no represente los hechos violentos cometidos contra los indígenas de manera explícita, tal y como lo hacen Rivera y Montezuma Hurtado, su obra nos enseña cómo era la vida nativa y su forma de entender el mundo desde una visión centrada en los procesos vitales. Por esta razón, lo encriptado en esta obra es la manifestación de una voz aborigen que enuncia de manera latente su heterogeneidad cultural.

Para predecir si el jaguar causaría alguna otra desgracia entre la tribu, es relevante resaltar que la yera (tabaco líquido que se usa a diario en las comunidades uitoto de hoy) brindó la posibilidad de establecer una intercomunicación metafísica entre los nativos, de tal manera que Oyma (de la tribu jeduas), al beber esta planta sagrada, realizó un vuelo chamánico y afirmó que el tigre sería derrotado por un joven guerrero, pero que el felino dejaría una terrible desgracia: la epidemia (etnocidio cauchero) que exterminaría la floreciente comunidad de los nonuya. Asimismo, la esperanza de un mejor mañana entre los nativos se prolongó cuando Fusicayna invitó a su tribu a dialogar, y dicho acto se fortaleció con el yera, sobre todo cuando el anciano Gitomanqueño⁶ compartió su sabiduría a los más jóvenes de la tribu. En su virtud de gran sabedor, expresó:

¡Amo las supersticiones tan queridas a las almas delicadas; respeto mis tradiciones, porque no reniego de mis antepasados; amo siempre la luz nueva del sol siempre viejo! El sol, ese eterno amor, cuyo calor es la vida de los seres. Yo he tenido siempre

⁶ Este octogenario cumple un rol importante en la historia de la novela, porque su sapiencia ancestral alude a la epopeya de Gitoma (sol), padre ancestral de los uitoto. En este caso, Gitomanqueño a través del yera, una mezcla de miel de tabaco y sal de monte, presagia la barbarie que producirá la empresa cauchera de Arana en su clan.

una profunda simpatía por los crepúsculos, porque esta luz atormentada tiende sus brazos, como en un supremo espasmo, hacia una nueva aurora (Quiñones, 1948, p. 37).

Se puede decir que las anteriores palabras dejan ver una nueva aurora, la luz de un mundo resguardado por la naturaleza, un espacio que sabe cuidar del bienestar colectivo y de los seres que lo habitan. En su propia construcción de nación, los nonuya no necesitan gobernantes, porque su mandato es respetar las tradiciones de sus antepasados; los ritos y plantas sagradas les ofrecen paz interior y armonía selvática, porque es la madre natura quien les da el *jágiyi*⁷, un soplo ancestral que ayuda a conservar el verdadero origen de la vida y a renovar la sapiencia que les permite habitar con destreza en la infinita floresta; además, la coca que mascan los sabedores durante el *rafue*, ceremonia de cantos y danzas, representa otra fuente de conocimiento de los nonuya, porque

si hay *rafue*, hay abundancia y salud en la comunidad. Durante el *rafue* se construyen y divulgan los saberes del entorno físico conocido (plantas, animales, territorio, enfermedades, recursos naturales, *chagra*, etc.) y las obras de creación colectiva, dentro de las que se destacan los cantos y las danzas de armonización. Canto y danza son los lenguajes empleados por los sabedores del bosque tropical húmedo para expresar sus conocimientos del mundo y su gratitud con la Madre Tierra. El *rafue* fija las reglas de educación, de comportamiento colectivo e individual y de administración de la cultura (Vivas, 2015, p.90).

Gitomanqueño, después de mojar nuevamente sus dedos en el *yera*, habló con la tribu de los nonuyas, donde sus palabras eran como una lámpara que guiaba a los jóvenes nativos que deseaban encontrar la sabiduría. Aquel lenguaje se convierte en una alternativa para mantener las leyes de la naturaleza y, con ellas, la paz entre las tribus:

¡El que vence sus pasiones es más fuerte y tiene más gloria que el que abate a los tigres, porque las pasiones son también fieras temibles que devoran sin piedad nuestros sentimientos y nuestro ideal; más terribles aún que el infortunio mismo! (Quiñones, 1948, p. 76).

⁷ Siguiendo a Vivas (2015) este término escrito en lengua *minika* significa “aliento de vida” y recuerda al *jagagi*, un género poético narrativos de los hijos del tabaco, la coca y la yuca. Es un canto dialogado que permite sustentar la existencia de “los clanes, los ríos, los pozos, las cascadas, las plantas sagradas, los alimentos; donde se ponen a prueba las leyes morales, intelectuales, los órdenes ecosistémicos” (p.121). Del mismo modo, Quiñones reitera el uso del *yera* como iniciador de las grandes narraciones de los nonuya.

Esto permite entender que al aborígen que ha devorado la experiencia selvática durante su vida, con el tiempo la jungla también le devora su edad, de tal manera que su pasión es aprender más de la naturaleza, espacio que le permite propagar los conocimientos oportunos para alcanzar la fraternidad, porque su misión es transmitir la palabra épica de su comunidad, la de Gitoma, que “es la base de la memoria huitoto, de su ordenamiento simbólico, fuente de consulta e interpretación” (Niño, 2008, p. 247). En suma, en este primer recorrido por *En el corazón de la América virgen* se puede observar otro aporte importante en forma escripturada: el jaguar, alegoría del peligro y la invasión de los caucheros en tierras selváticas de la tribu nonuya.

Selva virgen: mimesis y tabú

Quiñones (1984), que optó por la denominación de *América virgen* para destacar lo profundo e inexplorado de la selva, también alude al sentido virginal de la nativa Moneycueño, mujer que no había experimentado en su vida el verdadero amor, solo las pasiones de la selva que la complacía en cada amanecer. Además, “en su carácter contemplativo, había algo de melancólico; ella había visto sonrientes auroras y lúgubres crepúsculos y bellezas misteriosas que la naturaleza virgen le dejaban, a veces en el alma, una inquietud indefinible” (p. 80). En la jungla, la vida se rige según las leyes de origen; en este caso particular, Quega, antes de casarse con Moneycueño, debía cazar y llevar leña a sus suegros como símbolo de respeto; su suegra, Nonoray, en gratitud por su trabajo le brinda casabe, carne ahumada, frutas frescas y cahuana, alimentos silvestres que representan la hermandad entre los clanes. Fusicayna, que murió tras la epidemia ocasionada por el jaguar, fue incinerado y sus cenizas guardadas cuidadosamente durante un año hasta la víspera del rodorite, fiesta ancestral en donde, según las tradiciones de los nonuya, el espíritu de su jefe debía reencarnarse en una nueva vida, en este caso, en el hijo fruto de la unión entre Quega y Moneycueño; todo ello debía cumplirse según el mandato hereditario, pero no se efectuó, ya que sucedieron cosas imprevistas cuando un extranjero llamado Willy apareció en la selva tras huir de la esclavitud impuesta por la empresa de Arana:

Yo vengo desde lejanas tierras, continuó Willy, donde somos menos felices que vosotros, ¡vengo huyendo de los hombres! Vosotros ¿tenéis? aquí el bosque, la amistad, el sol, la paz, y en cambio nosotros no tenemos sino un árido trabajo en tierras estériles, donde solamente el mal es fecundo. Yo dejé el hogar de mis padres, bajé el Putumayo y establecido con otros compañeros en el bajo Caraparaná, teníamos

nuestras moradas a las orillas de ese río, pero sorprendidos por gentes procedentes de La Chorrera, que codiciaban nuestros bienes, quemaron nuestras casas y varios de mis compañeros fueron asesinados por ellos; yo pude escapar internándome en el bosque (Quiñones, 1948, p. 84).

Este fragmento evidencia los despiadados sucesos que causó la empresa cauchera en la Amazonía colombiana. Aunque este hecho no aparece referenciado en la edición francesa de 1924, Quiñones (1948) no olvidaría esta trágica experiencia: en el “Capítulo X”, a pie de página comparte el siguiente testimonio:

El autor de este libro vio a Ifé en noviembre de 1907 en el puerto de la Unión (que ya no existe) sobre el Caraparaná, encadenado, lacerado su cuerpo con las huellas del roncal y su orgullo humillado, llevando sobre sus espaldas, el equipaje de Víctor Coronado, un empleado de la empresa de La Chorrera, quien iba hacia el Giddima, en busca de los Yahuyanos y gran jefe de todas las tribus de los Güitotos, murió, según parece, en el camino, agotado de fatiga y a causa de sus heridas, maldiciendo a los biracuchas que llevarán el dolor, la vergüenza y la muerte y augurando que esas tierras tan fecundas, serían más estériles para ellos (pp. 133-134).

Volviendo a la novela, Moneycucño y Willy empezaron a compartir varias experiencias; ella, por ejemplo, le enseñó su lengua nativa, le contó historias y lo instruyó para enfrentar los peligros selváticos, de tal forma que paulatinamente se fueron enamorando. Durante esta convivencia, Moneycucño también le confesó los prejuicios que sentía por los biracuchas⁸, aquellos que asesinaron vilmente a su tío Ifé:

—Los biracuchas [...] ellos mataron a Ifé hermano de mi madre. Todos saben en la tribu que el gran jefe de los Yahuyanos fue abandonando en las soledades del Giddima y su cuerpo fue pasto de las voraces hormigas; por eso nuestra raza ha consagrado su odio a ellos, que nos han traído las enfermedades, los dolores y la muerte. Tú eres de esa raza, pero no tienes la culpa; tú también has sufrido como nosotros, tú no puedes ser malo, porque nosotros te hemos hecho bien (p. 134).

Por otra parte, al llegar el día de la fiesta del rodorite, Willy se enteró de que Moneycucño tenía que cumplir con el mandato sagrado, y que dicho acto no le permitiría estar con ella, quien no tenía derecho a amar a otra persona que no fuera Quega:

⁸ En la novela, a pie de página, Quiñones (1948) aclara que este término hace alusión a los caucheros pseudo-blancos de Colombia y el Perú, aquellos capataces que maltrataban y mataban impudicamente a los nativos.

Moneycueño, silenciosa y pálida, como asombrada de esta triste visión, quería encontrar el silencio y la soledad; furtivamente, ella salió de la casa, buscando como un alivio, el seno profundo de la noche.

¿Dónde iba ella, sola, en medio de las sombras? Las tradiciones, por tanto, prohibían a las jóvenes salir de su morada a una hora tan avanzada. ¿Por qué se acercaba ella sin temor, sin escrúpulo hacia el agua durmiente y sombría del río solitario? ¿Qué fuerza la animaba? ¿Qué deseo insensato, qué pensamiento horrible inquietaba su espíritu para que ella violase así las leyes sagradas de las tradiciones de sus antepasados? [...] Ella evocaba todos los recuerdos de su infancia, el amor de su padre, la ternura de su madre, las dulzuras del hogar, el encanto infinito de la selva, y todo sin embargo, le era diferente; ella no escuchaba en su corazón sino la voz suplicante de Willy, hablándole de amor y de ternura en un lenguaje acariciador y dulce que ella no había oído antes; como una obsesión, ella veía su imagen, donde se pintaba su profunda tristeza, y sentía su alma cautiva dirigirse hacia él. Su corazón se consumía, poco a poco, sin poder tomar un partido favorable en el horrible dilema: escuchar la voz de su corazón o la orden implacable del deber (pp. 222-223).

Al desarrollar la segunda secuencia argumental, es importante traer a colación el tema de la exogamia y el incesto. Estos factores, al ser heredados ancestralmente, están ligados a las prohibiciones tribales, que se ejemplifican en las vivencias de los nonuya; no obstante, hay que hacer una claridad. Si no se permite la exogamia con un forastero blanco, sí se permite la exogamia entre comunidades aledañas o culturas indígenas lejanas, como es el caso de la unión matrimonial entre Quega (emuas) y Moneycueño (nonuyas). En otros apartes de la novela, se puede observar un proceso mimético, puesto que al enamorarse del extranjero, Moneycueño hace que su madre siga su ejemplo, estableciendo lazos exogámicos entre Nonoray y Willy:

Como ella continuaba hablándole muy bajo, Willy la miró lleno de sorpresa, pero ella no escuchaba sino la voz de la naturaleza; en sus ojos profundos y negros ardía el deseo, ella lo tomó por el brazo y lo apretó fuertemente con una mano calenturienta y convulsiva, pero Willy la apartó suavemente, espantado sin poder escapar al brazo salvaje de esta mujer enamorada, que había guardado tanto tiempo en su corazón la confesión mortal de su amor (pp. 214-215).

En esta fase es necesario entender el porqué del suicidio de Moneycueño, pues ella no quería violar la palabra sagrada ni incumplir la tradición ancestral. La posible reencarnación de Fusicayna en su nieto simboliza el ciclo de vida constante en este clan; la exogamia se valida, pero al extenderse a otro ser que no es de la comunidad, y que en este caso es un extraño a las leyes de origen, se convierte en ruptura de la norma; por ello la hija del líder opta por quitarse

la vida. Por su parte Willy, al ser un joven proveniente de una cultura ajena al pensamiento ancestral indígena, generó instintivamente atracción en la madre de Moneycuerdo, aun sabiendo que su esposo Fusicayna estaba muerto. De este modo se puede comprender que la prohibición marca una barrera cultural en la selva: un individuo que presenta diferencias, en este caso culturales, no puede tener contacto sexual con alguien del clan; incluso se veda la presencia de las mujeres en los ríos cuando los nativos van a pescar con barbasco. En un primer momento, Quiñones establece la unión de dos etnias distintas a través del amor entre una nativa y un mestizo; pero lamentablemente esta alternativa fracasa, puesto que al final de la novela los dos personajes se suicidan, lo que simboliza los límites de la exogamia en el linaje nonuya.

La novela de Quiñones es altamente singular dentro de la novelística colombiana, primero porque aborda con la sensibilidad propia del mundo indígena temas absolutamente desconocidos en esta literatura y, segundo, por su contenido metafórico, que rebasa los alcances de *La vorágine*, *Toá* y *El paraíso del diablo*. Su perspectiva etnográfica en torno a la intercomunicación chamánica a través del yera, la cahuana y el mambe, permite repensar la nación homogénea que se intentaba construir en aquella época, pues si los indígenas fueron estigmatizados como minorías, el autor de *En el corazón de la América virgen* reivindica sus legados ancestrales para comprender una posible nacionalidad pluricultural.

Bibliografía

- ¹ Caicedo, C. (1990). *La novela en el Departamento de Nariño*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- ² Casement, R. (1985). *Putumayo: caucho y sangre. Relación al parlamento Inglés 1911*. Quito: Abya-Yala.
- ³ Chateaubriand, F. (1971). *Atala, René, Los Nátchez*. Barcelona: Bruguera.
- ⁴ Echeverri, J y Landaburu, J. (1995). Los nonuya del Putumayo y su lengua: Huellas de su historia y circunstancias de un resurgir. En M. Pabón (ed.). *La recuperación de lenguas nativas como búsqueda de identidad étnica* (pp. 39-60). Bogotá: Universidad de los Andes, CCELA. Disponible https://www.academia.edu/6686716/Los_nonuya_del_Putumayo_y_su_lengua_Huellas_de_su_historia_y_circunstancias_de_un_resurgir.
- ⁵ Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas.
- ⁶ Niño, H. (2008). *El etnotexto: las voces del asombro*. La Habana: Casa de las Américas.
- ⁷ Quiñones, J. (1924). *Au Cœur de l'Amérique Vierge*. Paris: Peyronnet Éditeurs.
- ⁸ Quiñones, J. (1948). *En el corazón de la América virgen*. Bogotá: Editorial ABC.

- ⁹ Quiñones, J. (1952). *Lejanas Añoranzas*. Medellín: Bedout.
- ¹⁰ Echeverri, J. (2010). La suerte de Robuchon. En J. Echeverri (Ed.). *En el Putumayo y sus afluentes* (pp.). Popayán: Biblioteca del Gran Cauca.
- ¹¹ Terán, J. (1987). *Aproximación en la historia de la literatura nariñense*. San Juan de Pasto: Editorial Correo de Nariño.
- ¹² Vivas, S. (2015). *Komuya uai*. Medellín: Sílabas Editores, Editorial Universidad de Antioquia.
- ¹³ Williams, R. (1991). *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.