

***Cumandá* o la idealización del indígena**



Giorgio Serra Maiorana

Cuando, en 1832, vio la luz en Ambato Juan León Mera, Ecuador llevaba dos años con el general Juan José Flores como primer presidente de la República independiente. La Constitución ofrecía a los terratenientes la posibilidad de continuar explotando a la mano de obra, mientras que las clases bajas estaban lejos de sacar beneficio alguno de las nuevas leyes. Valga como ejemplo el artículo 68 de la Constitución, en que los curas se nombraban padres naturales y tutores de los indios, considerando éstos como pertenecientes a una «clase de inocentes abyecta y miserable».¹ Para los indígenas la independencia sólo significaba la continuación de la esclavitud y dependencia de los hacendados.

En 1859 subió al poder, gracias a un golpe, Gabriel García Moreno, y para el país empezó una época de cambios significativos. La política reformista del nuevo presidente encontró la apreciación de Juan León Mera, quien llegó a ocupar una larga serie de cargos políticos durante su gobierno. Entre los logros del nuevo presidente destacaban el sufragio universal masculino, la abolición de la pena de muerte, la libertad de imprenta y la extensión de la instrucción primaria obligatoria a los indios. Ésta última se encomendó a los jesuitas, readmitidos por Moreno en 1862.²

Fue Mera quien propuso al presidente que se tomaran medidas para un florecimiento cultural y espiritual de Ecuador. La idea de progreso del escritor ecuatoriano estaba basada en la justicia e igualdad, iluminadas por la moral católica y el amor a Dios, y por ello convenció al presidente a firmar un Concordato para restablecer la Compañía de Jesús, que anteriormente había sido expulsada de las colonias en el siglo XVIII. Mera echaba mucho en falta la labor evangelizadora de los misioneros, y lo expresa también en *Cumandá o un drama entre salvajes*, su mayor obra:

¡Oh felices habitantes de las solitarias selvas en aquellos tiempos! ¡cuánto bien pudo haberse esperado de vosotros para nuestra querida Patria, a no haber faltado virtuosos y abnegados sacerdotes que continuasen guiándoos por el camino de la civilización a la luz del Evangelio!³

El regreso de los jesuitas significó, pues, una victoria para los partidarios del ideal de orden y progreso del país, ya que los religiosos llevaron a cabo sus cargos de forma excelente. En *Cumandá*, como evidencia Benito Varela Jácome, Juan León Mera se preocupa por la «regeneración de los indios»: ⁴ la expulsión de los misioneros interrumpió la incorporación de los indígenas a la civilización; la falta de guía espiritual, junto a la explotación por parte de los terratenientes, los devolvió al estado de «salvaje indómito». ⁵ El motor de un país no debía estar constituido por los intereses imperialistas, sino por el humanismo hispano-católico. ⁶

Indios buenos y malos; blancos civilizadores y esclavistas

Ángel Esteban afirma, y con razón, que el mito del buen salvaje no es de origen rousseauiana.⁷ Cristóbal Colón es el primero en proporcionar una descripción del indígena. Su caracterización es muy simple, y está basada en la oposición bueno/malo, según la actitud de los indios frente a los colonos blancos. Esta dicotomía marcaría en buena medida la literatura colonial hispanoamericana. Juan Ginés de Sepúlveda, al juzgar al indígena, recupera la tesis aristotélica sobre la existencia de los “esclavos por naturaleza”; del otro lado, Bartolomé de Las Casas sostiene la idea del buen salvaje y se apoya en el decreto papal, que acreditaba la dignidad de los colonizados como seres humanos. La visión de Las Casas considera buenos a los indios salvajes porque viven en estado natural, mientras que los blancos civilizados son malos, aunque hayan sido evangelizados desde hace muchos siglos.

A partir del siglo XVIII se empieza a cuestionar la validez del sistema social y cultural europeo, destacando la corrupción del hombre a contacto con la civilización de la ciudad, frente a la bondad espontánea del salvaje que vive en estado de naturaleza, lejos de artificiosidades sociales o políticas. Quizás sea Rousseau, hacia el fin del siglo, quién más apoya esta tesis, especialmente en sus *Confessions* y *Rêveries*; Y aunque, más tarde, él mismo llegue a dudar de la existencia del hombre natural, el mito del buen salvaje quedará de pie y marcará la literatura del incipiente romanticismo.

La intensidad de los sentimientos, con el añadido de la temática indígena, están muy presentes en *Atala*, de Chateaubriand, y en la obra de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, entre otras. Es opinión difundida que los susodichos rasgos hayan pasado de los autores del romanticismo europeo (sobre todo francés) a la novela *Cumandá*, clasificable como romanticismo tardío.⁸ Hay, en efecto, muchos pasajes en los que se juntan profunda sensibilidad y estado de armonía con la naturaleza. En el siguiente se ve Cumandá expresando sus inquietudes al amado Carlos:

Óyeme: las indias que amamos con más ternura y vehemencia que las mujeres de tu raza, sabemos también penetrar mejor el motivo de nuestra tristeza; en el silencio del bosque escuchamos unas voces que no sé si serán de los genios buenos o malos, pero que siempre anuncian al alma lo que sucederá después. De nuestras palmeras abrasadas me pareció que salía un acento que oyó mi espíritu y se atribuló, y por eso sé que nos aguardan infortunios y dolores.⁹

Sin duda Mera tiene en cuenta el ideal de la vida natural de los indios, en íntimo contacto con la selva. Al mismo tiempo está convencido de la necesidad del elemento civilizador católico, imprescindible para guiar a los indígenas hacia el bien. La visión del indio resulta así esencialmente idealizada.¹⁰ Entre los personajes indígenas destaca Yahuarmaqui, cacique de la tribu jíbaro a la que pertenece Cumandá. Está caracterizado por la prudencia y la capacidad de liderazgo, pero también por el valor y la ferocidad, a la hora de decapitar al jefe de un grupo enemigo: su actitud inflexible acaba connotándolo como un bárbaro salvaje. Tubón (Tongana, si se le considera como padre adoptivo de Cumandá) encarna el odio de los indios a los blancos, elemento que tiene raíces históricas, puesto que los malos tratos a los esclavos por parte de los propietarios causan el levantamiento en el que don José Domingo pierde su mujer y la mayoría de sus hijos.¹¹ En general las dos tribus que protagonizan la novela se caracterizan de manera opuesta: los jíbaros aparecen indómitos y feroces, en estado de barbarie; los záparos, que viven en contacto con la misión del padre Domingo, son naturalmente hospitalarios y sensibles. Es decir, la caracterización del indio depende de su nivel de evangelización, con la consecuente posibilidad de redención espiritual.¹² Los záparos, por lo tanto, están presentados como civilizados y más lejos de las

tradiciones “primitivas” que los jíbaros. Mera da muestra de ésto, al referirse a la embriaguez de los indios después de una fiesta:

El sueño que más se parece a la muerte es el de la embriaguez, y poco faltaba a esos salvajes para estar verdaderamente muertos. Pero es necesario hacer una excepción: los andoanos, bien por no olvidar las advertencias del padre Domingo, bien porque en razón de sus creencias cristianas no tomaban parte activa en la fiesta, habían bebido muy poco licor y dormían tranquilos en sus ranchos alejados de los demás.¹³

Cabe destacar, de todas maneras, cómo el prolongado contacto con la civilización ha hecho perder a los záparos la capacidad de moverse con habilidad en su medio natural, o sea la selva. Los asalta el miedo, a la hora de descender el río por la noche; y al acudir a la aldea de los jíbaros para salvar a Cumandá, se enredan en la selva y casi pierden la orientación. Tal vez la civilización haya estropeado la relación de armonía con la naturaleza que los záparos tenían en origen. Evidentemente la valoración del indígena por parte de Mera no se basa tanto en el estado de naturaleza, libre de esquemas condicionantes, cuanto en la inclinación hacia la civilización evangelizadora.¹⁴

También entre los blancos el escritor ecuatoriano opera una distinción. Los colonos son agriamente criticados como únicos culpables del sufrimiento de los autóctonos. Aunque Mera dedique *Cumandá* a la Real Academia Española, a la que él mismo pertenece, no puede hacer la vista gorda frente a tres siglos y medio de salvaje explotación y expoliación de los indígenas. La representación negativa de los blancos, junto con las muchas referencias a las costumbres de los indios, y con la descripción de un sistema social corrupto (el de los terratenientes), son rasgos más típicos de la novela indigenista que de la indianista. A pesar de ello la visión idealizada resulta dominante, y no permite considerar *Cumandá* ni una novela indigenista, ni realista propiamente dicha. La crítica a la sociedad explotadora es, al fin y al cabo, bastante velada. Falta también un estudio detallado del sistema al que se critica, y la distinción entre blancos e indios está demasiado simplificada.¹⁵

Los religiosos, del otro lado, parecen no tener ningún defecto en su labor civilizadora. El padre Domingo representa a los misioneros y la crítica a los colonos al mismo tiempo. Esto se debe al hecho de que el religioso era en origen un hacendado que trataba injustamente a los esclavos indígenas. Debido a una sublevación por parte de éstos últimos, don José Domingo de Orozco perdió casi toda su familia, sólo sobrevivió su hijo Carlos. Después de la trágica experiencia, habiéndose dado cuenta de que el motivo de la rebelión habían sido los malos tratos a los indios, decidió llevar para siempre el traje del misionero, convirtiéndose en padre Domingo y dedicándose a la actividad evangelizadora en el margen de la selva. Su arrepentimiento y conversión a la causa católica son profundos y efectivos, incluso cuando su devoción y caridad son puestas duramente a prueba por la difícil conversión de Tubón (quien había asesinado a su familia y raptado a su hija Julia, criándola entre los salvajes con el nombre de Cumandá):

Una ráfaga de odio y de venganza, como una lengua de fuego escapada del infierno, le envuelve el corazón; arrúgasele la frente, la mirada se le pone terrible, se le contraen los labios, aprieta los puños: el mérito de dieciocho años de virtud está a punto de desaparecer; la corona de la austera y larga penitencia vacila en la frente de su alma, y el diablo se ríe.¹⁶

La pérdida de Cumandá, sacrificada por los jíbaros, será el precio a pagar por haberse entretenido con el salvaje moribundo, en vez de correr a rescatarla. La decisión de padre Domingo está determinada por la moral católica evangelizadora, ya que, entre otras cosas, su

hija había recibido el bautismo de pequeña y entonces va a morir como cristiana.¹⁷ La figura de padre Domingo es un claro homenaje de Mera a la labor de los jesuitas.

Un discurso aparte merece Cumandá. Además de ser la protagonista de la novela, es un personaje activo que actúa siempre según su iniciativa, y en esto se diferencia de la mayoría de los personajes femeninos de la literatura romántica. Es ella quien salva a Carlos de la muerte, cuando los jíbaros intentan matarlo. Es también capaz de moverse con agilidad en la naturaleza, tanto a través de la selva como nadando en los ríos. Mera la representa como hermosa, de ánimo puro y noble, y de profundos sentimientos. Aparece asimismo valiente, ya que decide entregarse a los jíbaros para ser sacrificada como mujer del recién fallecido Yahuarmaqui, para salvar la vida a Carlos por última vez. Por lo que concierne su relación con los indígenas, su posición oscila entre: «blanco/indígena; civilización/barbarie; catolicismo/paganismo; cultura/naturaleza».¹⁸ Inicialmente la joven tiene más rasgos del segundo tipo, habiendo sido criada entre los salvajes. El amor a Carlos y algunos vagos recuerdos de un lejano pasado de cristiana provocarán un acercamiento al mundo de la civilización. En realidad Cumandá simboliza la fusión ideal entre las dos razas, lo cual daría lugar a una convivencia armoniosa entre los dos mundos culturales, puesto que en Ecuador los indígenas siempre constituyeron una parte relevante de la población. Su muerte, por triste que sea, es necesaria para evitar el incesto entre hermanos, que para la moral católica sería inaceptable. La efectiva condición de hermanos entre Carlos y Cumandá, aunque se descubra explícitamente al final, queda evidente a lo largo de toda la novela.¹⁹ Por eso el amor entre los dos es de tipo únicamente platónico, y el mismo Carlos necesita explicar más que una vez la naturaleza profunda de su amor para Cumandá, de tipo más espiritual que pasional.²⁰ Las palabras de padre Domingo, tras haber perdido a su hija demuestran cómo su muerte se deba a la voluntad divina:

-Bendigamos la divina mano que todo lo ha dirigido en el triste drama de nuestra vida [...]. Si el curso de los providenciales sucesos no hubiera impedido tu enlace con Cumandá, habrías sido el esposo de tu propia hermana; la bendición sacramental, cayendo sobre un horrible incesto, en vez que felicidad doméstica, te habría acarreado calamidades sin cuento.²¹

Carlos muere pocos meses después de Cumandá, mientras que padre Domingo decide terminar su vida encerrado en un convento de Quito. Pero no todo está perdido. Lo que quedará para siempre es el admirable ejemplo que el misionero y sus hijos han dado a los indígenas. La memoria de esta triste historia los llevará hacia la rectitud cristiana y la civilización.

El papel de la naturaleza

Un rasgo típico de la literatura romántica es la identificación de los sentimientos de los personajes con la manifestación de la naturaleza. Dicho de otra forma, la representación concreta del ambiente natural tiende a coincidir con los sentimientos y el estado de ánimo que los personajes experimentan. Rousseau fue uno de los primeros en identificar en el *locus amoenus* (imagen de origen medieval) el marco ideal que provoca en el alma sensible emociones intensas, o en el que las emociones encuentran correspondencia con el paisaje.²² Al igual que el del buen salvaje, también el tema de la relación naturaleza/sentimientos, llega a Hispanoamérica a través de autores como los franceses Chateaubriand y Saint-Pierre, o el norteamericano Fenimore Cooper. Desde luego se trata de una temática presente en varias novelas hispanoamericanas escritas antes de *Cumandá*, entre las que destaca *María* de Jorge Isaacs.

La novela de Juan León Mera empieza con una descripción geográfica en la que se presenta la zona de Ecuador que va a ser el escenario de los acontecimientos. Tales descripciones, que incluyen los Andes ecuatorianos y una parte de las selvas y ríos amazónicos, son objetivas y realistas. Así las cosas, el sentido de admiración que transparencea la observación del paisaje coincide con un sentido de identidad nacional. Quieren ser el punto de partida de un sentimiento de orgullo y conciencia nacional, en un país que sólo cuenta con medio siglo de historia independiente. Mera, al valorar el paisaje, alaba también la vida natural de los salvajes:

Sin embargo, ¡cosa singular!, esta aprensión [al mirar la selva] que debía acongojar el espíritu, desaparece al sobrevenir, cual de seguro sobreviene, cierto sentimiento de libertad, independencia y grandeza, del que no hay ninguna idea en las ciudades y en medio de la vida y agitación de la sociedad civilizada.²³

Pero la tendencia dominante es la de la subjetivización de la naturaleza. Ésta aparece en unión con el estado de ánimo de los personajes, casi como si fuera su confidente. Además actúa a modo de molde, acabando con determinar el estilo de vida de quienes viven en la foresta. En definitiva, Mera entiende la naturaleza como elemento viviente y activo de la narración.²⁴

La misión de Andoas no es sino una especie de oasis de civilización en medio del ambiente salvaje; su acción evangelizadora, como ya se ha evidenciado, acaba debilitando la íntima relación entre los indios záparos y la selva. Aunque el asentamiento cristiano parezca débil, en cuanto aislado del mundo civilizado, el papel que desempeña es realmente importante y activo, porque sus resultados se suponen ser duraderos, según enseña Mera.

Siendo Cumandá la protagonista de la novela es evidente que en ella se nota mayor coincidencia entre los sentimientos y el entorno natural. Además el personaje está repleto de simbologías que pertenecen al mundo de la naturaleza. El nombre Cumandá en záparo significa «patillo blanco»: se debe al color de la piel de la joven y es también una alusión a su destreza en el nado. En la novela aparecen animales y plantas que se ponen en relación simbólica con sus cualidades morales. La misma pareja Cumandá/Carlos se compara con dos palmeras.²⁵

A la vez que resalta las fuertes sensaciones de la heroína, la naturaleza presenta contrastes inquietantes. Así que, cuando Cumandá huye de los jíbaros a través de la foresta para juntarse con Carlos, su sensación de peligro desaparece ante la fragancia de las flores, el susurro de la brisa, el suave gorjeo de los pájaros. Pero de repente, al buscar algo para comer y beber, la selva se vuelve inesperadamente inhóspita, aún manteniendo la apariencia maravillosa.²⁶

Tras las lianas [Cumandá] halla un reducido estanque de aguas cristalinas; su marco está formado de una especie de madre selva, cuyas flores son pequeñas campanillas de color de plata bruñida con badajos de oro, y de rosales sin espinas cuajados de botones de fuego a medio abrir. Por encima del marco ha doblado la cabeza sobre el cristal de la preciosa fuente una palmera de pocos años que, cual si fuese el Narciso de la vegetación, parece encantada de contemplar en él su belleza. La joven embelesada con tan hechicero cuadro, se detiene un instante. Siente sed, se aproxima a la orilla, toma agua en la cavidad de las manos juntas, la acerca a los labios, y halla que es amarga y fétida.²⁷

Agua amarga saliendo de una linda fuente; serpientes escondidas entre flores encantadoras; árboles de frutos deliciosos presididos por bestias feroces. Quizás se trate de

indicios que anticipan la cruel suerte que le espera a Cumandá. O más bien, como da a entender Mera, son engaños comunes tanto a la sociedad civilizada como a la barbarie natural.

Sássari, Agosto de 2004

Notas

¹ A. Esteban, «Introducción» a, J. L. Mera, *Cumandá o un drama entre salvajes*, Cátedra, Madrid 2003, pp. 27-28.

² Cfr. D. Sommer, «Fantasie romantiche», en VV. AA., *Storia della civiltà letteraria ispanoamericana*, dirigida por Dario Puccini y Saúl Yurkievich, vol. I, UTET, Torino 2000, p. 451.

³ J. L. Mera, *Comandá o un drama entre salvajes*, cit., p. 124.

⁴ B. Varela Jácome, «Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX», en *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, Alicante 2000, www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bvj.

⁵ *Ibid.*

⁶ Cfr. D. Sommer, op. cit., p. 453.

⁷ Véase al respecto el primer apartado de la introducción a *Cumandá*, titulado «Toda la verdad sobre el buen salvaje», en J. L. Mera, op. cit., pp. 12-23.

⁸ Ángel Esteban subraya las coincidencias entre *Atala* y la novela de Mera. «La ambigüedad étnica en alguno de los protagonistas, el tema de la huida y la persecución, la condena a muerte del amante y la salvación de la que es objeto por parte de ella, el parentesco de los enamorados que se descubre al final, la mediación de un sacerdote católico, el protagonismo activo de la mujer, la huella positiva del catolicismo en los indígenas convertidos y educados en la religión cristiana, etc., ponen de relieve la enorme deuda que Mera contrajo con Chateaubriand.», A. Esteban, op. cit., p. 44.

⁹ J. L. Mera, op. cit., p. 148.

¹⁰ Hay asimismo unos cuantos rasgos realistas, aunque éstos no son lo bastante numerosos como para definir *Cumandá* una novela de fuerte planteamiento indigenista. Llama especialmente la atención la descripción detallada de varias tradiciones, fiestas y costumbres, señal de que Mera conocía muy bien el ambiente del que iba a escribir. Asimismo la referencia a la injusta explotación de los indios, delata cierto compromiso del escritor frente al asunto.

¹¹ En su novela Mera se refiere a una rebelión de esclavos indígenas realmente ocurrida en 1790.

¹² Cfr. A. Esteban, op. cit., pp. 68-69.

¹³ J. L. Mera, op. cit., pp. 185-186.

¹⁴ Cfr. A. Esteban, op. cit., p. 61.

¹⁵ Cfr. *ibid.*, pp. 57-61.

¹⁶ J. L. Mera, op. cit., pp. 281-282.

¹⁷ Cfr. D. Sommer, op. cit., pp. 452-453.

¹⁸ S. Gambarotto Muruzeta, «Incesto adélfico en la novela hispanoamericana decimonónica», en *Artifara*, n.2, (enero-junio 2003), sección «Addenda», www.artifara.com/rivista2/testi/incesto.asp.

¹⁹ La tez clara de Cumandá; el hecho de que, cuando muere la familia de don José, no se encuentre el cuerpo de la pequeña Julia; las reminiscencias de una antigua educación católica, son algunos indicios de fácil interpretación al respecto.

²⁰ Cfr. S. Gambarotto Muruzeta, op. cit.

²¹ J. L. Mera, op. cit., p. 291.

²² Cfr. A. Esteban, op. cit., p. 42.

²³ J. L. Mera, op. cit., p. 92.

²⁴ Cfr. A. Esteban, op. cit., p. 23.

²⁵ «Otros animales que aparecen en el texto, en relación con las cualidades morales de Cumandá, son la mariposa (emblema del alma y de la atracción hacia lo luminoso), el cordero (inocencia, pureza, también el inmerecido sacrificio [...]) y el ciervo (ligado al árbol de la vida por su cornamenta, al amor en el Antiguo Testamento, y a la pureza y la vía de la soledad en la Edad Media). [...] Cumandá es comparada con frecuencia a flores blancas, aspecto espiritual y positivo. La azucena, por ejemplo, la acerca al emblema cristiano medieval de la pureza, aplicada desde los primeros siglos a la Virgen María». *Ibid.*, p. 66.

²⁶ Cfr. B. Varela Jácome, op. cit.

²⁷ J. L. Mera, op. cit., p. 232.

Bibliografía básica

Mera, Juan León; *Cumandá o un drama entre salvajes*; edición de Ángel Esteban; Ediciones Catedra; Madrid 2003.

Bibliografía complementaria

Esteban, Ángel; «Introducción» a Juan León Mera; op. cit.; pp. 11-72.

Gambarotto Muruzeta, Silvia; «Incesto adélfico en la novela hispanoamericana decimonónica»; en *Artifara*; número 2; (enero-junio 2003); sección «Addenda»; www.artifara.com/rivista2/testi/incesto.asp.

Sommer, Doris; «Fantasie romantiche»; en VV. AA.; *Storia della civiltà letteraria ispanoamericana*; dirigida por Dario Puccini y Saúl Yurkievich; vol. I; UTET; Torino 2000; pp. 438-461.

Varela Jácome, Benito; «Evolución de la novela ispanoamericana en el XIX»; en *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*; www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bvj