

De la etnoficción y la literatura indígena. Los *Cuentos de la Conquista* (1937) de Gregorio Hernández de Alba

Este trabajo examina la colección de relatos titulada Cuentos de la Conquista (1937) del reconocido antropólogo colombiano Gregorio Hernández de Alba basada en textos históricos y documentos de archivo. Se argumenta que en los relatos se trasluce una visión trágica y melancólica de la historia que torna los textos coloniales en dramas de honor, traición y venganza. Sin mayor reflexión metacrítica en la elaboración de estas etnoficciones, el proyecto estético indigenista traiciona el proyecto del reconocimiento político de la América indígena. Sin embargo, la colección supera la concepción occidental de la literatura mediante la inclusión de tres relatos míticos de la amazonía brasileña y la guajira colombiana y que sirven de inspiración al proyecto liberal de justicia social.

Mito, leyenda, literatura indígena, oralitura, etnoliteratura y etnotexto son algunas de las categorías que se han usado para valorar estéticamente la expresión de la América indígena. Esta valoración estética ha sido parte integral del reconocimiento político y cultural de los pueblos indígenas como sujetos históricos. Sin embargo, esta estetización también puede representar una nueva objetivación de la mirada colonizadora, imponiendo categorías occidentales a la creación americana e insertándola en el mercado cultural. Esta tensión latente entre el proyecto estético y el ético-político no se elimina con la inclusión de textos literarios escritos por autores indígenas, lo que nos lleva a reconsiderar las continuidades que van del indianismo decimonónico a la etnoliteratura contemporánea, pese a que la crítica se ha enfocado principalmente en ver las rupturas. A medio camino en la historia, está el indigenismo, el cual intentó resolver la tensión entre el proyecto ético y estético haciendo del arte indígena un elemento fundacional del Estado nacional. Así, la posibilidad de una transformación radical de América empezaba por la revaloración de la cultura indígena y conllevaba un cuestionamiento del colonialismo hispánico. En este contexto surge la colección *Cuentos de la Conquista* (1937) de Gregorio Hernández de Alba (1904-1973), un reconocido antropólogo colombiano, fundador del Instituto Etnológico Nacional y el

Museo del Oro durante la llamada República Liberal (1930-1946) y posteriormente director de la División de Asuntos Indígenas del gobierno nacional. Sus trabajos antropológicos han sido documentados por Marcela Echeverri Muñoz (1999), Jimena Perry (2006) y Héctor García Botero (2012). Por otra parte, Brett Troyan (2007) y Langebaek (2009) examinan sus aportes al diseño e implementación de las políticas indigenistas de la República Liberal, “el Estado etnógrafo”, como le llama Langebaek (150), pues sólo a partir de esta época hay una participación directa del Estado en la producción de conocimiento sobre el pasado y presente indígena. Troyan afirma que la importancia de Hernández de Alba como intelectual y activista indigenista fue su labor pública por más de cuarenta años desde el Estado mismo. Fue alguien quien logró que sus preocupaciones intelectuales se convirtieran en políticas estatales (90). Además de lograr encausar recursos estatales y fundar instituciones para el estudio de las culturas indígenas colombianas, fomentó la enseñanza a nivel universitario de idiomas indígenas y logró detener la disolución de los resguardos indígenas. También tuvo sus desaciertos, como lo apunta Troyan, por su trato paternalista de los grupos indígenas o por permitir el ingreso al país de los grupos evangélicos del Instituto Lingüístico de Verano (98; 101).

La colección de cuentos de Hernández de Alba es comentada de paso por Perry, Troyan y García Botero, quienes lo vinculan al grupo artístico conocido como los Bachúes. Lo cierto es que Hernández de Alba no fue parte del grupo inicial conocido por su manifiesto “El llamado de la tierra” aunque sí tiene vínculos con algunos de ellos.¹ En todo caso los estudios sobre el antropólogo no prestan mayor atención a la propuesta estética que encontramos en los *Cuentos de la Conquista*. Por su parte, la crítica literaria no se ha ocupado de esta pequeña colección de relatos sobre la América indígena. En *Cuentos de la Conquista* encontramos un interés por reconocer a los grupos indígenas como sujetos históricos mediante una selección de relatos trágicos y heroicos, de historias de amor, honor y venganza provenientes de las crónicas coloniales, archivos históricos y estudios etnográficos. Como lo planteamos arriba, la cuestión que nos interesa es problematizar cómo el proyecto del reconocimiento político es plasmado en un objeto estético.

“HACER AMABLE AL INDIO”

La colección *Cuentos de la Conquista* recoge una docena de relatos precedidos por un breve prólogo y una carta del artista Rómulo Rozo, uno de los fundadores del grupo Bachúe y quien elaborara una imagen para la portada del libro. En el prólogo, Hernández de Alba declara que su

intención es “hacer amable al INDIO” (13). Se propone contrarrestar el desprecio por la América indígena:

Que esta palabra, para multitud de personas denigrante y para otra cantidad indiferente, llegue a significar: ser humano, igual a nosotros, que tuvo el mérito de vencer fuertes elementos con armas débiles; creó culturas y formó civilizaciones admirables; elevó su espíritu en hermosas concepciones de Dios y expresó su íntimo sentir en obras armoniosas del arte. (13)

Hernández de Alba propone entonces que se debe reevaluar esta connotación denigrante de la palabra indio “para mejor sentirnos de esta América” (13). Eso mismo lo hace él al leer las historias coloniales de Juan de Castellanos, Fray Pedro de Aguado y Fray Pedro Simón, a quienes reprocha el uso de la adjetivación peyorativa de necio, bruto, traidor y endemoniado para referirse al indígena (11). Señala que si poco se conocen las culturas materiales de los antiguos pobladores de Colombia, “¿qué sabemos de su manera de reacciones espirituales? ¿Qué de esos sentimientos fundamentales como amor y dolor, odio o defensa?” (12). Es decir, en cierto modo, Hernández de Alba está proponiendo que es preciso dar cuenta de la conciencia y las formas de la subjetividad indígenas, así como de los aportes de su cultura intelectual y artística. Con este fin, acude a las crónicas y los archivos coloniales para recrear ese mundo interior indígena, al cual opta por examinar en forma de cuentos, sin mayores reflexiones metacríticas sobre la narración en sí. Igualmente, no hay una reflexión elaborada sobre el valor estético de estos relatos, por lo que nos toca deducir de los cuentos mismos, ¿qué es lo que lo lleva a seleccionar pasajes específicos de las crónicas coloniales? o ¿qué sentido de lo literario guía la selección de los relatos?

EL HUMANISMO Y LA REPÚBLICA LIBERAL

En primera instancia, en *Cuentos de la Conquista* nos encontramos ante una valoración implícita de la literatura en su concepción humanista liberal. Hay una valoración de las letras y la “alta” cultura como vehículos para civilizar a un público asumido como ignorante o al menos educable. En esta perspectiva la literatura fomenta el progreso moral y sirve para crear ciudadanos responsables. Esta valoración históricamente ha conllevado el desprecio de las culturas populares, campesinas e indígenas así como de las culturas orales. En el contexto de la Colombia de la época, estas pautas fueron las que guiaron las políticas culturales de los gobiernos liberales como lo documenta Renán Silva en *República liberal, intelectuales y cultura popular* (2005). Parte integral de la “Revolución en Marcha” del presidente

liberal Alfonso López Pumarejo era una campaña de alfabetización nacional, el fomento de la lectura de la literatura nacional y universal y la creación de ferias de libro y bibliotecas regionales. Predominaba un sentido difusionista de la cultura, de arriba a abajo y de la ciudad al campo (Silva 172). Sin embargo, estas políticas modernizadoras iban a la par de una valoración de las culturas populares de la nación, como lo refleja la Encuesta Folklórica Nacional, realizada en 1942, y la creación de la Comisión Nacional del Folklore en ese mismo año. Es decir que hay una clara contradicción entre el proyecto de modernización y la valoración estética de las culturas populares. Silva resalta que la imagen de la cultura popular y campesina que “inventó” la República Liberal tenía sus antecedentes en las perspectivas conservadoras de los costumbristas del siglo XIX (17-18). Esta visión bucólica del campo se transluce en las descripciones de los grupos indígenas en los *Cuentos de la Conquista*. En el cuento “La serrana del Opón” se describe pastorilmente una aldea andina: “Tranquilos van los días para esta familia de la sierra sin que les falte nunca el grano para el bollo, ni la chicha, ni el algodón de hilar” (80). Encontramos una descripción similar en “Nemequene”, donde se describe el paisaje de la sabana, atravesado por el manso correr de las aguas de los ríos Fucha y Bacatá por donde se extiende la tristeza del croar de las ranas en la noche (136-137).

AMOR, HONOR Y VENGANZA

De los doce relatos que recoge Hernández de Alba, nueve tienen que ver con la Conquista, la cual es vista como un hecho trágico, que emerge a través de historias de amor, honor y venganza. Hay una significativa reelaboración del archivo colonial, la gesta castellana que celebran las crónicas es leída desde la perspectiva de la América indígena. No obstante, la historia de la Conquista es individualizada y sexualizada en relatos de mujeres bellas, jóvenes, inocentes, traicioneras o vengativas. Pese a tratar de presentar la injusticia de la Conquista y apelar a la compasión del lector por el sufrimiento de los indígenas, en el trasfondo de estas historias parece reemerger el sentido hispánico de la honra de los dramas peninsulares entroncada con la figura de la mujer exótica y salvaje del discurso colonial.

El primer relato, “Doña Francisquita”, relabora un pasaje de las *Noticias históricas de las conquistas del Nuevo Reino de Granada* (1627) de fray Pedro Simón. Es sobre una joven Yariguí, quien aparece en la crónica del fraile franciscano como doña Francisca. El diminutivo en el título del relato de Hernández de Alba es bastante irónico, pues por culpa de doña Francisquita se desata la furia de su pueblo para vengar la afrenta al honor

de su padre. La joven es descrita sensualmente en una mirada que la desnuda: “tenía el grácil rostro; los fuertes brazos; los duros senos y los redondos muslos del color que dejaron muchos siglos de sol en su familia, y hubo de cubrir todo esto con las túnicas que engendran malicia y apetitos” (17-18). Esta representación se asemeja a las mujeres indígenas y mestizas de Rómulo Rozo, cuya estatua *Bachúe, diosa generatriz de los Chibchas* (1925) inspiró el movimiento americanista conocido como los Bachues. Francisquita es prometida al Cacique Beto por su padre, el cacique de Suamacá. Por ser aún muy joven para casarse, la llevan a educarse en la casa del encomendero hasta que tenga la edad para el matrimonio. Allí tiene un amor secreto con uno de los indígenas del servicio. Cuando al fin se casa, el esposo se entera del amante y furioso castiga a Francisquita por su “traición” y la devuelve a su padre. Avergonzado, el padre la presiona para que revele el nombre del amante. Para protegerlo, Francisquita acusa falsamente al mayordomo. El padre incita a su gente a la venganza: “Muera toda su familia, criados, animales, plantas, y aun la tierra y el aire que los sustenta” (25). Realizan la masacre y mueren todos menos uno, el amante que huye y no vuelve. Francisquita con la misma furia, declara su mentira y revela el nombre del amante. Lo buscan mas no lo encuentran. Ella muere envenenada. El relato concluye preguntando quién lo hizo, si fue ella misma, el cacique o las mujeres de su pueblo.

Siguiendo su propósito de registrar el mundo interior de la América indígena, el relato es contado por un narrador omnisciente que interpreta los motivos que llevaron al desenlace trágico de esta historia que irrumpe la “paz” colonial. En cuanto a Francisquita, sugiere que ella estaba entre dos mundos, pues en “el fondo del subconsciente de su raza”, sobrevivían en ella “las terribles venganzas de los dioses nativos”. Por otra parte, en su “simple mente” apenas calaban “las leyes de amor” que recibía de la sociedad española (18). La concepción de un sujeto colonial fracturado expresada con términos provenientes del psicoanálisis es claramente moderna, pero lo que se vislumbra con esto es un sujeto que no logra cobrar plena conciencia de su situación colonial. Por otra parte, aunque se presenta como un acto de “venganza aborígen”, las respuestas violentas del padre son enmarcadas en relación a la concepción hispánica de la honra. En la tradición peninsular, el estatus social de los hombres depende de la buena conducta sexual de las mujeres a su cargo así como de la capacidad de los varones de cumplir la palabra y estar dispuestos a luchar por salvar el honor. En este sentido, el padre de Francisquita es una víctima de las desobediencias y mentiras de su hija. Lo mismo podemos decir del esposo defraudado. El relato es bastante contradictorio en una

colección indigenista donde la violencia colonial es alegorizada y así denegada mediante la historia de una *femme fatale* colonial, bella y peligrosa.

Otra historia que traslapa la violencia colonial en una historia de amor es “La serrana del Opón”, sacada de las *noticias historiales* de fray Pedro Simón. Este relato trata sobre un episodio en la conquista del Nuevo Reino de Granada, cuando la hueste de Quesada, hambrienta y desorientada, buscaba el camino de la sal que los llevaría al altiplano muisca. Antes de su llegada, en una aldea de la sierra del Opón vive una joven humilde que ha sido enamorada por un cacique. Ella se entrega a él pensando en que la hará su esposa pero al no lograr su cometido, implora al dios Tomagata para que castigue al cacique. Luego llegan los conquistadores a la aldea y los apresan a todos. Para la indígena, vestidos de armadura y de tez blanca, los españoles son enviados del dios Xue. La joven informa a los españoles dónde está el cacique, el cual es aprehendido. Cuando le piden que los guíe por el camino de la sal, el cacique trata de burlar a los españoles llevándolos hacia una emboscada pero la indígena ofendida revela los planes a los españoles quienes lo castigan. Así pasa “de amo a lazarillo” (83). Al final del relato, el narrador afirma que en “las grandes venganzas de nuestro pueblo humilde” habrá “rastros del amor desesperado y cruel de la morena hija de las sierras del Opón” (84). La historia desplaza la violencia de la conquista a una historia de un amor no correspondido por diferencias de clase. Los conquistadores son instrumento de una justicia ulterior que castiga al amo que quien desdeña al pueblo humilde. Con el epíteto de “nuestro pueblo humilde” el relato alude a la violencia relacionada con las injusticias de clase de la Colombia contemporánea. Queda en silencio su postura política ante la desigualdad latinoamericana. En contraste con las propuestas socialistas del indigenismo latinoamericano, José Carlos Mariátegui en el Perú o Antonio García Nossa en Colombia, el pensamiento político de Hernández de Alba era el de un liberal moderado defensor de la democracia (Troyan 93).

Otra historia que individualiza la violencia colonial es “Así fue la Conquista”, la cual trata sobre la cacica paez La Gaitana y el encomendero Añazco, tomada de la historia de fray Pedro Simón. Añazco quema al hijo de La Gaitana y ésta se venga capturando al encomendero, al cual le arrancan los ojos, lo arrastran de una cuerda por la región y luego lo descuartizan. Este hecho histórico quedó plasmado en la memoria colectiva de la región, como lo comenta Betty Osorio (1991). En las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos así como en el texto de Simón, hay una compleja resemantización de la cacica. En la primera parte de ambos relatos, aparece primero como una figura mariana que presencia

la muerte de su hijo. En la segunda, incita a los pijaos, reputados caníbales, a rebelarse y acabar con todos los españoles. Así, en el repertorio de los imaginarios coloniales, La Gaitana encarna la figura de la vagina dentada o devoradora de hombres.

Hernández de Alba sigue de cerca el texto colonial y encontramos allí la madre que sufre el suplicio de su hijo y también la mujer salvaje, “La Tigresa de Timaná” (109). Lo que acentúa el cuento del antropólogo es la necesidad de Añazco: “a quien mataron su crueldad y su orgullo” (119). El cuento describe el sufrimiento de la cacica siguiendo el topo de la épica y la elegía clásicas: las mujeres llorando, arrancándose los cabellos, rasgándose la cara (116). También en el cuento de Hernández de Alba se justifica la rebelión como una búsqueda de “justicia aborígen”.

Estos cuentos de amor, honor y venganza, pese a sus contradictorias representaciones sexualizadas de la América indígena, en su conjunto resaltan la violencia y la injusticia de la conquista. Hay una distancia crítica de la celebratoria visión de la conquista, la cual predomina en el siglo XX, basada en las crónicas que ven a los conquistadores como figuras fundacionales de la nación colombiana. Esta es la visión que busca contrarrestar Hernández de Alba, no sólo con estos cuentos sino también con su trabajo arqueológico y etnográfico y en su papel de intelectual público. Por ejemplo, en una carta al editor del periódico *El Tiempo* del 16 de agosto de 1934, titulada “Hunzaua y Tisquesusa”, comentaba que a medida que se acercaba el cuarto centenario de la fundación de Tunja y Bogotá, se preparaban las academias para celebrar la odisea de los conquistadores y honrar a escritores como Juan de Castellanos. Sin embargo, afirma que “nadie ha recordado al aborígen para decir la parte y no carente de esfuerzo, gloria, amor que tiene en los anales de Bogotá y de Tunja” (Hernández de Alba). Por eso recomendaba que al lado de la estatua de Quesada se erigiera una de Tisquesusa. Aunque no todas sus sugerencias fueron adoptadas, Hernández de Alba estuvo involucrado en la celebración del cuarto centenario de Bogotá, a la cual se invitó al antropólogo francés Paul Rivet, director del Museo del Hombre, y también se trajeron indígenas de diferentes regiones del país. El hecho es que los *Cuentos de la Conquista* forman parte de los esfuerzos por contrarrestar el racismo de la sociedad colombiana y reconocer la importancia de la América indígena. En este proceso, es importante resaltar la grandeza y el heroísmo americano. Esto lo encontramos en varios de los relatos del antropólogo.

GESTAS AMERICANAS

Los cuentos de Hernández de Alba resaltan el heroísmo de la América indígena, aunque permeado por un sentido trágico de la historia, un lamento melancólico por un mundo perdido. Un ejemplo es el relato “Los palenques gloriosos”, el cual trata sobre un grupo de la cultura zenú que resiste a los españoles hasta la muerte. Basado en la *Recopilación historial* de fray Pedro de Aguado, Hernández de Alba cuenta cómo resisten la conquista española, atrincherándose en su pueblo protegido por un cerco de maderos que impiden el ingreso de los conquistadores. Al no poder vencer el fuerte, los españoles prenden fuego al pueblo, esperando la rendición. Nadie sale y mueren más de cuatrocientos indígenas. El cuento recrea la escena de horror al interior de los bohíos, apelando a la compasión del lector mediante una narración que nos pone ante la escena del dolor:

Al distinguir entre el crujido de las maderas que destruyen las maderas el chirrido de la carne que se quema y al observar, cuando cae la pared exterior, a los guerreros indios, sus mujeres y sus criaturas que esperan impasibles la muerte sin pretender huir, o que anticipándose se ahorcan en las varas del techo que domina el fuego. (94)

En contraste, el narrador comenta que los españoles recogen el oro de los restos de la aldea y continúan su rumbo olvidando el peso en sus conciencias de este “sacrificio” (95). El sentido cristiano de sacrificio también está presente en otras historias que recrea el antropólogo. “Las mujeres de Itupeque” cuenta la historia de unas mujeres indígenas que son secuestradas por los conquistadores para capturar a sus esposos. Ellas se niegan a revelar el lugar de sus familiares y siguiendo las instrucciones que éstos les han dado a través de llamados camuflados como cantos de pájaros, conducen a los españoles a una celada. A la hora de la emboscada, las mujeres se tiran al suelo para impedir la retirada de los españoles. El Capitán ordena degollarlas para poder salir del paso, pero esto incita a los guerreros indígenas a atacar más recio y lograr la victoria (53). El relato culmina con la descripción de la muerte del Capitán herido, quien es apedreado por un grupo de indígenas que danzan y cantan para celebrar la gloria de Itupeque y sus mujeres. Se enlazan dos sacrificios, el de las mujeres y el del conquistador, y aunque el relato enmarca ambas muertes dentro de una narración que presenta como heroica y trágica la muerte de las mujeres indígenas y una muerte merecida por el conquistador, la representación de la violencia no se deja contener completamente. La individualización de la muerte del Conquistador, quien espera por horas la

llegada de la muerte “misericordiosa”, lleva al lector a identificarse con el español herido.

Otro relato sobre el heroísmo indígena es “Un héroe panche” que trata sobre un guerrero indígena que, indignado por la muerte de su hijo y otros de su pueblo en manos de los conquistadores, se enfrenta solo a la hueste conquistadora. Hierde a varios españoles hasta ser vencido por la tropa. Juan de las Casas, repuesto de la herida que ha recibido, “teniéndole en frente y aherrado, cortó de un tajo la cabeza cuadrada y altanera” (75). El cuento abre con la imagen del indígena capturado, descrito físicamente como un ser grotesco o salvaje:

Alto y fornido el cuerpo cuyos músculos se contraen a espacios por la ira; feroz el rostro no sólo por la deformidad cuadrada más por el gesto retador; despedazado a sus pies el penacho de plumas y desposeído de la macana vengadora por el nuevo enemigo; está el indio, esposadas las manos y encadenado el cuello, como un símbolo de lo que va a ser de su raza antes siempre vencedora. (69)

La imagen es contradictoria al juntar lo grotesco y lo heroico de la América indígena, permeado por el lamento melancólico por un mundo perdido. Para la ciudad letrada, el pasado indígena, imaginado glorioso, es con frecuencia un objeto del deseo irrecuperable. Hay el sentido de una pérdida insuperable. Nos encontramos ante el trauma de la conquista del pensamiento americanista, el cual busca la identidad en un pasado que ya no existe y quizás nunca existió, así tal como es imaginado por los escritores indianistas e indigenistas. Es un pensamiento que se quedó fijado en el pasado, en la jaula de la melancolía como la describe Roger Bartra. Adicionalmente, esta visión de un pasado monumental irrecuperable es lo que encontramos en el cuento “Nemequene”, un gran señor muisca anterior a la conquista, reputado guerrero y sabio gobernante. Paradójicamente, Hernández de Alba pone el lamento en lengua indígena: “Nemequene abgy, Nemequene abgy” (Nemequene murió) (136).

En los relatos de la América indígena y en el seno de los movimientos indígenas de revitalización cultural encontramos con frecuencia otra visión del pasado, que es más un trabajo de la memoria orientado hacia el futuro que la búsqueda nostálgica de una edad de oro perdida.² Los *Cuentos de la Conquista* van en otra dirección, pues buscan recrear la grandeza y el heroísmo de la América indígena a partir de relatos que reelaboran las crónicas coloniales. Nos encontramos ante etnoficciones que están elaboradas desde un sentido estético occidental letrado que

termina minando los intentos por reconocer la visión de la Conquista de la América indígena.³

No obstante, en esta colección de cuentos encontramos tres relatos que rompen ese molde. “El tigre burlado” incluye dos relatos de los indígenas de la región amazónica brasileña, recogidos por el etnólogo alemán R. Lehman Nietzsche, y uno de la Guajira colombiana, recopilado por el antropólogo colombiano. Como lo resalta en los comentarios introductorios, hay unas constantes en estos relatos americanos en los cuales los seres débiles e inferiores vencen a los poderosos. El primer texto, “El jabuti y el tigre”, fue transcrito por Cuoto de Magalhaes en las orillas del Tapajos y del Jurua entre los indios Tupi de la región amazónica brasileña. El jabuti, la tortuga, ingeniosamente se burla del zonzo Tigre dos veces (124-126). El segundo relato es sobre Tatu (el armadillo) y el tigre. Es un relato de los indios Shipania, recogido por Curt Nimuendaju en las orillas del alto Curua. El tatu se burla repetidamente del tigre, ayudado de ramandua (el oso hormiguero) quien le saca los ojos al tigre. Aunque las aves jacamy y mutum le reemplazan los ojos con resina del árbol jutahy, el tigre intenta vengarse del armadillo pero éste es más rápido y por eso el tigre nunca puede capturarlo. El tercer relato se titula “El dios pequeño y el tigre” y fue recogido por un anciano indígena en la Guajira colombiana. Antes de los *Cuentos de la Conquista*, Hernández de Alba había publicado su estudio *Etnografía guajira* (1936), basado en el trabajo realizado en la región en compañía de antropólogos norteamericanos de las universidades de Pensilvania y Columbia. En este relato, hay cuatro dioses y el más pequeño es el más sabio y valiente. Los hermanos mayores salen a cazar y el pequeño insiste en que quiere ir con ellos. Le dicen que no, que es muy pequeño, pero el dios chico no desiste. En últimas es el pequeño quien logra cortarle la cabeza a la madre del tigre, la cocina y se la da de comer a éste. El tigre burlado huye a la Sierra Nevada. Tras el relato, Hernández de Alba incorpora una reflexión sobre estos cuentos en los que vencen los animales débiles. Son fábulas que no se limitan a la América indígena, sino que incluyen otros continentes y representan la lucha por la vida del ser humano, uno de los animales débiles que logra perseverar gracias a su inteligencia (131). Existe una importante apreciación de elementos estéticos y formales en las composiciones americanas. En la introducción al primer relato del tigre y el jabuty, Hernández de Alba anota que se trata de una composición en estrofas de cuatro versos, dos de texto y dos de estribillo rimador (124).

Este no sería el único esfuerzo de Hernández de Alba por acercarse a los relatos de la América indígena. En los documentos de su archivo, recogidos por Jimena Perry en su tesis de grado, encontramos por ejemplo

varios relatos guambianos recogidos por José Antonio Tumilla Pillimue (Anexo 4, docs 14,18). Las historias de cómo cayó el sol y cómo cayó la luna son transcritas en guambiano, acompañadas de una traducción en castellano realizada por Tumilla Pillimue de la Universidad del Cauca en 1948.

Por lo anterior, al prestar atención a los aspectos formales de las composiciones indígenas y los idiomas nativos, el trabajo de Hernández de Alba en los años treinta y cuarenta representa un importante precedente de colecciones como *Literatura de la Colombia aborigen* (1978) de Hugo Nino. En la colección de cuentos de Hernández de Alba comienza a surgir una reflexión estética sobre cómo aproximarse a estos relatos que desde la colonia no eran vistos sino como supersticiones y disparates sin sentido. Es decir, el antropólogo colombiano empieza su proyecto de reconocimiento de la América indígena con una concepción tradicional y occidental de la literatura que se queda corta para abordar las historias del jabuty y el tatu. Evidencia de que estos relatos rompen el molde estético inicial, es que estos relatos son los únicos que el antropólogo comenta críticamente, como si lo literario de los otros relatos fuera obvio pero no el valor estético de los relatos míticos americanos. En todo caso, en esos relatos de la América indígena, el intelectual indigenista encuentra plasmado un proyecto político de justicia social donde los animales menores se enfrentan al poderoso tigre. Aquí, la América indígena inspira el pensamiento político de la ciudad letrada y no al revés como lo concibe el indigenismo tradicional.

University of Arkansas

NOTAS

- 1 El grupo original de los Bachues estaba compuesto por Hena Rodríguez, Darío Achury Valenzuela, Rafael Azula Barrera, Darío Samper, Tulio González y Juan Pablo Varela. Véase el capítulo “El origen de los Bachués” en *El arte colombiano de los años veinte y treinta* (1995) de Álvaro Medina.
- 2 Un par de ejemplos son los relatos sobre Juan López, héroe de la rebelión indígena de 1711 en Chiapas transcritos por Carlos Montemayor (Restrepo, “Estudios”). En estos relatos se funden los relatos de la lucha colonial y la rebelión del EZLN a finales del siglo XX. Los mayas no han sido vencidos, sino que la lucha continúa. El otro caso es *Tengo los pies en la cabeza*, el testimonio de Bericha, indígena u’wa en Colombia (Restrepo, “Poéticas”). Gran parte de la

narración está dedicada al proceso de organización de los cabildos indígenas y la recuperación de la tierra.

- 3 Para una discusión sobre las etnoficciones, véase el estudio de Lienhard.

OBRAS CITADAS

- BARTRA, ROGER. *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 1987.
- CASTELLANOS, JUAN DE. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Bogotá: Gerardo Rivas Moreno, 1997.
- ECHEVERRI MUÑOZ, MARCELA. "El Museo Arqueológico y Etnográfico de Colombia (1939-1948): La puesta en escena de la nacionalidad a través de la construcción del pasado indígena". *Revista de Estudios Sociales* 3 (1999): 104-109.
- GARCÍA BOTERO, HÉCTOR. "Gregorio Hernández de Alba y el Instituto Etnológico Nacional: Los años precedentes, 1920-1938". *Baukara* 1 (Enero-julio 2012): 19-33.
- HERNÁNDEZ DE ALBA, GREGORIO. *Cuentos de la Conquista*. Bogotá: ABC, 1937.
- . "Hunzaua y Tisquesusa". *El Tiempo* 16 de agosto 1934.
- LANGEBAEK, CARL HENRIK. *Los herederos del pasado: Indígenas y pensamiento criollo en Colombia y Venezuela*. Bogotá: Universidad de los Andes: Ediciones Uniandes, 2009.
- LIENHARD, MARTIN. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina, 1492-1988*. Hanover: Ediciones del Norte, 1991.
- MEDINA, ÁLVARO. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Santafé de Bogotá: Colcultura, 1995.
- NIÑO, HUGO. *Literatura aborigen de Colombia*. Bogotá: Colcultura, 1978.
- OSORIO, BETTY. "Juan de Castellanos: De la retórica a la historia". *Texto y Contexto* 1 (1991): 36-49.
- PERRY, JIMENA. *Caminos de la antropología en Colombia: Gregorio Hernández de Alba*. Bogotá: Uniandes, 2006.
- RESTREPO, LUIS FERNANDO, A. M. FERREIRA Y J. G. SÁNCHEZ. Introducción. *Poéticas y políticas de la América Indígena*. Ed. Luis Hernández Restrepo, Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez. Núm. monográfico de *Cuadernos de Literatura* 11.2 (2007): 8-16.
- RESTREPO, LUIS FERNANDO. "Estudios subalternos y tiempo insurgente: memorias Maya-Tzeltal de la rebelión de 1712 en Chiapas". *Revista Iberoamericana* 63.201(2002): 1091-1109.
- . "Tengo los pies en la cabeza de Bericha y los retos de la cultura del reconocimiento". *Poéticas y políticas de la América Indígena*. Ed. Luis Hernández Restrepo, Ana María Ferreira y Juan Guillermo Sánchez. Núm. monográfico de *Cuadernos de Literatura* 11.2 (2007): 153-167.

- ROZO, ROMULO. *Bachué, diosa generatriz de los Chibchas*. 1925. Bronce. Archivo Proyecto Bachúe.
- SILVA, RENÁN. *República liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín: Carreta Editores, 2005.
- SIMÓN, PEDRO, FRAY. *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Ed. Juan Friede. Bogotá: Banco Popular, 1981.
- TROYAN, BRETT. "Gregorio Hernández de Alba (1904-1973): The Legitimization of Indigenous Ethnic Politics in Colombia." *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 82 (2007): 89-106.