

Dos novelas zapotecas, desafío a La Ciudad Letrada

EZEQUIEL MALDONADO | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

En este ensayo analizo dos novelas zapotecas: *Gaa ka chhaka ki, Relación de hazañas del hijo del Relámpago* de Javier Castellanos y Xtille Zikw Belé, *Ihén bene nhálhje ke Yú' Bza'ó, Pancho Culebro y los naguales de Tierra Azul* de Mario Molina Cruz. Las dos obtuvieron el máximo premio otorgado a la literatura en lenguas originarias, el Nezahualcóyotl, en 2002 y 2006, respectivamente. Destaco aportes y originalidad de estos literatos con las herramientas de la transculturización narrativa, según Rama, hacia un género propiamente de corte occidental.

Abstract

In this essay I analyse two zapoteca novels: *Gaa ka chhaka ki, Relación de hazañas del hijo del Relámpago* by Javier Castellanos and Xtille Zikw Belé, *Ihén bene nhálhje ke Yú' Bza'ó, Pancho Culebro y los naguales de Tierra Azul* by Mario Molina Cruz. Both of them award-winning with the highest recognition to literature in native languages, "The Nezahualcoyotl award" in years 2002 and 2006 respectively. It's remarkable the contributions and originality of these writers and their sense of transculturization in the narrative, in which according to Rama, these works tend to a proper western genre.

Palabras clave: novela, indígena, indigenista, zapoteca, mito, cosmovisión, lenguas originarias.

Key words: novel, indigenous, indigenist, zapoteca, myth, Cosmvision, native language.

Para citar este artículo: Maldonado, Ezequiel, "Dos novelas zapotecas, desafío a La Ciudad Letrada", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 50, semestre I de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 165-184.

Lo que debe ser *novela*

Diversos autores reconocen que la novela es una elaboración, un producto refinado de la sociedad capitalista y que esta misma controla o intenta controlar las ideas que circulan en su interior. El inglés Ralph Fox, uno de estos críticos, señala

la novela no es solamente la creación más típica de la literatura burguesa, sino también su creación más grande. Es una forma nueva del arte. No existía, excepto en una forma muy rudimentaria, antes de esa civilización moderna que comenzó con el Renacimiento, y como todas las nuevas formas del arte ha cumplido su propósito de ampliar y profundizar la conciencia humana¹.

Ya antes, Marx y Engels habían revelado cómo el capitalismo, al destruir las condiciones en las cuales puede florecer el gran arte, a su vez crea las condiciones en las que el arte puede alcanzar mayores alturas, a las que ha arribado actualmente. Marx fue un asiduo lector de Balzac.

Con *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, a mediados del siglo xvi, y con *Don Quijote* de Cervantes, a inicios del S. xvii, se fincan las bases de lo que será la novela moderna en los siglos xix y xx. En América Latina se habla de José Joaquín Fernández de Lizardi como el primer novelista latinoamericano con *Periquillo Sarniento*, 1816. Cirilo Villaverde empezó a escribir en la década de 1830 *Cecilia Valdés*. Pero es hasta la década de los años veinte del siglo pasado cuando se publican tres novelas claves: *Don Segundo Sombra*, *La vorágine* y *Doña Bárbara*, que fueron calificadas como regionalistas ante el intento de reforzar la identidad latinoamericana en oposición a la cultura europea. En esta época, se desarrolla la llamada novela de la tierra, que muestra conflictos entre el propietario y el campesino o entre éste y la naturaleza. El periodo abarca de 1950 a 1970 y se caracteriza por un deliberado abandono del relato tipo *nativista*, y la afirmación y búsqueda de nuevas técnicas narrativas. Más adelante,

¹ Ralph Fox, *La novela y el pueblo*, México, Nuestro Tiempo, p. 50.

en los años 80 del siglo xx, Alejo Carpentier propone una definición de novela desde la perspectiva latinoamericana:

Puede producirse una gran novela en una época, en un país. Esto no significa que en esa época, en ese país exista realmente *la novela*. Para hablarse de la novela es menester que haya una novelística [...] para que un país tenga novela, hay que asistir a la labor de varios novelistas, en distinto escalafón de edades, empeñados en una labor paralela, semejante o antagónica, con un esfuerzo continuado y una constante experimentación de la técnica [...] la novela empieza a ser una gran novela (Proust, Kafka, Joyce...) cuando deja de parecerse a una novela; es decir: cuando, nacida de una novelística, rebasa esa novelística, engendrando, con su dinámica propia, una novelística posible, nueva, disparada hacia nuevos ámbitos, dotada de medios de indagación y exploración que pueden plasmarse —no siempre sucede— en logros perdurables. Todas las grandes novelas de nuestra época comenzaron por hacer exclamar al lector “¡Esto no es una novela!”²

Carpentier plantea, por lo menos, tres cuestiones: un rayo no cae con cielo despejado, la obra literaria requiere de tiempo, de una generación de novelistas que genere esa narrativa y que se desprenda de modelos europeos o *latinoamericanos* y su inevitable imitación; para el logro de esa novela, o conjunto de novelas, se requiere continuidad en uno o variados colectivos y,

una constante experimentación de la técnica que implica, entre otras cuestiones, un oído atento a el habla cotidiana, el sentido de la oralidad, que tan buenos dividendos ha prodigado en lares latinoamericanos y, lo mejor, la alternativa de trasladar ritmos, entonaciones, léxico mesoamericano, *estructuras mentales y lengua*, en fin, *la traducción* de una cultura a otra a través de la narrativa; Carpentier propone *medios de indagación y exploración* que conduzcan a nuevos derroteros, rutas inexploradas o pésimamente exploradas, narrativas o literaturas alternativas que despierten al lector apacible y mecanizado por lecturas intrascendentes.

Este Alejo Carpentier, con toda su genialidad, no pudo evadir la creencia, casi consigna, de la *superioridad* de la ciudad frente al campo o, más bien, de olvidarnos de regionalismos frente al gran espectáculo del cosmopolitismo citadino. En sus palabras,

la gran tarea del novelista americano de hoy está en inscribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos [...]. Hay que fijar la fisonomía de las ciudades como fijó Joyce la de Dublín³.

En otras palabras, la novela contemporánea tendrá como tarea el registro de sus ciudades, la descripción de su estilo. Carlos Fuentes participa por igual de estas convenciones campo/ciudad y va más allá cuando caracteriza el pasado con lo regional, el presente con la metrópoli e identifica varias categorías vinculadas con lo que llama la

² Alejo Carpentier, “Problemática actual de la novela latinoamericana”, en *Tientos y diferencias*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987, pp. 7-12.

³ *Ibid.*, p. 13.

nueva novela: “mitificación, alianza de imaginación y crítica, ambigüedad, humor y parodia, personalización. Que, al cabo, este haz de categorías culmine en un nuevo sentido de historicidad y de lenguaje”⁴. Para Fuentes, el lenguaje, *un nuevo lenguaje* latinoamericano, es clave para entender el *tránsito verbal del pasado al futuro, ¿del regionalismo al cosmopolitismo?*

El camino latinoamericano hacia la novela no ha sido nada terso. Críticos atentos al canon han descalificado la que podría ser unas de las grandes narrativas de Nuestra América, como *Todas las sangres* de José María Arguedas, de la que se dijo, entre otras lindezas:

es una obra mala, una obra negativa que hace daño al país porque representa una versión falsa de lo que es la realidad peruana y, a partir de esta imagen falsa, pueden sacarse falsas conclusiones políticas con un impacto negativo⁵.

Sobre la misma obra, Vargas Llosa la señala como una novela frustrada, de corte indigenista, con un esquema ideológico basado en un marxismo elemental: la historia de la lucha de clases: “es la novela más larga y la más ambiciosa [...] tal vez, la peor de sus novelas”⁶. En cuanto a la última novela de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro*

de abajo, el Nobel dice que “es un libro sin acabar, confuso y deshilvanado”⁷. La crítica de la época, en los años setenta del siglo XX, con algunas excepciones, arremetió contra *Los zorros* y señaló que no era una novela, sino una obra trunca y sin sentido.

Por otro lado, en Nuestra América se manifestó el notable caso de un escritor que se negó a escribir una novela tradicional o sometida al canon occidental. El argentino Rodolfo Walsh, en su proyecto de un género narrativo diferente a la novela, *inventó* un género, el documental o testimonial, que fue posteriormente celebrado como el *nuevo periodismo norteamericano*, principalmente por escritores como Truman Capote con *A sangre fría* y Tom Wolfe: frente a la falsa objetividad del periodismo tradicional exaltan la subjetividad, el narrador se convierte en personaje, junto con dosis de frivolidad e ironía en crónicas a caballo entre el periodismo y la literatura. Walsh, diez años antes, publicó en diarios y luego en libro su extraordinaria *Operación masacre*, un asesinato de obreros de la Gran Buenos Aires, por una Junta militar, a finales de los años cincuenta. Se propuso crear un texto-detonante de denuncia, que actuase frente a la impunidad del poder. Decía Walsh en 1970, cuando ya había publicado *Operación masacre* y en torno al añejo debate entre el compromiso del escritor y la eficacia de la literatura:

Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, que era un tema for-

⁴ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969.

⁵ Citado por Nelson Manrique, lo dicho por Henri Favre en “Una mirada histórica”, en *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte, 1969-1989*, Lima, UMSM, 1991, p. 58.

⁶ Mario Vargas Llosa, “La ideología y la arcadia”, en *La utopía incaica*, México, FCE, 1996, p. 254.

⁷ *Ibid.*, p. 296.

midable para una novela; lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la denuncia con ese tema. Yo creo que la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, es decir, se sacraliza como arte. Por otro lado, el documento, el testimonio, admite cualquier grado de perfección, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas.⁸

En los anales de las obras literarias latinoamericanas que hemos mencionado, es importante destacar la última obra del guatemalteco Mario Payeras, que finalizó antes de su fallecimiento en 1995. Una novela escrita en castellano e idiomas originarios de la zona maya como el Q'anjob'al, Chuj y Mam, entre otros. Yolanda Colom, su compañera y heredera intelectual, le sugirió la inclusión de un glosario:

No estuvo de acuerdo. Era del parecer que una lectura atenta llevaría a la comprensión de la mayoría de ellos. Y en caso de no ser así, esperaba que el lector indagara por su cuenta para descubrir, como él lo había hecho, el esplendor de estos idiomas.⁹

Sin embargo, Yolanda Colom, al leer el manuscrito, no encontró identificación idiomática ni traducción en vocablos y frases indígenas, y asumió una compleja tarea: "soy

⁸ Cit. por Ricardo Piglia, "Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad", en *Texto de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires-Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 13.

⁹ Presentación (de Yolanda Colom a) Mario Payeras, *Tz'utz'. Al Este de la Flora Apacible*, Guatemala, Cholsamaj, 2010, p. 9.

responsable de la elaboración e inclusión de un glosario y un mapa de Huehuetenango, así como la incorporación de un cuadro de idiomas"¹⁰. Con Tz'utz', *Al Este de la Flora Apacible*, estamos en un caso límite de nuestras letras: a medida que da vida a su novela, el organismo del escritor sufre un deterioro irreversible que lo lleva a la muerte.

Mario Payeras seguramente leyó y conoció a escritores indigenistas y, por lo mismo, transitó de manera profunda, radical y original, por un sendero riesgoso en nuestras letras pero ya recorrido por los llamados escritores transculturales, como João Guimarães Rosa, Augusto Roa Bastos o José María Arguedas. Este último emprende una auténtica hazaña con el lenguaje en su proyecto literario y prescinde del uso de glosarios

estimando que las palabras regionales transmiten su significación dentro del contexto lingüístico aun para quienes no las conocen, y además se acorta la distancia entre la lengua del narrador-escritor y la de los personajes, por estimar que el uso de esa dualidad lingüística rompe el criterio de unidad artística de la obra¹¹.

La propuesta de Payeras sigue en pie en estos últimos tiempos, con un indigenismo moribundo a raíz del Ya Basta zapatista. Nuevas generaciones de indios y mestizos de seguro leerán el texto póstumo de Mario Payeras a través de una atenta y desprejuiciada lectura.

A grandes pinceladas he mostrado las tendencias de la narrativa actual, donde

¹⁰ *Ibid.*, p. 10.

¹¹ Ángel Rama, *op. cit.*, p. 41.

sigue una débil o intensa polémica sobre lo que debe ser una novela según los lineamientos del canon o de Occidente y los escritores que transitan por senderos opuestos. En este debate, coexiste una narrativa calificada de neo-regionalista y que críticos como Ángel Rama, Carlos Pacheco y —menor medida— Adolfo Colombres y Martin Lienhard, han ubicado como obras transculturales por su vínculo con dos o más universos lingüísticos, por su apuesta a develar una oralidad de corte popular y sus variados puntos de vista y, finalmente, ante una nueva visión del mito o de un pensar mítico que devela una cosmovisión propia, latinoamericana. José María Arguedas y Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos y João Guimarães Rosa representan este peculiar punto de vista en que convergen por lo menos dos idiomas, excepto Rulfo, y que Carlos Pacheco ha nombrado ficcionalización de la oralidad cultural en estos narradores latinoamericanos.

Dos novelas indias

I. Gaa ka chhaka ki, *Relación de hazañas del hijo del relámpago* (2002), de Javier Castellanos

Como se sugiere en la introducción, recorro el camino seguido por Arguedas y Rulfo, Roa Bastos y Guimarães Rosa, pues estos escritores trastocaron viejos moldes narrativos y experimentaron con formas vinculadas a la oralidad tradicional de sus pueblos. Escritores de la transculturalidad literaria, auténticos constructores de puentes culturales: se adentran en universos poco conocidos en Occidente, que incluso generan hostilidad,

puente que enlaza sociedades indígenas con mestizas. Es una propuesta radical de estos autores considerados *neoindigenistas* o *que no se separan a plenitud de su pasado regionalismo*, a decir de un sistema literario hegemónico. Ellos, a nuestro parecer, marcaron pautas hacia los escritores indios contemporáneos en su búsqueda de una renovación literaria latinoamericana que devela culturas enfrentadas y en convivencia¹².

En este proceso de transculturación, Ángel Rama analiza la influencia que las regiones internas reciben de la metrópoli y, con ello, se cumplen dos procesos transculturadores sucesivos:

el que realiza, aprovechando de sus mejores recursos, la capital [...] y el segundo que es el que realiza la cultura regional interna respondiendo al impacto de la transculturación que le traslada la capital¹³.

Aun con cierto esquematismo, dice Rama, estos procesos se resuelven en uno ante la migración creciente hacia las metrópolis de jóvenes escritores de provincia. Con ello se impulsan soluciones estéticas de estos creadores que fusionan propuestas modernizadoras con tradiciones locales. En estos encuentros/ desencuentros, selecciones/rechazos de corte literario, provincia/capital es probable desechar o aceptar elementos so-

¹² Vid. Ezequiel Maldonado, "La narrativa transcultural, una literatura que crea su propia crítica", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 35, segundo semestre de 2010, pp. 62-66.

¹³ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 2013, pp. 36-37.

brevivientes de la cultura originaria y los externos. En otras palabras, acota Rama:

La capacidad selectiva no sólo se aplica a la cultura extranjera, sino principalmente a la propia, que es donde se producen destrucciones y pérdidas ingentes. En el examen a que ya aludimos y que puede deparar el redescubrimiento de valores muy primitivos, casi olvidados dentro del sistema cultural propio, se pone en práctica la tarea selectiva sobre la tradición. Es de hecho una búsqueda de valores resistentes, capaces de enfrentar los deterioros de la transculturación, por lo cual se puede ver también como una tarea inventiva [...]. Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. Utensilios, normas, creencias, costumbres, sólo existen en una articulación viva y dinámica, que es la que diseña la estructura funcional de una cultura¹⁴

En este apartado y de acuerdo con Rama, nos referiremos al análisis de las novelas de Javier Castellanos y de Mario Molina Cruz en tres áreas inherentes al quehacer literario latinoamericano: la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión. En el caso de la lengua, es fundamental analizar los diversos discursos populares o *cultos* y cómo los jerarquiza el narrador, si utiliza dialectismos o el habla regional se maneja libre, con soltura y en condiciones similares al habla *culta*,

a la terminología latinoamericana o mexicana. En estas obras es importante verificar la pertinencia o no sobre el uso de glosarios al final del texto, de las notas aclaratorias a pie de página sobre el significado de términos en lenguas originarias; glosarios notas infrapaginales, bastardillas fueron el pan de cada día de escritores regionalistas o literatos indigenistas.

Respecto a la siguiente área, estructuración literaria, Rama señala:

en este nivel, surtió de respuestas el repliegue dentro del venero cultural tradicionalista, merced al cual se retrocedió aún más a la búsqueda de mecanismos literarios propios, adaptables a las nuevas circunstancias y suficientemente resistentes a la erosión modernizadora¹⁵.

La inventiva y originalidad de escritores latinoamericanos trastocó sutilmente las propuestas modernizadoras: al fragmentarismo de la narración, el monólogo interior o el fluir de conciencia de Joyce o Woolf, un autor como Guimarães Rosa opone el monólogo discursivo, *Gran Sertón: veredas*, que es posible rastrear en las fuentes orales de la narración popular; al relato compartimentado, el uso sucesivo de múltiples escenas a través de *collages*, de John Dos Pasos, se le opone con gran riqueza expresiva el discorrir dispersivo de las *comadres pueblerinas* de *El llano en llamas*, voces susurrantes que se entremezclan: Rulfo en *Pédro Páramo*. Plantea Rama que la imitación de escritores occidentales no

¹⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

ha rendido el dividendo artístico que produjo el retorno a estructuras literarias pertenecientes a tradiciones analfabetas. Sobre todo porque fueron elegidas las que no estaban codificadas en los cartabones folklóricos, sino que pertenecían a una fluencia más antigua, más real, más escondida también¹⁶.

Respecto a la acción de concebir e interpretar el universo, la cosmovisión, tercer nivel de las operaciones transculturadoras, define un salto cualitativo frente al regionalismo tradicional: los narradores de la transculturación, mediante el uso de la ideología y los valores, marcaron una distancia inalcanzable frente a su herencia literaria. Por ejemplo, en torno a la ideología, o sea, la concepción de la realidad social, la escala de valores que sustenta, el despliegue de sus intereses y el sector indígena-campesino, se transforma en un espacio de férrea resistencia frente al asalto de la llamada modernización homogeneizadora. La ideología, los valores, los usos y costumbres, las tradiciones de estos pueblos son un valladar frente a la modernización occidental y a la amenaza que ésta representa. Los narradores transculturales percibieron en las regiones interiores una capacidad genuina en defensa de su identidad cultural; ello les permitió apropiarse de una visión de mundo que derivó en una creación original.¹⁷

En la crisis del paradigma de corte occidental, se produce un repliegue regionalista hacia fuentes nutricias y se examinan formas culturales arcaicas que permanecían en el

olvido. Es una búsqueda del sentido de plenitud y autenticidad que conservan las culturas ancestrales con base en una férrea resistencia fincada en una herencia cultural y en contribuciones perdurables como la invención mítica. Estos narradores indagan en zonas profundas y, por ello, descubren una riqueza mítica diferente y opuesta a la convención del vanguardismo. En otras palabras: intuyen un pensar mítico en contraste con el manejo intelectual de los mitos literarios.¹⁸

En *Relación de hazañas del hijo del Relámpago* de Javier Castellanos¹⁹ —antes escribió *Cantares de los vientos primerizos*, 1994—, nos presenta a Guzio, personaje principal sumamente complejo y contradictorio, quien habita en la sierra oaxaqueña con escenarios revolucionarios y postrevolucionarios, 1910-1940. Guzio es un alcohólico, cambia su vida cuando es nombrado topil: ya no se emborracha, aprende castilla con un pintor y ello le sirve para traducir del zapoteco al castellano. Arriba a Lachigoni, su pueblo, una comisión en busca de reclutas para formar el Batallón Sierra Juárez y pelear en la Revolución; sólo Guzio va a la guerra, una causa un tanto difusa, y se integra a un contingente diverso.

Un líder indio, Bedoleón, y su gente toman Layelle, quemando papeles oficiales plagados de trampas para favorecer a los poderosos, “de aquí en adelante se iba a poner

¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁷ *Vid.* Ezequiel Maldonado, *op. cit.*, p.76.

¹⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁹ Javier Castellanos Gaa ka chhaka ki, *Relación de hazañas del hijo del relámpago*, México, Conaculta, 2003, p. 233. Nota: las siguientes citas textuales llevarán el número de página entre paréntesis.

en pie la palabra (de los indios) de los que no hemos ido a la escuela. Guzio se enamora de Cilia-Pachuca y le cuenta de sus antepasados, los benegorasa, quienes rechazaron la luz que llevó el cristianismo. La guerra es una verdadera calamidad para los pueblos indios. Guzio regresa a su pueblo, después de cuatro años: ya no recuerda el idioma natal, lo entiende pero no logra articular respuestas. Construye una casa y envía a sus hijos a estudiar a la ciudad. En su funeral se dice: "lástima que no pudo vencer al licor... Gracias al finado la loma es del pueblo... Fue grande nuestro paisano, fue un benesinha grande y los benesinhas llevan lo bueno y lo malo" (p. 378)

Novela plagada de circunstancias que conducen al personaje principal, Guzio —en zapoteco se traduce como relámpago—, a asumir un protagónico papel al cual ya estaba *predestinado* pues es el *hijo del relámpago*; inicia su gesta cuando aprende una segunda lengua, el español, herramienta que le permite participar de manera privilegiada en sucesos históricos de su pueblo, de Oaxaca y de México en general. El narrador principal así lo dice:

Nos causó mucha novedad cuando supimos que ya sabía hablar la castilla, nada más de estar trabajando con ese señor [un carpintero]. Al poco tiempo, cuando algún paisano tenía necesidad de algún traductor del zapoteco a la castilla [...] lo iban a llamar (p. 233).

En la mayor parte del texto se identifica a *la castilla* como un habla excepcional y, casi siempre, frente al zapoteco, se le jerarquiza con una valoración superior. Y a los

bilingües se les identifica con un aura de prestigio. Dice el narrador:

casi ninguno de nosotros habla la lengua de Castilla, aquí sigue mandando el sacerdote católico o el que escribe y sabe hablar la lengua de Castilla [...] [en su comunidad] les parecía una hazaña que provocó un largo momento de silencio en el que Guzio se asombra de las ventajas de hablar la castilla [...]. *La castilla*, pensaba Guzio, *cómo vale esa palabra* (pp. 239-245).

La infravaloración del zapoteco proviene de fuera y de adentro. Es una lengua sometida a un bombardeo implacable. Recordemos a un México que se debate entre lo antiguo y lo moderno, pues en el siglo XIX se desprende del yugo de la corona española pero una élite, *aristócratas* y burgueses, intenta moldear una nueva nación. En la última década del siglo XIX y la primera del XX, un intenso debate de las clases políticas sobre una política del lenguaje entre indianistas en favor de que se conserven las lenguas originarias y amplios sectores del porfirismo que abogan por el *idioma nacional*, claro, el español, como ejemplo Don Justo Sierra:

La poliglosia de nuestro país es un obstáculo a la propagación de la cultura y a la formación plena de la conciencia de la patria, y sólo la escuela obligatoria generalizada en la nación entera puede salvar tamaño escollo [...]. Llamamos al castellano lengua nacional [...] ésta] llegará a atrofiar y destruir los idiomas locales y así la unificación del habla nacional, vehículo inapreciable de la unificación social, será un hecho [...] aquellos lenguajes (los indígenas)

serían considerados como simples documentos arqueológicos.²⁰

Sin pretender esquematizar, las ideas de esa clase dominante se diseminan, arraigan y crecen desde la realidad. Las ideas influyen sobre la sociedad y la sociedad, en menor medida, influye sobre las ideas. Estas ideas, auténtica ideología, están estrechamente vinculadas a la vida y a las relaciones de poder en una sociedad dividida en clases sociales, como la nuestra. Estas ideas están influenciadas por el modo de organización social, por nuestra manera de procurarnos alimentos y abrigo²¹. En otras palabras, las ideas dominantes del positivismo, cuyo ejemplo es Justo Sierra, serán las ideas dominantes de esa época o, como lo dicen Marx y Engels, “la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante”²². Con el pretexto de la unificación del territorio nacional o la homogeneización cultural de México, la escritura y la llamada modernidad actuaron sobre la conciencia lingüística indígena,²³ co-

mo se aprecia en los juicios emitidos por los propios zapotecas en la novela de Javier Castellanos.

No era gratuito que el debate en planos populares como la sierra de Oaxaca fuese en torno del prestigio del castilla y, por ende, en detrimento del idioma originario, como lo señala un indígena al enterarse de 12 hermanos que aprendieron castilla: “qué suerte tuvieron ustedes, porque es muy necesario el saber hablar el castellano; nuestros paisanos están en la oscuridad total por no saberlo” (p. 246), o el narrador cuando comenta el desarraigo y el rechazo a lo propio junto con el enaltecimiento de sus enemigos:

en pueblos que habían ido a estudiar un poco y que ya sabían la castilla, lo primero que hacían era despreciar lo propio, su lengua nativa. Siempre estaban con los políticos de afuera, siempre creían que ellos tenían la razón y sus propios pueblos acababan por creerse lo que ellos decían [...]. De repente decían que defendían a la raza, en sus pueblos obligaban a la gente a hablar castilla y multaban y castigaban a los pobres que querían hablar nuestro idioma²⁴ (pp. 341-353).

²⁰ Shirley Brice Heath, *La política del lenguaje en México*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1970, p. 124. En esta obra, Jesús Díaz de León, del grupo indianista, aboga por indios que no deben olvidar su lengua y aprender el castellano como segunda lengua: “Los lingüistas deben preparar manuales de artes agrícolas e industriales en idiomas vernáculos, para que los indios puedan volverse hacia esas fuentes y orientar su progreso en tan importantes áreas de trabajo.” p. 123

²¹ Vid. Edward Reiss, *Una guía para entender a Marx*, Madrid, Siglo XXI de España, 2000, p. 93.

²² Marx, Carlos y Federico Engels, *La ideología alemana*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1974, p.50

²³ Vid. Dora Pellicer. “Oralidad y escritura de la literatura indígena: una aproximación histórica” en *Situación*

actual y perspectivas de las literaturas en lenguas indígenas, México, Conaculta, 1993.

²⁴ En la realidad de estos pueblos, su vínculo con el naciente Estado-nación fue una auténtica maldición; los intelectuales de la época, los Vasconcelos, los Caso, los Sáenz “se propusieron acabar con la *barbarie* de que fueron testigos introduciendo y expandiendo, casi literalmente a sangre y espada, la educación y la cultura universal [...]. De esta manera, la escuela rural se convirtió en una experiencia ingrata y hasta cruel para el indio, pues lo incapacitaba para ejercer su derecho a la lengua materna, práctica esta última que llegó a ser penada con castigos corporales”. Dora Pellicer, *op. cit.*, pp. 44-45.

Además de los castigos corporales, el menosprecio, la burla ajena y muchas veces propia, mellaron el espíritu de las comunidades indias. Así lo dice Gabriela Coronado:

Las poblaciones indias han estado expuestas, por diversas vías, a múltiples formas de presión ideológica que las inducen a abandonar sus prácticas sociales, económicas, culturales y lingüísticas; una de tales presiones consiste en calificar sus manifestaciones culturales como atrasadas, inferiores, inútiles, entre otros adjetivos, con el fin de que los indígenas adopten prácticas que, por pertenecer a los grupos hegemónicos, se consideran superiores y legítimas.²⁵

Aún después de la Revolución (1910-1917), las ideas dominantes plantean la incorporación del indio hacia una vida *civilizada* como miembro de la raza mexicana; aun cuando se admitía la capacidad del indio para contribuir a la vida nacional, se le

negaba el *derecho* a proseguir su cultura india [...] sólo el indio incorporado, despojado de sus hábitos culturales nativos y revestido de los de la raza mestiza podría participar en la vida nacional [...] [por igual] se evaluaba negativamente muchas costumbres indias tales como el lenguaje, la ropa, la estructura de la comunidad y las creencias²⁶.

²⁵ Gabriela Coronado S., "La literatura indígena: una mirada desde fuera" en *Situación actual y perspectivas de las literaturas en lenguas indígenas*, op. cit., p. 66.

²⁶ S. Brice Heat, op. cit., p. 139.

En otras palabras, se buscaba liquidar las culturas indias, su personalidad, negar tradiciones y valores que habían subsistido después de cuatro siglos; en fin, la destrucción de un universo simbólico y, de paso, prever futuras insurrecciones indias.

El pronóstico no se cumplió a pesar de afanes de insignes patriotas, todo lo contrario. La novela de Castellanos devela el otro rostro de la cultura india: la resistencia. Una resistencia a veces callada, tímida, o agresiva con líderes y pueblos que a través de lengua y tradiciones orales resguardaron la memoria de sus antepasados. Por ejemplo, la resistencia lingüística no se presenta como un rechazo a la lengua y cultura dominantes, sino más bien a través de un bilingüismo:

se presenta sólo como persistencia, como práctica cotidiana en la reproducción de los espacios socioculturales propios del grupo, espacios donde se garantiza la reproducción lingüística sin hacerse evidente, sin mostrarse, sin provocar, en el silencio, reforzando y transmitiendo junto con la lengua los espacios del uso de reproducción de los patrones culturales, la cohesión y la continuidad del grupo²⁷.

Eso es precisamente lo que acontece en la novela, no se provoca, no se agrade se tiene un gran orgullo por lo que representa su lengua:

porque el sacerdote católico, que era la persona más importante de aquel tiempo, hablaba zapoteco; se confesaba en zapoteco, las oraciones

²⁷ Gabriela Coronado, op. cit., p. 68.

eran también en zapoteco, los que venían a comprar o a vender tenían que traer a alguien que supiera hablar los dos idiomas: el zapoteco y la castilla, y con él se entendía la gente; había catecismos escritos en zapoteco, meramente que estábamos en nuestro pueblo, en nuestra tierra (p.225).

En otras palabras, el idioma apareció como *un reducto defensivo y como prueba de independencia* de estas comunidades, como se aprecia en la novela, en grupos en la sierra liderados por Bedoleón, cuya máxima sería destruir el poder emanado de leyes y títulos,

papeles que escondían las trampas” de propiedades comunales: “de aquí en adelante se iba poner en pie la palabra de los que no hemos ido a la escuela, de los que aprendemos a pensar haciendo nuestros cargos, de los que nuestra escuela es el campo y los animales (p. 292).

En la novela, se reduce sensiblemente el campo de los dialectismos, propio del indigenismo, y se compensa con un habla, si bien *regional*, también un habla asumida por el escritor. En la novela no se prescinde plenamente del uso de un glosario, bastante acotado y con el título de “Notas”, al final del texto. Los términos regionales

trasmiten su significación dentro del contexto lingüístico aun para quien no las conocen, y además se acorta la distancia entre la lengua del narrador-escritor y la de los personajes, por

estimar que el uso de esa dualidad lingüística rompe el criterio de unidad artística de la obra²⁸.

En *Relación de hazañas del hijo del Relámpago*, Javier Castellanos utiliza un narrador informante, relator, cronista, testimoniante que, mediante un reiterado monólogo, develará no sólo hazañas sino vicios, deformaciones y prejuicios del personaje principal, Guzio. Ello muestra un personaje por demás creíble: las virtudes contrastan con sus pecados, la moral/lo inmoral, bondad/maldad, por lo que el término hazaña revela un matiz irónico más que la acción ilustre o heroica de dicha personalidad. Desde el título *Relación de hazañas del hijo del Relámpago*, ofrece un guiño de comicidad pues tales hazañas en la juventud de su personaje son las de un borrachín empedernido que duerme en las calles. Guzio, en zapoteco designa al relámpago, con el atributo quien defiende a su pueblo como hijo de esta poderosa descarga eléctrica. Al respecto, un poblador exclama: “¡Guzio!, ¿por qué le dicen a este prospecto de carroña Guzio?, ¿cómo es posible que le digan Guzio!, si fuera Guzio no estaría aquí tirado, ¿A quién *hijo del alma* se le ocurrió ponerle así?” (p. 204), verdadero anti-héroe que rompe con la imagen de un héroe intachable en su moral, su comportamiento.

En la novela, se expone una auténtica conversación a través de una comunicación verbal entre un expositor que se dirige a un destinatario, con ello mantiene activa la tensión narrativa y un ritmo dramático:

²⁸ Ángel Rama, *op. cit.*, p. 41.

De esto que estoy platicando, no crean que fue ayer, o hace 10 años. Ésta es una historia vieja, eterna, rancia. Lo que pasó sigue sucediendo y quién sabe cuándo dejará de pasar (p.208).

O ante la dispersión o digresión, el narrador se toma un tiempo para aclarar algunos asuntos:

Voy a cortar un rato la plática sobre la vida de este muchacho, para explicarme yo y para ver si tú entiendes por qué suceden las cosas, voy a platicar de algunas cosas de las que me acuerdo de ese tiempo (p. 235).

Junto con el monólogo, la narración se alterna con el circunloquio para comentar la vida y las hazañas de Guzio, la partida del pueblo a través de revolucionarios que lo enrolan, las múltiples anécdotas o las diversas pruebas a las que se enfrenta, el significado de la iniciación y, al final, el regreso a su terruño. El narrador-testimoniante relata la vida del héroe:

Nuestro pobre Ruperto, cuando contaba cosas, lo hacía tan claro, con datos tan exactos, daba nombres, apodos, parajes, que si eran mentiras solamente él lo sabe, pero yo siempre acabé creyéndoselas, y él fue de una cabeza tan absorbente que en la memoria tenía todo, yo al menos le creí, por eso es que me atrevo a contarles estas cosas (p. 271).

Ángel Rama, en referencia a la obra de Guimarães Rosa, alude a la figura de un *mediador entre dos orbes culturales desconectados: el interior regional y el externo*

universal. La escena cobra vida con un interlocutor que permanece a la expectativa:

Este interlocutor que nunca habla pero sin cuya existencia el monólogo no se conformaría, aporta la incitación moderna que conocemos a través de las formas del *reportaje* para investigar una cultura básicamente ágrafa, que sigue trasmitiéndose por la vía oral.²⁹

Casi al final del texto, nos enteramos de haber leído –¿escuchado?– el relato en un pasado remoto: el personaje citado acaba de morir, estamos en su sepelio y en los corrillos cobran vida sus hazañas y tan sólo perdura la memoria del narrador-testigo; apela a recuerdos dispersos, deshilvanados, donde presente, pasado y futuro conviven en una intemporalidad agobiante:

por eso digo que Guzio... perdón, hasta ahora me doy cuenta que durante toda la noche he estado diciendo solamente Guzio o Ruperto, como si aún viviera y debo decir el finado Guzio, porque aquí lo tenemos velándolo [...]. Hermanos, yo como viejo que soy, lo único que tengo es mi memoria, que hoy les está hablando del finado Guzio [...]. Por eso déjenme recoger el hilo de la vida que dejé tirado por ahí [...]. (p. 366)

En la novela, la cosmovisión se presenta a través de los valores y de la ideología de sus personajes, del significado de sus relatos fundacionales; el propio Guzio se asume

²⁹ *Ibid.*, p. 47.

como heredero de los benegorasa, como le contó su madre:

[...] antes de la llegada del cristianismo a nuestras tierras, la luz no era como es ahora; nuestros antepasados, los benegorasa, que no quisieron esa luz que trajo el cristianismo, son los que hicieron sus casas dentro de la tierra y con ellos se llevaron la luz que ellos tenían [...] hablaba del Salvaje, que dicen que todavía anda y andará por mucho tiempo en nuestros montes, decía que son los antiguos hombres que no quisieron enterrarse con su sabiduría y prefirieron internarse en el monte a hacer su vida (p. 325).

En este relato, la madre de Guzio se refiere al tiempo primordial, cuando estos personajes, los benegorasa, mantenían sus principios, sus valores y una concepción del universo propia; ese tiempo primordial, "aquel en que las cosas comenzaron a ser, fueron por vez primera. Ese *illo tempore* es un tiempo sagrado, pero siempre establece nexos con el tiempo histórico y profano"³⁰. A través del conocimiento de ese mito es posible abordar el secreto del origen y adquirir de este modo cierto poder, un control sobre las cosas a las que se refiere.

Bedoleón, el líder asesinado por las fuerzas del gobierno, se le vincula con esos antepasados, *él tenía la vieja sabiduría de los benegorasa*, que surgen con otros nombres y en diversas épocas, pero con los mismos ideales y principios del antiguo *balachila*, personaje mítico que muchos zapotecas con-

sideran su fundador. El mismo Ruperto-Guzio se le coloca al lado de estos personajes. A través de estos sentimientos y percepciones de su historia y cultura, los pueblos indios intuyen que el mito es un producto del horror al vacío, del sentimiento de intrascendencia y fugacidad que rodea a todo acto humano.

El mito recorta una determinada zona de la vida y la dota de una alta significación para proyectarla a la esfera de lo durable [...]. Si el mito es luz, intensidad, brillo, el resto es penumbra [...]. El mito debe iluminar y fortalecer, colmar las carencias y trazar el camino: no habrá así acto trascendental en la vida del hombre que no tenga un mito al cual referirse, un paradigma de conducta.³¹

La heroicidad de Guzio se enmarca en lo que analiza Joseph Campbell como "La aventura del héroe". La borrachera de Guzio causa perplejidad en el pueblo y se comenta: "estos seres extraños tienen una función que cumplir y para eso no es necesario que lo digan o aparenten serlo" (p. 206). Una comisión llega al pueblo y desean convencerlos de apoyar la lucha revolucionaria. Al único que convencen es a Guzio, en su papel de traductor, del zapoteco al castilla. La madre lo bendice: "Tu destino se va cumpliendo, mi hijo [...] tú vas a andar haciendo hazañas por el honor de tu pueblo" (p. 252). Se dirige hacia el umbral de la aventura "con grandes ánimos de emprender una nueva vida llena de fama, de riqueza, poder" (p.

³⁰ Adolfo Colombres, *Teoría transcultural del arte*, México, Conaculta, 2014, p. 47.

³¹ *Ibid.*, pp. 49-50.

259). Ya en la Revolución, ve que los políticos utilizan a sus pueblos o los enfrentan entre sí para sus propios fines.

Dice Campbell: “Detrás del umbral, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente.”³² Estas fuerzas a las que se enfrenta *extrañamente íntimas* son los propios pueblos de la sierra de Juárez, *porque ahora resulta que nuestros enemigos son nuestros propios hermanos*, azuzados por hacendados y politiqueros que pasan de un bando a otro. Al terminar la Revolución, Guzio no fue a Lachigoni sino al pueblo de Leocadio. Por fin, Guzio regresa a su pueblo “ya no podía hablar nuestro idioma. Sí entendía todo lo que decían, pero no le salían las palabras para contestar” (p. 364), y recibe su recompensa: se casa pero abandona a su mujer por otra más joven –las dos, hermanas– y huye del pueblo. La parte final es el regreso a Lachigoni y el bien que trae *restaura* al mundo: “Si no fuera por él no hubiéramos logrado la resolución presidencial de nuestras tierras [...]. Fue grande nuestro paisano, fue un *benesinha* grande y los *benesinhas* llevan lo bueno y lo malo.” (p. 378)

II. Xtille Zikw Belé, Ilhén bene nhálhje ke Yu’ Bza’o, *Pancho Culebro y los nagueles de Tierra Azul* (2006), de Mario Molina Cruz

Esta novela del zapoteco Mario Molina Cruz se desarrolla en comunidades de la Sierra de Juárez, Oaxaca, a través de trece capítulos.

³² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 2017, p. 275.

Inicia con don Pedro Xhid, en días de muertos: hace una remembranza de sus ancestros y se los festeja con moles, aves o animales del monte, “con los ojos cerrados para no perder los eslabones familiares”³³. Siguen los recuerdos de lo que fue un paraíso terrenal, Tierra Azul, con la célebre “Cascada de las Codornices” y, enfrente, se ubica Lachibeyid con su “Llano de mariposas”, verde todo el año y sembrado de flores, verduras y frutales. Casi al final se dice, “así era Tierra Azul, hasta que la migración tocó sus puertas de bondad” (p. 257). Más adelante, se reseñan las atrocidades de Mund Dách, siniestro personaje que atenta contra los rituales ancestrales, profana espacios sagrados y se burla de ancianos. “Mundo Vacío, así apodado, no era precisamente el autor de la deformación acelerada de los tiempos, sólo fue el conducto, el medio y reproductor de lo que sucede en las ciudades” (p. 269). La muerte del su padre y la ausencia de la población en el sepelio lo predisponen a actitudes viles y vengativas.

Mario Molina, el novelista, nos relata la infancia de Pancho Culebro, personaje central, y el vínculo con la abuela cuando cumple trece años: desentieran un legado ancestral y ella le describe las virtudes de los nagueles: le ayuda en el diseño de un papalote con dibujos de animales sagrados, lugares y fechas desconocidas. La abuela fallece pero reaparece en los sueños del joven Pancho Culebro. Mundo Vacío y su banda

³³ Molina Cruz, Mario. Xtille Zikw Belé, Ilhén bene nhálhje ke Yu’ Bza o Pancho Culebro y los nagueles de Tierra Azul, México, Conaculta, 2007, p. 229. (Sigüientes citas entre paréntesis)

diseminan prostitución, vicios como el trago, mariguana y cocaína así como la proliferación de pornografía, y la confrontación generacional. Se organiza una reunión de ancianos en enero de 2010, crítica y autocrítica; la gran mayoría ha caído en la degradación de Mundito, sólo unos cuantos logran reorganizarse y piden el apoyo del maestro Eleazar Blanco de Lachibeyid y de Pancho Culebro para el cierre de antros y la defensa de recursos naturales.

Pancho Culebro explica al maestro Eleazar sobre la existencia de naguales, chaneques, la *matlazihua*, y deja ver la función que desempeñarán en la lucha contra la banda de Dách; éstos llevan maquinaria, camiones, ingenieros, abogados, policías, trabajadores, con el fin de apoderarse de tierras, agua y demás recursos naturales, junto con una extendida represión a los pobladores. En abril de 2011 hubo un desalojo generalizado y muchos habitantes de Tierra Azul se alojaron en *Espalda del Cerro*. En junio de 2011, corrió la voz de que podían regresar a sus casas, la trasnacional y sus guardias armados se retiraron: “la empresa afrontaba demandas en otras partes del país. Al parecer, fue un trienio de legisladores de izquierda [...] [que] impulsaron cambios a favor del pueblo [...]” (p. 383). Los pueblos se siguen reuniendo y se pide

no confiarse del nuevo discurso del gobierno hasta que cambie la constitución; porque la política en México ha sido un mecanismo de control sin un proyecto real para la nación [...] Hace tiempo que la clase política mexicana entró en su fase terminal [...] (p. 387).

La novela termina con nuevas explicaciones sobre el papel de chaneques y naguales, y la importancia de que la historia de las comunidades y sus leyendas se conozca en las aulas mexicanas.

Esta novela recorre un lapso que va de 1960 a 2011, con intermitencias, pues de 2006 va al pasado, la muerte del padre de Mundo Dách, y de ahí se despliega con la “Reorganización del Consejo y de las comunidades”, en octubre de 2010 y todo el año de 2011, con la derrota de los narcotraficantes y asesinos. En ese arco temporal, la política del lenguaje en México transitó del indigenismo más aberrante, la asimilación del indio, a un indigenismo tolerante que permitió el bilingüismo y una autonomía relativa en las comunidades indias.

En la década de los años sesenta, con López Mateos y después con Díaz Ordaz, el Estado alerta sobre la dificultad de poblaciones marginales indígenas, sus límites culturales y lingüísticos, y su incompatibilidad con los de la nación. La *incorporación* indígena a la nación requería su movilización a través de la educación pública, las escuelas rurales, y la difusión masiva con el fin de orientar las *lealtades* de estos grupos hacia la nación³⁴. El analfabetismo como punta de lanza, la industrialización, la urbanización y el intercambio de bienes de consumo mayores por todo el país, serían metas de la clase dominante, en su proyecto indigenista, en aras de *modernizar* al indio, su hábitat y la misma nación. Díaz Ordaz fue un fanático del indigenismo: “el bilingüismo de la población, el

³⁴ Vid. S. B. Heath, *op. cit.*, p. 224.

cambio hacia una concepción científica del mundo, y la modificación de la organización con rasgos tribales hacia otra de tipo moderno³⁵. En la novela, las comunidades, con un tiempo diferente y un ritmo acorde a sus necesidades, reciben el impacto, directo o indirecto, de estos cambios modernizadores.

En ese conflicto tradición/modernidad, en la novela se ubica una migración que viene del norte, o más bien a migrantes con su cauda de nuevos valores, costumbres, y dólares como la causante directa del deterioro de espacio otrora privilegiado y que se personifica en *Mund Dách* que al retornar a Tierra Azul “cambió la tranquilidad por la alteración y la violencia” (p. 257). En esa confrontación de valores, el autor despliega variados recursos vinculados a sus mitos y creencias para enfrentar la maldad, la corrupción y la desgracia que ha hecho presa de Tierra Azul y sus habitantes.

En la lucha contra esa perversa invasión intervienen seres sobrenaturales, como nagueles, deidades y niños chaneques, y de ello el personaje principal informa al maestro Eleazar Blanco, mestizo pero aliado de la comunidad, respecto de la cultura zapoteca o más bien, sobre elementos simbólicos, hechos sobrenaturales que interrumpen en la obra, y provocan la derrota de los caxlanes, como lo aclara uno del Consejo de Ancianos:

intervinieron personajes como *Yelhellich*; muchos, sin excluir a las lombrices de tierra [...]. Explicó que el secreto o la verdad, lo conocen los ancianos que integran el Consejo [...]. El pueblo

lo sabe pero lo calla, por eso nadie preguntó lo que el maestro quería saber (p. 388).

El maestro vuelve a inquirir: “¿Es un pacto con los seres sobrenaturales? ¿Ellos solitaron no mencionarlos?” A la pregunta viene toda una detallada explicación sobre la presencia de deidades ancestrales. Y la incredulidad del maestro, y nueva pregunta:

Caramba –dijo el maestro Eleazar Blanco–. Cada día aprendo más con ustedes. Insisto, don Zarcías, ¿no cree que es tiempo de sacar a los dioses y otros personajes de la clandestinidad para darlos a conocer?

Nuevas respuestas, nuevos datos y el asombro del maestro: “¿Cómo sabe que va a ser naguele, don Pancho? ¿Por qué no se detecta con facilidad a los nagueles comunes?” (p. 389). Y vienen las respuestas a éstas y múltiples interrogantes y, de nuevo, él escucha estupefacto: “el maestro no daba crédito a lo que escuchaba” (p. 389). En la obra, Mario Molina utiliza un recurso que Bertold Brecht calificó como avisos al lector: “atribuía a la incapacidad de los novelistas de trasponer técnicamente en la escritura la sucesión de los términos del diálogo tal como éste tiene lugar en la realidad”³⁶. En obras de la literatura indigenista, *Huasipungo* de Icaza o *El indio* de Lopez y Fuentes, se abusa de este tipo de réplica o “avisos al lector” hacia alguien ajeno a la comunidad; en Pancho Culebro esa réplica es a un

³⁵ Cit. por S.B. Heath *op. cit.*, p. 227

³⁶ Javier García Méndez, “Por una escucha bajtiniana de la novela latinoamericana”, en *Casa de las Américas*, núm. 160, enero-febrero de 1987, p. 19.

mestizo, Eleazar Blanco, parte de la comunidad y hablante del idioma originario; resulta inverosímil este diálogo pues Eleazar Blanco ha convivido con dicha comunidad y es hablante de zapoteco, alguien *integrado* a la comunidad.

Mario Molina muestra incapacidad o falta de oficio en el tratamiento de una riqueza mitológica, soporte de la cultura zapoteca, que se percibe demeritada pues su principal recurso para enfrentar y vencer a la pandilla de caxlanes dedicados al narcotráfico, la pornografía y, en general, la violencia, son los antiguos, pero también actuales, chaneques y naguales, “deidades o Señores respetables, hablo de un trabajo colectivo, donde participaron hasta las hormigas, no sólo el *Bene ya’* y los chaneques” (p.387). Estos héroes participan cual *Deus ex machina*, intervención imprevista que resuelve una situación dramática en la historia: el enfrentamiento y triunfo contra los malvados que envilecen la vida en Tierra Azul; actores que representan deidades para resolver o dar un giro a la trama.

Al lado de la dimensión real, la simbólica tiene enorme importancia para comprender la cultura o cualquiera de sus expresiones. Ernest Cassirer³⁷ señala que el ser humano más que en un mudo físico vive inmerso en un universo simbólico, en una red construida por el lenguaje, el arte, el mito y la religión. Así, para este autor lo que define al ser humano, en todos los estadios de su cultura, es su condición de creador de símbolos.

Entre la enorme diversidad de símbolos,

el mito es el más privilegiado —señala Colombres— ya que traduce al imaginario no sólo aspectos ciertos de la humanidad, sino también profundos. Por plasmarse en las capas más hondas de la conciencia colectiva, se puede afirmar que constituye la parte más significativa de la realidad³⁸.

El mito responde a las preguntas primordiales de toda cultura: saber su origen y destino. El mito expresa la dialéctica de lo visible y lo invisible y proyecta la existencia a lo sagrado. El tiempo del mito es primordial, aquel en que las cosas comenzaron a ser, fueron por vez primera. El mito es fundamento de toda verdad. Sólo quien lo ve desde el exterior lo puede considerar ficción y expresarlo así. ¿Es éste el caso del mito de los nahuales, los chaneques para Mario Molina? ¿Molina participó en la creación de “mitos literarios” sin trascender al pensar mítico?

Estamos hablando de la cosmovisión del escritor, un espacio donde se asientan los valores y se despliegan las ideologías, a decir de Rama. José María Arguedas es el ejemplo paradigmático, “libera la expansión de nuevos relatos míticos sacándolos de ese fondo ambiguo y poderoso como precisas y enigmáticas acuñaciones [...]”³⁹ A través del pensar mítico, Arguedas eleva a terrenos estéticos, artísticos, las propiedades del mito. Utiliza variados materiales, los dispone en una amplia libertad tanto en sus cuentos

³⁷ Vid. Adolfo Colombres, *op. cit.*, pp. 33-34.

³⁸ *Ibid.*, p. 44.

³⁹ Ángel Rama, *op. cit.*, p. 55.

como en las novelas. Arguedas, lo ha señalado Rama, trabaja sobre la tradición indígena y los elementos modernizados provenientes de occidente, los asocia de forma original, en un ejercicio del pensar mítico.

Las dos novelas analizadas expresan una etapa de solidez de una literatura indígena que muestra esplendores en la poesía y en el cuento pero con una actitud expectante o distanciada frente a la novela, por ser éste un género privilegiado occidental. En el análisis realizado, destaca el oficio de Javier Castellanos y una sorprendente madurez en el manejo de personajes, en el recurso de un habla popular que recupera las formas inconexas y dispersivas de zonas zapotecas junto con una cosmovisión integral de esa cultura y una visión del mito; esto último, considero, representa la falla más evidente en la novela de Mario Molina pues su cosmovisión se ve degradada al no trascender su visión de mitos literarios. Gravita sobre estos novelistas indios la sentencia carpenteriana: una o dos obras no representan un salto cualitativo del género y no existe una generación de creadores para hablar de novela. Sin embargo, la presencia de Kalu Tatyisavi, I. E. Carrillo Can, Sol Ceh Moo e Ismael García Marcelino, entre otros creadores de novela, representa un desafío a la Ciudad Letrada, a decir de Rama, y una gratificante muestra de una literatura, otra, en el panorama de las letras en México.

Castellanos y Molina Cruz recrean una exigencia que se le ha hecho a la novela actual, *alianza de imaginación y crítica, ambigüedad, humor y parodia* y van más allá: en el manejo de dos lenguas, el español y el zapoteco, penetran en la ruta de la na-

rrativa transcultural, propuesta por Rama, en su vínculo con dos o más universos lingüísticos, por su apuesta a develar una oralidad de corte popular y sus variados puntos de vista y, finalmente, ante una nueva visión del mito que devela una cosmovisión propia, latinoamericana. Además, estamos frente a una visión nueva y con gran frescura sobre el humor, con la idea de desmitificar una literatura, otra, que intenta, en el fondo de la risa, presentar el dolor, la protesta y el deseo de alcanzar un mundo justo, libre de opresiones.

Bibliografía

- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, México, SEP/CIESAS, 1987.
- Brice Heath, Shirley, *La política del lenguaje en México*, México, INI, 1992.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (trad. Luisa Josefina Hernández), México, FCE, 2017.
- Castellanos, Javier, *Da kebe nho seke gon ben xhi'ne Guzio. Relación de hazañas del hijo del Relámpago* (novela zapoteca), México, CONACULTA. 2003.
- Colombres, Adolfo, "La condición del otro en el arte", en *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*, México, CONACULTA, 2014.
- Lienhard, Martin, *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1989.
- , *Cultura popular andina y forma novelasca*, México, Ediciones Taller Abierto-La Feria, 1998.
- López Bárcenas, Francisco, "Las autonomías indígenas en América Latina" (ensayo), en *Pensar*

- las autonomías. Alternativas de emancipación al capital y el Estado*, México, Sísifo Ediciones-Bajo Tierra, 2011.
- Maldonado, Ezequiel y Mónica Elena Ríos (coordinadores), "Nuevos rumbos de la literatura indígena contemporánea", en *Tema y Variaciones de Literatura* núm. 47, México, UAM-A, 2016. UAM Azcapotzalco.
- Martínez Ramírez, Fernando, "La teoría literaria latinoamericana", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 43, 2014, UAM Azcapotzalco.
- Marx, Carlos y Federico Engels, *La ideología alemana* (Trad. Wenceslao Roces), México, Ediciones de Cultura Popular, 1974.
- Montemayor, Carlos (coordinador), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, México, CONACULTA, 1993.
- , *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, México, FCE, 1999.
- Molina Cruz, Mario, *Xtille Zikw Belé, Ilhén bene nhálhje ke Yu' Bza'ó, Pancho Culebro y los nalgales de Tierra Azul*, México, Conaculta, 2006.
- Pacheco, Carlos, *La comarca oral*, Caracas, Casa de Bello, 1992.
- Payeras, Mario, *Tz'utz'. Al Este de la Flora Apacible*, Guatemala, Cholsamaj, 2010.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 2013.
- Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, CIESAS-SEP, 1987.