

La voz de la tribu. Entre la literatura y la antropología

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

La ideología condiciona la percepción, es un conjunto de prejuicios y criterios de amplio alcance. Los juicios de valor están determinados por ella, incluyendo la definición y el gusto literario. Lo que planteamos en este ensayo es la colindancia entre literatura y antropología. Problematicamos dónde comienza y dónde termina lo literario, sobre todo cuando nos enfrentamos a “obras” que no pertenecen a “la tradición occidental” y están ligadas a la oralidad. Para ello, analizamos tres libros ligados a culturas originarias. Enseguida, a partir de algunos postulados de Terry Eagleton, problematicamos los actos de lectura e interpretación estética de una obra literaria.

Abstract

Ideology conditions perception, it's a set of prejudices and wide-ranging criteria. Value judgments are determined by it, including definition and literary taste. What we propose in this essay is the border between literature and anthropology. We question where the literary begins and where it ends, especially when we are faced with “works” that don't belong to the “Western tradition” and are linked to orality. To do this, we analyze three books linked to original cultures. Next, based on some postulates of Terry Eagleton, we problematize the acts of reading and aesthetic interpretation of a literary work.

Palabras clave: voz de la tribu, literatura y antropología, poesía mazateca, *secretos del abuelo*, *arrieros del agua*.

Key words: voice of the tribe, literature and anthropology, Mazatec poetry, *grandfather's secrets*, *water carriers*.

Para citar este artículo: Martínez Ramírez, Fernando, "La voz de la tribu. Entre la literatura y la antropología", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 59, semestre II, julio-diciembre de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 111-127.

Ngata'ara stsee. Que siga lloviendo

La exaltación acrítica e incondicionada de la libertad creativa resulta de privilegiar lo individual frente a lo colectivo, de la idea de que no son los pueblos los que elaboran de un modo solidario y compartido su cultura, aportando cada cual lo suyo, sino de que ésta es obra de genios solitarios, de creadores natos que reducen a los otros miembros de la comunidad a la mera condición de receptores pasivos. Abolidas estas referencias colectivas, pocos rasgos restarán para diferenciar la producción literaria de los distintos pueblos.

Adolfo Colombres

Algunas filosofías –como la derrideana– piensan que la palabra, al nombrar, tácitamente excluye, oculta, y tal ocultamiento también forma parte de la significación, en una especie de deriva residual donde se fragua la verdad sobre las cosas desde lo no dicho.¹ Tal vez esto que Jacques Derrida llama la *diferancia* –con a– nos ayude a entender por qué Juan Gregorio Regino le pone a su obra *Que siga lloviendo* el subtítulo de "Poesía mazateca"². ¿Acaso el poeta se asume como la voz de la tribu? ¿Hay alguna especie de preeminencia de lo colectivo sobre lo individual o al menos una reivindicación del lugar desde el cual habla?

Antes de decidirlo formulemos otra hipótesis, ahora con Ángel María Garibay, quien al hablar de la poesía náhuatl –uno de los referentes de nuestro poeta– escribe: "aunque una lírica totalmente individualista se desconoce casi

¹ Véase Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*. Trad. P. Peñalver, Barcelona, Ánthropos, 1989.

² Juan Gregorio Regino, *Ngata'ara stsee. Que siga lloviendo. Poesía mazateca*, México, Kujjuun naxinda México kamanda, 1999.

en absoluto, hay los atisbos necesarios de todo humano corazón y de toda mente que piensa. Por una parte, la existencia del mundo exterior, que se impone al forjador de cantos (*cuicapicqui*), lo hace dar algunos cuadros del mundo en que vive, tan vivos a veces que pueden ser modelos de pintores. La otra forma es la exposición de sus personales sentimientos³. Este lirismo individual es posible sólo como trasunto de emociones universales.

Ama la vida

Tú, hermano, forjador de sueños,
 ¿por qué no buscas el camino del cielo?
 Hay una verdad cerca de nosotros,
 la que está en las alturas.
 ¿Ves esa flor? ¿Ves esa hoja?
 Cada ave que surca el aire es libre.
 Cada fragancia de flor es más que un pétalo.
 Cada arbusto, cada pedazo de tierra tiene vida.
 Ese río, ¿escuchas el mensaje de su canto
 cuando corre?
 ¿Conoces la conversación de los pájaros al amanecer?
 ¿Observas cómo la tierra bebe el agua
 que cae del cielo para darnos vida?
 No están lejos de este mundo
 la ley y la verdad:
 en nuestros ojos están,
 en nuestros sentidos se esconden.
 Llena pues tu corazón del calor y el olor
 de la lluvia.
 Que ante⁴ las cosas
 pequeñas y comunes del mundo
 sienta gozo tu ser,
 porque quien siente vibrar el pulso
 de su corazón
 ama la vida,
 lo ama todo.

³ Ángel María Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa, 1992, p. 104.

⁴ En el original dice "antes", pero por el contexto parece que se trata de una errata y debe ser "ante".

Que siga lloviendo está dividida en seis partes, cada una precedida por un epígrafe, el cual, más allá de ser un recurso eficaz y sintético que alude a la temática, reivindica lo indígena en general, incluido desde luego lo mazateca. La primera cita proviene de los *Cantares de Dzitbalché*, obra a la que suele cifrarse como una de las formas de resistencia y conservación que los mayas yucatecos hicieron de las ideas religiosas, mitos y rituales de sus antepasados. Sin embargo, al leer “Que suban nuestras palabras al cielo”, nos queda la impresión de que es el poeta y no la tribu el que se muestra. Leemos pensamientos de corte existencial, donde el hombre habla de tópicos relacionados con las preocupaciones vitales, como el paso del tiempo, la fugacidad de la vida, la pérdida de las fuerzas y el abandono de la memoria, del vacío que ocultamos con el canto. Plantea sus angustias ante la muerte, su amor por la mujer y la añoranza por su hija muerta. Rinde tributo a las pequeñas cosas de la naturaleza. Un sentimiento de zozobra individual y de pérdida caracterizan esta porción del libro.

La segunda parte, subtitulada “Que siga lloviendo”, está precedida por un poema de Nezahualcóyotl. Vamos de los cantos mayas de Dzitbalché a los cantos nahuas. El yo-lírico —a quien identificamos con Gregorio Regino— constantemente le habla a su mujer. Un “tú” referencial, dialógico, amoroso, le permite hacer conjeturas sobre la vida, la muerte y la palabra. El poeta habla de la dualidad cuerpo-alma, pero aquí es el cuerpo el que guía al alma y no viceversa. Los poemas todavía se refieren al mundo y nuestras angustias, pero continúan aquí, hablando de los días y las noches, de la piel y del amor, y otra vez la muerte. El sesgo existencial persiste, no se advierte la voz tribal.

No obstante, esta impresión pronto resulta parcial, comienza a matizarse. Basta con ver la obra en conjunto para reconocer el itinerario poético y la imperancia de lo colectivo. La tercera parte, titulada “Empieza el cantar”, está anunciada por un epígrafe de la chamana mazateca María Sabina. Ahora los poemas componen una invocación, representan la búsqueda de la verdad. El poeta inquiere por el hierofante o maestro conocedor de los misterios: quiere saber su lenguaje, tener su poder. Se dice abierto, preparado para recibir sus dones. Son cantos de iniciación donde la palabra es plegaria que escudriña el lugar de los misterios: el cielo. Con ella como vehículo, el oficiante cruza lo profano y alcanza la posibilidad de rescatar su espíritu. La palabra es serenidad, calma, aliento y liberación. Al comulgar, el poeta busca la purificación y la logra cuando cae en trance: ya puede hablar, ya puede contar, ya tiene autoridad. Se trata de una especie de elevación desde el mundo inseguro de todos los días, del cual se habla en las dos primeras partes, hacia un estado del espíritu

donde se busca y se alcanza la purificación a modo de preparación ética para lo que sigue.

Busco la palabra,
El camino fresco, el camino limpio

La cuarta parte, llamada “El cielo cambia su azul”, viene precedida por un fragmento de carta enviada al presidente de Estados Unidos por el jefe indio piel roja Noah Sealath del pueblo dwanwish. El Gran Jefe en Washington les quiere comprar sus tierras, a lo que el indio responde:

¿Cómo se puede comprar o vender el cielo, el calor de la tierra? Esta idea es extraña para nosotros. Hasta ahora nosotros no somos dueños de la frescura del aire ni del resplandor del agua. ¿Cómo nos lo pueden ustedes comprar? Nosotros decidiremos en nuestro tiempo. Cada porción de esta tierra es sagrada para mi gente. Cada espina de brillante pino, cada orilla arenosa, cada bruma en el oscuro bosque, cada claro y zumbador insecto es sagrado en la memoria y en la experiencia de mi gente. Nosotros sabemos que el hombre blanco no entiende nuestras costumbres.⁵

De la misma manera que el jefe piel roja, Gregorio Regino habla de su pueblo, de todo lo que es suyo. Se dirige a los que no escuchan, a los que escupen la letra. Demanda un lugar en el cielo para su lengua mazateca, que nació del sol y no ha perdido su esencia. Él, indio que conoce el español, afirma que en su lengua materna la palabra del cantor surge de la naturaleza viva: del maíz, el aire, la tierra, el sol... El tránsito de lo individual a lo colectivo, la defensa de la tribu, comienza a operarse.

V

Hasta aquí hemos llegado,
cobijados por el universo.
En el inmenso mundo,
en la tierra sin fronteras
de primaveras castas.
En el mar infinito

⁵ La carta completa está disponible en <<http://filoikos-cartadelatierra.blogspot.mx/>> [página consultada el 2 de agosto de 2022].

se funden nuestros sueños,
madura el oleaje nuestra voz.
Brotan arroyos,
corre la libertad.
Hasta aquí hemos llegado
con nuestro hermoso canto,
como una turquesa labrada,
como jade de mil colores.

Después del ritual de ascensión y purificación, el poeta se sabe autorizado para hablar por los suyos, para defender la tierra. Tal vez nuestra noción de poesía no sea suficiente para llamar a esta reivindicación "voz colectiva". Ahora se trata de un canto tribal, no de un encantamiento estético. Sólo así podemos entender el subtítulo, porque mazateca es la voz y la voz no es del poeta, sino de la todos los que son como él.

En la quinta parte, que lleva por nombre "Tierra de todos, tierra de nadie", otra vez se invoca en el epígrafe a Rigoberta Menchú, quien habla de la tierra como cobijo arquetípico que llora por sus hijos dispersos por el mundo, que van regateando posada fuera de su centro. El poeta habla de los hombres de piel cobriza, clama por su verdad, por la justicia. Los otros, ajenos, dice Regino, un día llegaron y tendieron pólvora en la morada de nuestros dioses, expulsaron a nuestras mujeres hacia las ciudades y las condenaron a la miseria, a la violación y a la tristeza. Pero el indio afirma: ¡Estoy aquí! He resistido a la espada y a la cruz. Nunca me he ido, aunque no me veas. Ésta es mi tierra... El tono del poeta ha transitado desde las entrañas del individuo, con su amor a la mujer y miedo a la muerte, a la reivindicación de su raza y de la naturaleza.

Así llegamos a la última parte, la sexta, cuyo subtítulo es "Regresa el tiempo", y el epígrafe otro fragmento de la carta del indio Noah Sealh, quién duda: no sabemos cómo sueña el hombre blanco, como le transmite a sus niños su deseo por el mañana; sus deseos y su pensamiento se nos esconden, y por eso iremos por nuestro propio camino. De la misma manera, el poeta mazateco invoca el tiempo circular que en su eterno retorno o eterna espiral ahora es nuevamente del indio. Es momento de hablar, de tomar la palabra, la voz de la tierra y del corazón. Les han robado la infancia a nuestros niños, a nuestros niños zapatistas, a nuestras mujeres les han arrebatado sus ilusiones. Pero amanece en Chilam Balam...

Mujeres de la selva

Ustedes son la verdad, les dijo Dios.
 Porque nacieron con el viento
 y se formaron con la placenta de la luna.
 Porque silban,
 mecen y encienden el amanecer.
 Amamantan los bejucos y los barrancos
 que trepan el abismo del cielo y de la tierra.
 Ustedes son las mujeres de la selva, les dijo Dios.
 Dueñas de las palabras
 que también son armas.
 Tomen su rebozo, cubran su entereza
 y convoquen a todas las mujeres de la tierra.
 Denles su valor, y sus palabras.
 Que pongan sobre la mesa sus querellas
 las que no tienen nada.
 Ustedes son las mujeres de la selva.
 Ustedes son la verdad, les dijo Dios.

El libro alcanza su belleza por acumulación, por complementación, porque nos enseña a mirar otra vez, desde aquí donde estamos, desde este lugar en apariencia privilegiado. No se trata de una belleza estética sino de poesía colectiva: palabra, canto, dignidad, confianza, amor, y todas las facetas que son del humano, pero que aquí reivindica el indio. Es su mirada, sí, pero dialoga con el otro-nosotros, porque lo hemos negado, siempre. Propone entonces otro diálogo, no con el centro sino horizontal. Al final se alza la voz no del mazateco o del poeta Regino, sino la del indio de todas las latitudes...

Secretos del abuelo

Mientras en Beocia el joven Hesíodo cuida sus corderos al pie del monte Helicón, las musas descienden invisibles por la ladera cantando las glorias de Zeus. Atraído por el canto, el pastor se acerca a las deidades, quienes le revelan su poder visionario sobre la verdad de todo lo que existe, pero también su capacidad para expresar poéticas mentiras. Acto seguido, le entregan el bastón apolíneo de vate ungiéndolo como profeta depositario de las certezas que el hombre necesita, como conocedor del orden de todas las cosas.

Esta apelación a la autoridad –*magister dixit*– ha sido desde siempre el recurso preferido de profetas y vates para revestir de sentido y profundidad a su palabra. La filosofía, en su origen, no ha sido la excepción. Argumenta Werner Jaeger en su *Teología de los primeros filósofos griegos*⁶ cómo, desde los naturalistas milesios, Tales y Anaximandro, pasando por la doctrina órfico-platónica de la inmortalidad del alma y del motor inmóvil aristotélico, transitando después a la religión de Israel y otras concepciones orientales, hasta llegar a la teología universal católica, se ha buscado una explicación mítico-simbólica del cosmos. Apelando a las nociones de principio, *arché*, y fin, *teleuté*, se busca apoyo en alguna forma de autoridad, que en el caso del pensamiento milesio vive en la naturaleza misma y descansa en el testimonio de los sentidos y del *logos*, y en el caso del pensamiento judeo-cristiano en la palabra revelada.

Se trata de un recurso simbólico muy antiguo que observamos en la obra *Secretos del abuelo*⁷, de Jorge Miguel Cocom Pech. Aquí, la palabra escrita está tres veces autorizada, primero porque proviene, por vía oral, de sus ancestros: somos testigos de un conocimiento milenario que recalca en el abuelo, el cual escoge –como en su momento lo hicieran las musas con Hesíodo o el dios bíblico con Moisés– al nieto como depositario de una sabiduría al mismo tiempo natural y divina, panteística. La segunda autorización es más vana y opera en otros circuitos simbólicos y de poder: le viene de Miguel León Portilla, hacedor del prólogo. Atento a la palabra y a las angustias existenciales de Cocom Pech, el autor de *La filosofía náhuatl*⁸ concede que el joven vate logró adentrarse en ese mundo sagrado y mágico de sus antepasados, hogar cósmico de los mayas, y al mismo tiempo pudo formular la más terrible de las preguntas existenciales: ¿quién soy yo?, en una obra que es literaria y además evocación luminosa de la palabra antigua. Cocom Pech, dice León Portilla, logra conjugar un saber memorioso con los designios literarios del mundo actual. Tal es el dictamen del maestro, la autorización mayúscula para una obra y un autor que aspiran al triple estatuto de arte, memoria y testimonio. Finalmente, la tercera autorización, tal vez muy ligada a esta segunda, le viene de una institución emblemática que hoy parece convertida en referencia ética y científica: la UNAM como casa editora, aunque tal vez esto resulte de la menor importancia. De esta manera, la obra y su autor –y llamarlos así es

⁶ Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, México, FCE, 1977.

⁷ Jorge Miguel Cocom Pech, *Muk'ul t'an in nool. Secretos del abuelo*, México, UNAM-Tribunal Superior de Justicia del Estado de Quintana Roo, 2001.

⁸ Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl*, México, UNAM, 1983.

ya aventurarse argumentalmente— entran a un circuito de poder y de saber ajeno al mundo testimoniado en sus páginas.

El autor —concedamos en llamarle así, conscientes de que es hoy un concepto individualizante, que indica apropiación personal—, el autor llama “cuentos” a los relatos de su abuelo. Enseguida añade: “Los cuentos pertenecen a todos, nadie es propietario.”⁹ Pero en el universo categorial de la literatura de Occidente, en la clasificación de los géneros literarios, esta noción tiene connotaciones *fictivas*, de las que carecen los relatos de Cocom Pech desde el momento en que aspiran a ser *pregnantes*, es decir, desde que han sido revestidos de una triple autorización simbólica y han optado por la verdad más que por la verosimilitud, por la realidad más que por la invención. Este doble estatuto discursivo parece inherente —o al menos una tabla de salvación y un recurso de legitimidad— para una parte de la literatura indígena actual. De esta manera puede circular confiadamente en un campo literario que, en principio, resulta ajeno a su cosmovisión, a su idea del arte y a su concepción de lo bello. Aunque tal vez no sea sino la supeditación a estructuras de poder que les fueron impuestas desde la Conquista, la manera de mediar entre la Ciudad Letrada¹⁰ y la Comarca Oral¹¹. Esta condescendencia se nota aquí y allá inclusive en ciertas imágenes y recursos estilísticos bellos, pero no propios del mundo indígena. Por ejemplo, habla de un anciano de cabello largo y blanco, con barbas que le llegaban al pecho, retrato que no corresponde a la *homotopía* maya; califica al búho de ave agorera y piensa que el guayabo soporta en verano su pesada carga: imágenes ominosas que no corresponden a la algarabía de la naturaleza presente a lo largo de la obra —y llamarla así, insisto, tiene ya sus implicaciones argumentales—.

Tal vez lo dicho hasta aquí no sea sino la confesión de un *logocentrismo*, de una racionalidad que impide leer, mirar, entender la literatura indígena en toda su dimensión. Aunque debo decir que en los *Secretos del abuelo* descubro, sobre todo, recursos de invocación mágica que la asimilan a relatos universales y a necesidades psicológicas profundas, a historias ubicuas que dan cuenta de un proceso de iniciación que supone sucesivos retiros de la escena del mundo de todos los días hacia zonas de la psique donde sólo pueden penetrar los verdaderamente preparados, los héroes —chamanes, sabios o abuelos—. Se trata de la penetración en fuente de poder —el vientre de la

⁹ Jorge Miguel Cocom Pech, *Muk'ul t'an in nool. Secretos del abuelo*, México, UNAM-Tribunal Superior de Justicia del Estado de Quintana Roo, 200. p. 50.

¹⁰ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.

¹¹ Carlos Pacheco, *La comarca oral*, Caracas, La Casa de Bello, 1992.

ballena, la cueva de Aladino, al inframundo, las enseñanzas del abuelo— para regresar de ahí transfigurados, depositarios de un conocimiento nuevo que habrá que entregarse a la humanidad para su salvación o para que viva la vida con más sentido. Este esquema arquetípico del retiro y la transfiguración simboliza la lucha eterna por la conquista de uno mismo, y suele darse como un combate micro, meso o macrocósmico, es decir, como un enfrentamiento contra los demonios internos que no nos dejan ser felices, contra los enemigos que amenazan nuestra cultura o contra las fuerzas ingentes que destruyen la madre naturaleza.¹²

Retiro y transfiguración son los dos momentos del esquema simbólico mediante el cual el héroe llega a ser el que es. En el caso de Cocom Pech, el depositario de un saber milenario y profundamente bello ligado a la naturaleza, a una cosmovisión indígena que intenta escapar de la ignominia a la que ha sido orillada por el blanco, por el mestizo, por ese ser humano que ya no dialoga con los sueños, con los pájaros, con el viento, con la cardinalidad del mundo y sus dioses, ocultos en las pequeñas cosas.

Arrieros del agua

A medida que la teoría social se vuelve de las metáforas propulsivas (el lenguaje de los pistones) hacia las metáforas lúdicas (el lenguaje de los pasatiempos), las humanidades se conectan a sus argumentos no a la manera de escépticos mirones sino, al igual que la fuente de su imaginaria, como cómplices imputables.

Clifford Geertz

Dice Clifford Geertz, al referirse a la manera peculiar de comunicar sus trabajos etnográficos, que si alguien pretende juzgarlos debe ser, ante todo, un humanista que sepa de teatro y conozca la mimesis y la retórica, pues en ellos, los mismo que en todos los procesos sociales, gobierna el drama.¹³ ¿Cómo se comunica hoy la verdad en las ciencias sociales y en las humanidades? ¿Dónde ubicamos a pensadores como Michel Foucault o George Steiner? ¿Es el texto de Carlos Navarrete, *Los arrieros del agua*¹⁴, una actividad interpretativa, fic-

¹² V. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, FCE, 1998.

¹³ Clifford Geertz, James Clifford, et al., *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 73.

¹⁴ Carlos Navarrete, *Los arrieros del agua*, México, Katún, 1984.

ción novelística o ambas cosas? Es, desde luego, una construcción que retrata, modela, pero no taxonomiza ni orienta científicamente, por lo menos no en el sentido positivo del término. Digamos que tiene otro tipo de aspiraciones. Renuncia a hablar a partir de un discurso estereotipado, claramente discernible desde una episteme unívoca y logocéntrica. Es el discurso, no de un antropólogo, no de un literato, sino de un humanista que corre el riesgo de confundirnos en aquello de las identidades vocacionales y el riesgo de ser acusado de eclecticismo discursivo, pero también puede convencer literariamente a los antropólogos o antropológicamente a los literatos. Veamos...

Un anciano de sesenta y ocho años cuenta su vida. Dado a que no sabe leer ni escribir, es de suponerse que se la está relatando a alguien, tal vez al antropólogo Carlos Navarrete, aunque no lo podemos inferir a partir de la propia narración. Los hechos están contados en primera persona. Se trata de un chiapaneco. Por los hechos y la manera de referirse a los indios, asumimos que se trata de un mestizo, o como él mismo dice, de "gente de razón". Oriundo de Chiapa de Corzo y descendiente de familia pobre abandonada por el padre, la mamá lo encargó a su padrino a la edad de trece años. Así se convirtió en arriero. Transportaba mercancías entre ciudades chiapanecas: Tuxtla, San Cristóbal de las Casas, Comitán y Arriaga. Bajaba por la sierra y recorría pueblos, haciendas, rancherías y colonias desperdigados por la montaña y la selva. Se trata, pues, de las memorias de un viejo: quiere descargarse de ellas porque siente que tiene algo que decir. De paso, da cuenta de una Chiapas mestiza, viva en sus leyendas, en su habla vernácula con sus peculiares acento y localismos, viva también en sus creencias y fiestas, todas lo cual es expresión de un sincretismo donde coexisten la religión católica y prácticas indígenas difuminadas en el imaginario popular a través de brujería, leyendas, costumbres, tradiciones... El narrador nos describe un mundo ido, donde las haciendas porfiristas ven su último esplendor y desaparición ante el empuje socialista de la revolución mexicana y su posterior corrupción.

El narrador, sin mucha conciencia de su poder evocativo, va relatando una serie de hechos sin detenerse demasiado en ellos, como lo pediría formalmente una novela, o un lector de novelas. Cuando el hilo narrativo se empieza a volver interesante, la anécdota se corta y con ella la intensidad dramática. Nos ofrece una serie de cuadros sin intriga, unos más interesantes que otros, pero sin hilo tramático, lo cual nos lleva a preguntarnos a qué responde el acto memorioso: a una actividad hermenéutica, a una poética o testimonial.

La narración resulta desigual: unas veces desarrolla anécdotas con cierta intensidad dramática; otras, sólo menciona los hechos de paso, como para librarse de ellos o dejar testimonio. Poco a poco el mundo del protagonista

se vuelve realista y mágico, sin necesidad de ficcionalizar, porque los hechos son verdaderos, así se vivía y se pensaba en la sierra chiapaneca, en la selva, en el Soconusco, a lo largo de la costa. Leyendas, creencias religiosas, ritos, un concepto de hombría, la relación con la naturaleza, todo parece sacado, por instantes, de ese Macondo que hemos leído y que es, en gran medida, fruto fantástico de un autor genial (Gabriel García Márquez). Pero aquí, en este drama existencial, es verídico, o lo fue. Coleccionar almas en frascos, que el tecolote anuncie la muerte o las serpientes busquen pecho de mujer que amamanta, curanderos y médiums, pochotas-ceibas como centros del mundo, los cadejos, el nahual, todo ello ha formado parte de una imaginación rica en tesisuras y profunda en sus temores. Verídica también es la carretera panamericana, así como el lenguaje popular con su acento y tantas otras colecciones y creencias que a los lectores nos parecen quizás exageradas... Historias de hombría y de venganza: una sociedad estereotipada de machos, mamos, brujas y amoríos que se gestan en el parque, en la plaza central como expresión geomántica de un mundo organizado mitológicamente mientras hombres y mujeres caminan por ella en sentidos opuestos, encontrándose con la mirada, seduciéndose al pasar... Todo ello es literaturizable. Llega un momento en que la narración recorre los mismos trechos temporales, pero desde diferentes perspectivas, según el personaje contado. Se trata de ponderar las costumbres, la moral, los misterios, todo eso que al final le ha dado sentido a la vida en esta parte del mundo.

Si hemos de buscar aquello que le confiere unidad a la obra, más allá de la fragmentación anecdótica, quizás sean tres aspectos: primero, el sentido simbólico de un imaginario que hoy nos parece ajeno, pero que existió; segundo, el hecho de que todo gira en torno a un narrador testigo; y tercero, la conciencia antropológica de una forma de vida mestiza, sincrética y mágica que por momentos nos fascina y por momentos nos pide una lectura etnológica, que conspira contra sus posibles méritos literarios. Se trata pues, de una construcción verosímil que cabalga entre la novelística y la antropología. Tal vez éste sea su mérito: no juzgar, sólo mostrar, y al hacerlo, transformarse al mismo tiempo en literatura y en etnografía, en relato posmoderno, como el preconizado por Clifford Geertz.

¿Qué es literatura?

¿Qué es literatura? Nos planteamos –como muchas veces se ha hecho– esta pregunta para saber cómo debemos leer –si es que hay una forma de hacerlo– las obras de las que hemos dado cuanta hasta aquí. Terry Eagleton, en su

introducción a la teoría literaria,¹⁵ plantea una hipótesis, a partir de la cual va a criticar las distintas teorías de la literatura expuestas en cada uno de los cinco capítulos y la conclusión. Repasa cuatro grandes perspectivas en las cuales se circunscriben dichas teorías.

La primera perspectiva es que la literatura es un hecho imaginario, y se pregunta si acaso no hay imaginación también en la historia, en la filosofía o en la ciencia. Después expone la tesis de que la literatura es un empleo característico del lenguaje –Roman Jakobson, el Formalismo ruso–, es decir, un hecho material donde no importa el fondo, ni el contenido, ni la ideología. Frente a esta posición se pregunta qué pasaría si nos llegara una obra aislada de su contexto, digamos de una civilización desaparecida, ¿con qué criterios determinaríamos su *literariedad*? Con ello asume que lo literario no es una propiedad inmutable sino histórica, contextual. La tercera perspectiva es aquella que dice que la literatura carece de un fin práctico inmediato, es auto-referente. Pero entonces cómo explicaríamos a autores cuya obra tiene una misión de verdad como la de George Orwell o –entre nosotros– José Revueltas, inclusive las tres de las que hemos hablado aquí. La cuarta representación nos dice que se ha dejado la definición de lo literario, no a la naturaleza de lo escrito sino a la forma en que alguien decide leer, como es el caso de la teoría de la recepción. Sin embargo, el autor nos recuerda que muchas obras no han nacido como literarias, sino que han llegado a serlo, o viceversa, nacieron como tales pero un día cobraron otro valor, digamos arqueológico. Por tanto, no es que decidamos leerlas de una manera sino que, en su devenir histórico, imponen una forma de lectura y de apreciación. Finalmente, se ha dicho que literatura es lo bien escrito, a lo cual Eagleton repone que entonces no hay nada enteramente malo.

Nada de esto explica por qué ciertas obras conservan históricamente su valor literario, o lo ganan, o lo proclaman. Tal vez porque seguimos compartiendo las mismas inquietudes. Tal vez cada época y cultura construyen sus propias obras y las sociedades las re-escriben constantemente. En realidad, no hay juicio desinteresado: todo es valorativo. Tenemos algo que decir porque hay valores que comunicar. Sin embargo, hay límites impuestos a los valores, es decir, marcos de referencia que no podemos evitar. Y aquí es donde viene la tesis con la cual Eagleton revisará las distintas teorías literarias:

¹⁵ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1988.

La estructura de valores (oculta en gran parte) que da forma y cimientos a la enunciación de un hecho constituye parte de lo que se quiere decir con el término “ideología”. Sin entrar en detalles, entiendo por “ideología” las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder en la sociedad en la cual vivimos. [...] Me refiero muy particularmente a modos, de sentir, evaluar, percibir y creer que tienen alguna relación con el sentimiento y la reproducción del poder social. [...] es el firme consenso de valoraciones inconscientes subyacente en las diferencias individuales de opinión.¹⁶

La ideología provee de hábitos de percepción, es un conjunto de prejuicios y criterios de amplio alcance, y los juicios de valor están determinados por ella, incluyendo el gusto literario.

Con esta hipótesis como herramienta crítica, Terry Eagleton va a repasar distintas teorías literarias, como son el New Criticism o Nueva Crítica anglosajona, la Fenomenología, la Hermenéutica y la Teoría de la Recepción, el Estructuralismo y la Semiótica, el Posestructuralismo y el Psicoanálisis, todas de origen occidental, ajenas a epistemologías distintas.

Pongamos por caso una de estas corrientes, la Teoría de la Recepción, a la cual el autor coloca como consecuencia directa de la fenomenología y la hermenéutica, con Edmund Husserl, Martin Heidegger y Hans Georg Gadamer como sus más claros representantes y antecesores.

La Estética o Teoría de la Recepción literaria es la modalidad más reciente de la hermenéutica, sostiene Eagleton. Históricamente, en los estudios literarios hemos ido del autor al texto y del texto al lector. Esta escuela teórica estudia el papel del lector en la literatura. “Qué factores intervienen en el acto de leer?”¹⁷ El lector hace suposiciones, conexiones implícitas, cubre huecos, realiza inferencias, “recurre a su conocimiento tácito del mundo en general y, en particular, de las prácticas aceptadas en la literatura”¹⁸. El lector concretiza la obra, la cual llega a ser *obra* gracias a él. Está llena de “indeterminaciones” interpretables de muchas maneras. La regla es que a mayor información, más indeterminación. Según Roman Ingarden, la obra literaria es sólo un conjunto de esquemas que el lector actualiza con sus pre-comprensiones. Hay un contexto de creencias y expectativas que son modificadas con la lectura. El lector anticipa, organiza en elementos consistentes hasta generar una ilusión integrada. Obviamente la lectura no es rectilínea sino de ida y vuelta, de

¹⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 95.

¹⁸ *Ibid.*, p. 97.

retrospección continua: cada frase u oración abre horizontes, leemos hacia delante y hacia atrás. Pero, detrás de esta concepción –crítica Eagleton– está la psicología de la *Gestalt*, que sostiene que la psique integra percepciones discontinuas en un todo inteligible, busca un significado estable, en pocas palabras, “normaliza” la obra, las suaviza, la amansa, le da sentido.

Otro teórico de la recepción, Wolfgang Iser, piensa que los textos ponen en práctica estrategias, repertorios de temas y prácticas familiares. Desentrañar estos repertorios supone estar familiarizado con técnicas y prácticas convencionales de escritura. En el acto de lectura hay toda una red de conocimientos que se ponen en juego y la obra literaria más efectiva es la que obliga al lector a replantearse sus códigos.

La obra interroga y transforma los criterios implícitos con que la abordamos, “desconfirma” la rutina de nuestros hábitos de percepción y con ello nos obliga a reconocerlos por primera vez como realmente son. Más que concretarse a reforzar nuestras percepciones dadas, la obra literaria valiosa viola o transgrede esas formas normativas de ver las cosas, con lo cual nos pone en conocimiento de nuevos códigos de comprensión. [...] Si mediante nuestras estrategias de lectura modificamos el texto, éste, simultáneamente, nos modifica...¹⁹

Así, la lectura profundiza la conciencia de nosotros mismos, cataliza un concepto de nuestra propia identidad. Eagleton critica esta postura al designarla como liberalismo humanista, en la cual no tienen cabida las firmes convicciones ideológicas. Toda convicción debe ser provisional, es decir, sólo puede ser buen lector quien es liberal.

Hans Robert Jauss, por su parte, ubica el texto en un horizonte histórico, desea una historia de la literatura según la historia de sus percepciones. Para él, textos y tradiciones literarias se alteran mutuamente. Pero en el extremo de la teoría de la recepción se encuentra Stanley Fish, para quien el lector es el verdadero autor. No importa lo que el texto le hace al lector sino lo que nosotros le hacemos al texto. El objeto de la crítica es la estructura experiencial del lector. En la obra no hay nada objetivo, lo cual no significa que exista una anarquía hermenéutica pues los lectores son personas informadas que dan respuestas muy similares. Ante esto Eagleton dice: “la idea no pasa de ser una simple fantasía en la mente de quienes han pasado demasiado tiempo en las aulas. Dichos textos pertenecen al conjunto de una lengua, tienen complicados

¹⁹ *Ibid.*, p. 100.

nexos con otras prácticas lingüísticas, por mucho que las trasformen o violen”²⁰. Por tanto, no se puede decir cualquier cosa, el lenguaje es un acampo de fuerzas sociales que nos modelan. Dejémonos de desvaríos académicos. Incluso la academia es un conjunto socialmente legitimado. “En la ‘institución literaria’ quedan incluidos los editores, los jefes de redacción, los correctores y los cronistas, además de los académicos.”²¹ Ninguna interpretación es inocente o libre de presuposiciones.

Así como lo hace con la Teoría de la Recepción, Terry Eagleton expone y critica las diversas teorías literarias enunciadas. Les aplica a todas la hipótesis de que toda actividad humana es ideológica. *Una introducción a la teoría literaria* constituye, por tanto, un libro fundamental para acercarse a los estudios de teoría y crítica literarias en general, sobre todo porque las presenta con mucha claridad y no oculta su posición frente a ellas, frente la literatura y a las prácticas culturales en general. Se trata, diríamos, de una perspectiva marxista y sociohistórica de las teorías literarias.

Lo planteado aquí sólo abre un problema: el de saber dónde comienza y dónde termina lo literario, sobre todo cuando nos enfrentamos a “obras” que no pertenecen a nuestra tradición. Es posible que cada obra literaria determine la forma en que debe leerse, en el supuesto intento de arrojar alguna forma de comprensión y explicación de la misma, y en el supuesto, también, de que esto sea necesario o que la obra no se baste a sí misma. Después de todo, desde la academia también necesitamos legalizar y legitimar nuestras inversiones y asumir que hay algo que podemos decir en torno al hecho literario, más allá de las preceptivas y las ortodoxias del aula...

No hay lecturas inocentes y lo que hemos propuesto aquí es la colindancia entre literatura y antropología, con el discutible afán de si estamos elaborando juicios estéticos o sólo tratando de comprender algo que, en el fondo, se nos escapa...

²⁰ *Ibid.*, p. 110.

²¹ *Ibid.*, p. 111.

Bibliografía

- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: FCE, 1998.
- Cocom Pech, Jorge Miguel, *Muk'ul t'an in nool. Secretos del abuelo*, México: UNAM-Tribunal Superior de Justicia del Estado de Quintana Roo, 2001.
- Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, trad. P. Peñalver, Barcelona: Ánthropos, 1989.
- Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México: FCE, 1988.
- Garibay, Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, México: Porrúa, 1992.
- Geertz, Clifford, James Clifford, et al., *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Barcelona: Gedisa, 1992.
- Sealth, Noah, Gran Jefe Sethl, "Carta de la tierra. Un mensaje urgente", disponible en <http://filoikos-cartadelatierra.blogspot.mx/>.
- Jaeger, Werner, *La teología de los primeros filósofos griegos*, México, FCE, 1977.
- Navarrete, Carlos, *Los arrieros del agua*, México: Katún, 1984.
- Pacheco, Carlos, *La comarca oral*, Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- Portilla, Miguel León, *La filosofía náhuatl*, México: UNAM, 1983.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo: Arca, 1998.
- Regino, Juan Gregorio, *Ngata'ara stsee. Que siga lloviendo. Poesía mazateca*, México: Kui xujuun naxinda México kamanda, 1999.