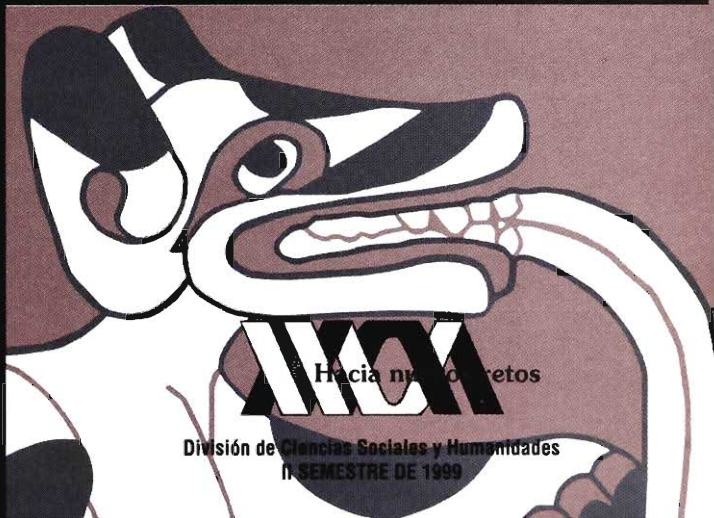


1098

TEMA Y VARIACIONES DE

# LITERATURA

13



Hacia nuevos horizontes

División de Ciencias Sociales y Humanidades  
II SEMESTRE DE 1999

\$20.00



TEMA Y VARIACIONES DE

# LITERATURA

13

UNIVERSIDAD  
AUTONOMA  
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

División de Ciencias Sociales y Humanidades

II SEMESTRE DE 1999

Imagen de Portada

*Xólotl, el perro, doble de  
Quetzalcóatl, cuya forma  
usó para su "descenso a los infiernos"*  
Fresco Mural, Tetitla



# **Indianidades literarias**

Coordinador Editorial  
Ezequiel Maldonado





## DIRECTORIO

Rector General

Dr. José Luis Gázquez Mateos

Secretario General

Lic. Edmundo Jacobo Molina

Rectora de la Unidad Azcapotzalco

Mtra. Mónica de la Garza Malo

Secretario de la Unidad

Lic. Guillermo Ejea Mendoza

Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Mtro. Víctor Manuel Sosa Godínez

Jefa del Departamento de Humanidades

Lic. Gabriela Medina Wiechers

Consejo Editorial

Tomás Bernal A.

José Francisco Conde Ortega

Alejandra Herrera

Ezequiel Maldonado

Oscar Mata

Vladimiro Rivas Iturralde

Joaquina Rodríguez Plaza

Alejandra Sánchez V.

Severino Salazar

Tatiana Sorokina B.

Vicente Francisco Torres

Coordinador Editorial del número  
Ezequiel Maldonado

Distribución  
Adriana Corona

© 1999 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco  
División de Ciencias Sociales y Humanidades  
Departamento de Humanidades, Tel. 724-5840  
Av. San Pablo N°. 180 Col. Reynosa Tamaulipas  
Azcapotzalco, C.P. 02200 México, D.F.

Certificado de Licitud de título y contenido en trámite  
ISSN en trámite

Impresión

Ediciones y Gráficos Eón, S. A. de C. V.  
Av. México Coyoacán #421  
Col. Xoco General Anaya  
C.P. 03330 México, D.F.  
Tels.: 56 88 91 12, 56 04 77 61.

Impreso en México  
Printed in Mexico

Presentación	11
Obras fundadoras del indigenismo <b>Vicente Francisco Torres</b>	15
Los símbolos andino-quechuas en <i>Los ríos profundos</i> <b>Carlos Huamán</b>	35
Los valores morales en un cuento quechua sobre <i>el alma condenada</i> <b>Godofredo Taipe C.</b>	71
Indigenismo y mestizaje en la formación del estado posrevolucionario <b>Miguel López Lozano</b>	87
<i>El indio</i> de Eduardo Luquín: Las aguas subterráneas de la historia de México <b>Tomás Bernal Alanís</b>	125
La traducción de una cultura y los relatos zapatistas <b>Ezequiel Maldonado</b>	139
En torno a las lenguas empleadas por los personajes de Miguel Méndez en <i>Peregrinos en Aztlán</i> <b>Alejandra Sánchez Valencia</b>	161
La impronta indígena en los escritos de José Revueltas <b>Jorge Fuentes</b>	185
Hermeneútica de una valoración de lo devaluado: primero son mexicanos, luego indios. <b>Lilia Granillo Vázquez</b>	211

El recinto perdurable: Natalio Hernández y Porfirio García Trejo <b>Francisco Conde</b>	229
<b><i>Literatura indígena</i></b>	
Escritores en lenguas indígenas. ¿Para quién escribimos? <b>Natalio Hernández</b>	249
El cielo cambia su azul I y II <b>Juan Gregorio Regino</b>	256
El trapiche. ¿Dónde estarán nuestros dioses?: La llovizna es mujer: La semilla oculta y José el danzante <b>Mario Molina Cruz</b>	260
La punta de mi rebozo; En estos momentos; Mi memoria <b>Briceida Cuevas Cob</b>	270
María <b>Feliciano Sánchez Chan</b>	274
Yo soy mi casa <b>Waldemar Noh Tzec</b>	276
Espejo <b>Margarita Kú Xool</b>	278
Acaso un día <b>Irma Pineda</b>	280
Siembra del maíz y Que no se apague el sol <b>Alberto Gómez Pérez</b>	282
El jabón <b>Francisco de la Cruz J.</b>	286

Big Mountain. Sin fronteras; Guerreros: Hermano Gerónimo y Guardián del gran cañón <b>Thaayrohyadi Bermúdez</b>	288
<b><i>Creación</i></b>	
Tetl: piedra: Tetl: piedra <b>Oscar Mata</b>	295
Nunc Dimittis <b>Severino Salazar</b>	311





Ezequiel Maldonado

**E**n la actual etapa de proyectos globalizadores fundamentalistas signada por la incertidumbre, la pérdida de las certezas, la exclusión de millones y la búsqueda de nuevas utopías, otras rutas se abren con las luchas protagonizadas por *nuevos* sujetos portadores de novedosas y diversas expresiones culturales. Paradójicamente, el mundo globalizado, en la lógica de contradicciones, amplía, no cancela dichas expresiones. Las políticas hegemónicas proponen la visión de un mundo polimorfo, mientras el neoliberalismo intenta eliminar diferencias sin reconocerlas; es decir, borra, desconoce lo que no puede conformar. A contracorriente, las culturas se multiplican, afloran, no se crean hoy, pero es a través del arte, la literatura y la lucha cotidiana como evidencian su existir.

Múltiples esfuerzos abren veredas inéditas a la esperanza y se forjan en la defensa de los derechos humanos, la lucha por el respeto a la diferencia, la tolerancia y el reconocimiento a la diversidad. Se expresan en nivel universal, cobran rostro en las movilizaciones de los diversos grupos étnicos, las mujeres, los marginales, o la tercera fuerza, actores que permanecían *ocultos* y hoy saltan a la escena de la historia.

Todo gran cambio, toda gran ruptura ha estado precedida por el desconocimiento, la descalificación de quienes pierden la perspectiva de largo alcance que poseen tanto la historia como la vida humana, en su breve e infinita condición. Son los momentos de crisis los que preludian el cambio, transitamos por éstos. De ahí que este número de *Tema y variaciones* ofrezca una visión breve, panorámica, una mirada ¿oblicua? del mundo indígena.

En la Academia no cobran aún carta de reconocimiento estos “temas”. Nacida y conformada en la más pura tradición etnocéntrica, tiene sin embargo la visión crítica que le da sentido, de ahí la presencia y la necesidad de reflexión que exigen las acciones de estos sujetos que reflejan el crisol del universo que habitamos. Porque creemos en el mundo ancho, cercano y diverso es que nos asomamos a otros mundos, con la intención de conocerlos, para dialogar con ellos, seguros de que enriquecemos con esto nuestra visión. El anhelo zapatista de construir un “mundo en el que quepan muchos mundos” es compartido por quienes propusimos este número de *Tema y Variaciones de Literatura*.

La lógica que lo anima es presentar un panorama tanto de expresiones literarias indigenistas como de manifestaciones literarias indias. Una primera parte analiza obras clave, fundantes, del indigenismo literario latinoamericano, revisión imprescindible en este fin de milenio occidental; después, se analizan los valores morales de un relato oral quechua y, de la misma región, transitamos a los simbolismos de *Los ríos profundos*, novela de Arguedas que supera color y sabor locales y eleva esta narrativa a dimensión universal. El siguiente bloque es un recorrido histórico-literario que devela el proyecto indigenista del Estado mexicano, la presencia del indio como objeto no sólo de gobiernos en turno sino de artistas, escritores; parte integral de la escenografía vinculada a la nacionalidad mexicana, primero

mexicanos, luego indios, la cuestión de la identidad ligada al habla y las formas culturales de distintas generaciones en la frontera norte, una aproximación a la oralidad y a la escritura de los relatos zapatistas hasta, un análisis imprescindible en la historia literaria de nuestro país, la presencia indígena en la obra de José Revueltas. Al final del segmento el análisis de los poetas indios, Natalio Hernández y Porfirio García, abre la puerta a un espacio no abordado en nuestra revista, la presencia de la literatura india.

La otra parte de nuestra identidad, como dice Juan Gregorio Regino, se manifiesta en estas páginas, los indios han recuperado el derecho a la palabra “sus idiomas son dichos en voz alta. Algunos recuperan su expresión escrita, otros la conquistan por primera vez en su historia de pueblos ágrafos pero no desmemoriados”, diría Bellinghausen. Hoy pareciera un lugar común hablar de revolución literaria en nuestro país gracias a la presencia de escritores en lenguas indígenas pero hay que reiterarlo y señalar, por fortuna, que su voz, cada vez menos, pertenece a sesudos estudios etnográficos o al folklor nacional. Y que en un país de tradición monolingüe los indios y las indias se dan el lujo de expresar sus obras en dos lenguas: náhuatl y español, tsotsil y español, mazateco y español, hhañhú y español, zapoteco y español, maya y español.

En este número tenemos el privilegio de contar con el poeta mazateco Juan Gregorio Regino, actual presidente de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. y a quien agradecemos el invaluable apoyo. Natalio Hernández, poeta y escritor náhuatl, reflexiona sobre el escritor indio y sus complejas circunstancias en una nación declarada mestiza. Briceida Cuevas, Margarita Kú Xool, Feliciano Sánchez Chan, Waldemar Noh, escritoras y poetas mayas nos ofrecen una peculiar perspectiva tanto de la vida cotidiana como el dolor existencial de quienes asumen el oficio

de poetas. El joven tsotsil, Alberto Gómez, canta “Que no se apague el sol” para que la Siembra del maíz fructifique. Irma Pineda, Mario Molina y Francisco de la Cruz, confirman la extraordinaria vitalidad de la tradición literaria zapoteca y recrean temas universales. Thaayrohyadi Bermúdez, poeta hhañhu, denuncia despojos y exterminio de culturas indias canadienses y estadounidenses. Por último, Oscar Mata y Severino Salazar presentan dos relatos donde recrean mundos indígenas y campesinos.

Desde la literatura, entendida como la recreación del mundo, invención y acción, ofrecemos este panorama a nuestros lectores.

Vicente Francisco Torres

**D**urante la semana santa (abril de 1999), a manera de ejercicios espirituales, decidí leer un grueso tomo que el crítico uruguayo Alberto Zum Felde escribió sobre la narrativa latinoamericana. Dicha tarea, que acabó convertida en un grato regreso al pupitre en el que escuché las enseñanzas de profesores como Ernesto Mejía Sánchez, Arturo Souto Alabarce, José Luis González, Francois Perus y varios más, me enfrentó con la manera de hacer crítica e historia literaria que tuvieron nuestros maestros próximos y lejanos. Zum Felde fue punto de referencia para ensayistas como Ángel Rama, Jorge Ruffinelli e incluso el José Carlos Mariátegui de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

La lectura de ese hierático volumen me permitió ver que, hoy, carecemos de la seguridad que daban algunas categorías como narrativa Modernista, Realista, Romántica, etc... y, sobre todo, me permitió apreciar qué vanos son los empeños por hacer perdurable un título, es decir, que una obra trascienda, si es que se puede llamar trascendencia a unas cuantas décadas perdidas en el polvo infinito de las esferas. Autores —y obras— que en su momento obtuvieron premios, marcaron hitos o fueron motivo

de escándalo, de gloria o de persecución, hoy nadie los recuerda o, lo que es peor, jamás ha escuchado sus nombres ni visto alguno de sus libros. Unas cuantas obras como *La vorágine*, *Doña Bárbara*, *María*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Adán Buenos Aires*, o *La sombra del caudillo*, refulgen en medio de una noche tumultuosa poblada por nombres y títulos que no son siquiera una sombra.

La humilde lectura de ese volumen me recordó la máxima socrática al mostrarme todo lo que ignoro y la manera en que he olvidado los planteamientos que en los años universitarios me conmovieron hasta el desvelo: poco recuerdo de *Facundo*, de *La serpiente de oro* y hasta de las novelas de ese hombre más bueno que el pan y que en México llevó el nombre de Demetrio Aguilera Malta.

Las apreciaciones de Zum Felde me hicieron pensar que cada generación debe leer a los clásicos, para hablar con conocimiento de causa, para no corear lo que han santificado los manuales, para que entendamos el tipo de literatura que tenemos hoy día y, sobre todo, para que las obras canónicas se sometan a nuevas lecturas, reactivadas por los nuevos catalizadores que otorga el tiempo.

La preparación del presente volumen sobre narrativa indígena e indigenista es una buena oportunidad para leer o releer algunas obras que fueron significativas en algún momento pero que hoy están opacadas por la enorme, doliente y hermosa obra literaria de José María Arguedas, que encontró su monumento en un reciente libro de Mario Vargas Llosa: *La utopía arcaica*. En el presente trabajo sólo revisaré las tres obras unánimemente aceptadas como pioneras del indigenismo: *Aves sin nido*, de la peruana Clorinda Matto de Turner, *Raza de bronce*, del boli-

viano Alcides Arguedas, y *Plata y bronce*, del ecuatoriano Fernando Chaves.<sup>1</sup>

Antes de hablar de las novelas, para evitar malos entendidos, quiero hacer algunas precisiones terminológicas: con César Rodríguez Chicharro podemos decir que, mientras la novela *indianista* –como la llamó la puertorriqueña Concha Meléndez– es romántica y pinta los aspectos externos con una emoción exotista, la *indigenista* muestra al indio con sus cualidades y defectos. Mientras ésta alude airadamente a las miserables condiciones de vida del indígena, aquélla lo idealiza y lo describe estilizado y bello. Como la simpatía de los indianistas se traduce en conmiseración; sus obras casi siempre resultan sentimentaloides, irreales y pueriles.

La novela indianista –que también resulta ser histórica y encuentra sus antecedentes en el indianismo filantrópico de Bartolomé de Las Casas– tuvo acogida como refuerzo del nacionalismo intensificado a raíz de la Independencia e hizo una interpretación utópica de la vida americana precolombina. Además, mediante influencias como las de Chateaubriand, Cooper, Humboldt y Scott, como dijo José Enrique Rodó, contribuyó al desarrollo del sentimiento de la naturaleza y del paisaje en la literatura hispanoamericana.

En suma, mientras la novela indianista se refiere a la época precolombina, al periodo de dominación española y exalta el

1 " *Raza de broncees*, sin duda, una obra de profunda significación en América. Junto con *Aves sin nido*, de la peruana Clorinda Matto de Turner y *Plata y bronce*, del ecuatoriano Fernando Chaves, constituye el grupo de novelas precursoras que anuncian el advenimiento de la literatura indigenista, que va a entregarnos una visión real del indio." Aída Cometta Manzoni, *El indio en la novela de América*, Buenos Aires, Editorial Futuro (Eurindia), 1960. p. 33.

esplendor de las culturas prehispánicas y la bondad de los misioneros, la indigenista destaca la pobreza en que han vivido los nativos no sólo durante la Conquista y la Colonia, sino después de la Revolución.

\*

Sobre Clorinda Matto de Turner, esposa del inglés que sirvió de modelo a la novelista, escribe Alberto Zum Felde:

En *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner –novela precursora–, se plantea por primera vez, en toda América, el problema del indio, especialmente andino, encarado en su terrible realidad social, y en este caso unido a otro problema, también muy típico, el de la tradicional influencia en la vida hispanoamericana del siglo pasado de la herencia colonial. Esta ilustre escritora que afrontó y sufrió, al igual que su coterránea y colega, la Cabello de Carbonera, las consecuencias de su veracidad literaria, es la precursora de la novela social americana, y también, y más precisamente, de la novela indigenista, de espíritu reivindicatorio (...) De ahí arranca el movimiento de reivindicación del indio, que se desarrolla a través de la literatura y la sociología hasta el presente. Otras novelas han superado luego en maestría a la de esta coiniciadora del realismo peruano, pero suyo es el mérito de esa primicia...<sup>2</sup>

Si el juicio de Zum Felde era objetivo en su momento, hoy, cuando tantas novelas hermosas y magistralmente construidas

2 Alberto Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa*. México, Editorial Guaranía (Biblioteca de Pensadores y Ensayistas Americanos), 1959. pp. 39, 170 y 171.



han nacido en hispanoamérica, el juicio del lector puede ser más severo, pero eso en nada modifica el papel que esta novela jugó en el momento de su aparición, en 1889.

El argumento de *Aves sin nido* es el siguiente: los indios Marcela y Juan Yupanqui sufren amenazas del despojo de sus bienes y de su hija Margarita por parte del cura y del gobernador de Kíllak, un poblado andino alejado del símbolo de la modernidad decimonónica: el ferrocarril. Con lujo de detalles veremos las alianzas entre el cura salaz y el avaro gobernante, quienes quieren cobrar al matrimonio de esa manera por un préstamo concedido a fuerza y bajo intereses desorbitados, además de exigir el *mita*, trabajo gratuito que todos los indios estaban obligados a rendir a clérigos y políticos. La india busca protección en casa de Lucila, una mujer blanca esposa de un extranjero que es bueno y se dedica a la explotación minera. Como el cura, el gobernador y otros chupatintas del villorrio ven amenazados sus privilegios por la intervención de la mujer blanca, deciden organizar un linchamiento que fracasa pero coloca en el escenario a Manuel, hijastro del gobernador quien inexplicablemente está casado con una mujer de nobles sentimientos. La asonada, en la que pierden la vida Marcela y Juan Yupanqui, fracasa por la intervención de Manuel, y el extranjero y su mujer abandonan Kíllak no sin antes haber tomado bajo su protección a Margarita y a su hermana pequeña, ahora huérfanas y designadas como aves sin nido. Como en todo folletón que se respete, Margarita y Manuel se enamorarán y hasta llegarán a darse un beso antes de que sea revelado, secreto de confesión de por medio, claro, que son hermanos porque su padre es el mismo cura.

*Aves sin nido*, es una novela airada que en su tiempo enardeció a criollos y mestizos quienes no descansaron hasta llevar a la escritora y periodista al exilio bonaerense en el que murió

ya viuda, pues su esposo falleció a los diez años después de celebrado su matrimonio en 1871, cuando la escritora tenía 17 años de edad. Ella inaugura algunos de los estereotipos que lastrarían a buena parte de la novela indigenista: la identificación de la mujer blanca con la Virgen; el paisaje hermoso (Kíllak significa alumbrado con luz de luna) en contraposición al dolor de los indios; los blancos civilizados que encarnan todos los vicios mientras los indios son las víctimas siempre inocentes; gruesas pinceladas de arrumacos y cursilería:

Y resbaló una lágrima por el rostro del joven, como la perla valiosa con que su corazón pagaba a Lucía el cariño por la huérfana, cuyo altar de adoración ya estaba levantado en su alma con los lirios virginales del primer amor.

¡Amar es vivir!<sup>3</sup>

Si toda obra literaria bebe de los usos y costumbres de su momento, Clorinda Matto de Turner no podía ser ajena a las truculencias de la época –cuando Margarita, muchacha perseguida por la lascivia del coronel Paredes, busca protección, es enviada a la casa del gobernador de Kíllak, es decir, la mandan a la boca del lobo– ni a la seducción de los glosarios. Además, la autora creyó en el positivismo que señoreaba su época y no dudó en proponer la educación y la religión como remedios para la injusticia que oprimía a los indios. Mucho tiempo faltaba para que el también peruano José Carlos Mariátegui sustituyera el paternalismo bienintencionado de Matto de Turner con propues-

3 Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*, La Habana, Casa de las Américas (Literatura Latinoamericana), 1974. p. 108.

tas marxistas contra todas esas iniquidades. En el prólogo a la edición cubana de *Aves sin nido*, Antonio Cornejo Polar recuerda que la autora seguía las vehementes palabras de Manuel González Prada, quien una década antes de que apareciera la novela, escribió:

Trescientos años ha que el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo; enseñadle a leer y escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre. A vosotros, maestros de escuela, toca galvanizar una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador y del cura, esa trinidad embrutecedora del indio.<sup>4</sup>

Resulta extraño que José Carlos Mariátegui, en los apartados correspondientes al indigenismo y al proceso de la literatura peruana de sus *Siete ensayos...* no le dedique unas líneas a Matto de Turner. Pero, sin embargo, es reveladora la exaltación de la figura de González Prada, guía de la novelista pues a él está dedicada *Aves sin nido*. José Carlos Mariátegui no sólo le otorga a González Prada la peruanidad que tanto se le había regateado, sino que además lo aparta de las garras de las ideologías al destacar que fue un hombre de letras más que un filósofo y, de paso, reivindica el indigenismo como una empresa concientizadora más que como un divertimento exotista.

En su magistral estudio *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Mario Vargas Llosa coloca a Matto de Turner, junto con Narciso Arestegui, en el desván del protoindigenismo y la evaluación artística que les

4 *Ibidem*, p. vii.

asigna no es muy favorable: “La escasa calidad literaria de la literatura protoindigenista nacida al calor del naturalismo francés y la filosofía positivista del siglo XIX conspiró para que esta escuela no tuviera continuadores”.<sup>5</sup>

\*\*

Publicada en una primera versión con el título de *Wata Wara* (1904), *Raza de bronce* (1919), del boliviano Alcides Arguedas, es la segunda novela fundadora del indigenismo. Sin embargo, entre *Aves sin nido* y *Raza de bronce* hay un abismo de calidad literaria. Los fastos de la prosa de Arguedas, inserta además en las vigorosas corrientes del realismo y de la novela de la tierra, hacen palidecer a la obra de Matto de Turner.

*Raza de bronce* consta de dos partes: en la primera se narra el viaje que un puñado de indios aimaras, habitantes de las riberas del majestuoso lago Titicaca<sup>6</sup>, hacen en busca de semillas baratas para la hacienda de Isaac Pantoja, hombre cruel y sin escrúpulos que manda a sus indios y a las bestias de éstos a correr infinitos riesgos con tal de ahorrarse unos cuantos centavos. El relato del viaje sirve al autor no sólo para mostrar los peligros mortales que afrontan los aimaras al cruzar acantilados y caudalosos ríos, sino también para poner al lector frente a una impresionante naturaleza, que lo mismo cuenta con picachos

5 Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme). 1996. p. 59.

6 En una crónica que Miguel Ángel Asturias hizo sobre su visita al lago Titicaca, tuvo esta impresión: “Crecen. Los cerros, las serranías, las montañas crecen. Olas. Olas de una gigantesca masa sin soldaduras de cretáceo que va a formar, en lo más alto del mundo americano, la copa de agua más bella: el Titicaca.” *América, fábula de fábulas*, Caracas, Monte Ávila Editores (Prisma), 1972, p. 236.

nevados que con fértiles valles y zonas cálidas donde no conocen el ferrocarril. A lo largo de 90 páginas veremos nutridos rebaños, aves multicolores, incontables flores que perfuman el aire helado, gramales, algodonaes, cañaverales y huertas con manzanos, limoneros, naranjos, duraznos y mil frutos más. No es un paisaje romantizado, sino la naturaleza descrita con realismo, no como un telón de fondo, sino como un conjunto de elementos a los que se enfrenta el hombre y le dan su medida:

Partieron por una cuesta de empinadísimos zigzags y de difícil acceso, allí donde por ningún lado reposan los ojos en la línea serena de un plano, y llegaron a la cumbre de una montaña, sobre cuyos lomos de piedra se afirman las estribaciones del último pico de Illimani, que salta enorme sobre los montes, cubriendo todo el ancho cielo con su masa de nieve y granito, acribillado de oquedades negras, de ventisqueros, de torrentes cristalinos que al juntarse caen en cascadas desde prodigiosas alturas, azotando con furia los muros de sus alfoces.

Tan fuerte era la visión del paisaje que los viajeros, no obstante su absoluta insensibilidad ante los espectáculos de la Naturaleza, sintieron más que cautivados, sobrecogidos por el cuadro que se desplegó ante sus ojos, atónitos y por el silencio que en ese concierto del agua y del viento parecía sofocar con su peso la voz grave de los elementos, única soberana en esas alturas.

Era un silencio penoso, enorme, infinito. Pesaba sobre el ambiente con dolor.

El mismo trinar de mirlos y gorriones, el ajeo estridente de las perdices, el bramar y el mujir de toros y llamas, dispersos en los hondos pliegues de la ladera, contribuían para hacer más sensible la insignificancia de la vida animal frente a aquella

enorme mole blanca que cubría el cielo, desafiaba tempestades y parecía amurallar el horizonte infinito (...) Únicamente los cóndores osaban mostrarse allí ensoberbecidos por el poder de sus recias alas...<sup>7</sup>

En la segunda parte, la novela sufre un giro de 180 grados, no sólo porque el paisaje valluno es sustituido por la pobreza y el agotamiento de la puna, sino porque aparece inopinadamente la historia de los despojos sufridos por los indios y la enumeración de las violencias que sufren de manos del hacendado Isaac Pantoja y de Troche, el administrador, un mestizo cruel y dueño de la tienda de raya. Si en la primera parte el indio y los mestizos eran pobres, no sufrían tantos despojos ni su entorno era estéril.

En las tierras inmediatas al lago Titicaca todo es pobreza y desolación: el suelo está agotado, la flora y la fauna se han extinguido por la sobre explotación a que orillan el hacendado y su cancerbero; los indios, hincados, besan las botas del patrón y reciben a cambio latigazos, tiros de pistola y de escopeta. El hacendado, el encargado y el cura, mediante artilugios muy personales, ejercen el derecho de pernada y privan a los puneños de sus magras cosechas, de sus cerdos y sus gallinas.

La segunda parte de la novela comienza con la airada historia del despojo: en 1869, los indios fueron despojados de sus tierras por los blancos, al amparo de la soldadesca y de una ley improvisada. Los indios que no murieron después de que sus comunidades fueron pulverizadas, aceptaron el estado de esclavitud.

7 Alcides Arguedas, *Raza de bronce*, Buenos Aires, Editorial Losada (Biblioteca Clásica y contemporánea), 1968. pp. 55 y 56.

vitud en su propia heredad. Un anciano, en sordo intercambio de razones con Pantoja, trazará como un relámpago la historia de despojo y exterminio:

Cuando mi padre vino a establecerse en Kohahuyo (y de esto ya corre tiempo), estaban los Kentuwara en el terreno que ahora ocupa la viuda, y que entonces no pertenecía a nadie sino a nuestro *ayllu*, que se lo daba para que lo cultivara. Vinieron después los de tu raza, nos quitaron por la fuerza lo que era nuestro. De lo que antes eran *ayllus* y comunidades se hicieron haciendas, y aunque los más, huyendo de las crueldades y tiranía de los blancos se fueron a establecer a otros lares...<sup>8</sup>

Hay que observar un hecho notable: al hacer la espantosa enumeración del martirio de los indios, Arguedas no los idealiza, sino muestra con crudeza el alcoholismo al que se entregan con el menor pretexto los hombres y las mujeres. En bodas, rituales mágicos y fiestas religiosas, después de bailar los tristes aires del tamboril y la flauta, acaban regados por los campos y nunca falta un tipo menos embrutecido que tome a alguna de las mujeres que aparecen despatarradas y con las polleras revueltas. Además, la ignorancia y la superchería también son anatemizadas, como las infusiones de orines, sal y vidrio molido que administraban a los enfermos. De aquí que Alcides Arguedas, bajo el influjo del positivismo, lo mismo que Matto de Turner, crea en el poder redentor de la educación.

Entre los aspectos de la vida india que celebra el escritor — moreno y nieto de español—, el “oscuro y triste boliviano”, como llamó Gabriela Mistral a este hombre que se codeó en

8 *Ibidem*, p. 217.

París con Rubén Darío, Vargas Vila, Amado Nervo y Enrique Gómez Carrillo, está el papel moral que dan a sus guías y la celebración o condena que guardan para quienes dejan los puestos.

En *Raza de bronce* queda establecido uno de los rasgos que serán típicos del indigenismo: el costumbrismo antropológico que entrega supersticiones, bodas, fiestas civiles y religiosas (en las bodas, los aimaras fingen que el novio se roba a la muchacha, y lo apedrean tan realistamente que la pareja resulta descalabrada), el *acullico* (consumo de hojas de coca), y los funerales, entre otros.

La inserción de pequeñas historias en el cuerpo de la novela no es un rasgo exclusivo del indigenismo, pero éste sí lo empleó pródigamente y Alcides Arguedas obtuvo buenos frutos, porque incluye la historia del pastor que cazó con una honda al cóndor que mataba borregos y vacas, pero sobre todo dio entrada al romance de Wara Jaiphu que escribió uno de los huéspedes del hacendado. Dicho romance, inspirado en la Wata Wara de *Raza de bronce*, le sirvió para satirizar la manera en que los señoritos escribían, con prosa atildada, historias indianistas en donde los aborígenes convivían pulcramente con faunos y princesas. El invitado de Pantoja, quien representa una temprana conciencia ecologista, en lugar de cuestionar firmemente al hacendado por las crueldades que cometía con indios e indias (mismas que iban de la violación al asesinato), arrobado por el paisaje del lago y las nevadas cumbres, escribe una historia en la que el rey de los incas aparece con un gran medallón de oro en el pecho. Y la creencia de Arguedas en el poder de la literatura era sincera porque, al final de la edición argentina de esta novela (1945), dirá que tomó el argumento de sucesos reales, pero que las cosas han cambiado y ya no son tan dramáticas como las que pinta en su obra, todo gracias a la conciencia que se ha



despertado entre los hacendados, a los congresos indigenistas y a la voluntad de un buen gobernante. Iluso que era nuestro autor, no advirtió el negro paréntesis que marcaba los límites de su existencia:

La órbita vital de Alcides Arguedas encierra fechas decisivas para su patria. Si fuéramos supersticiosos, tendríamos ahí una fuente de sugerencias.

Llega a la vida en 1879, el año en que estalla la Guerra del Pacífico, tras la cual Bolivia pierde su litoral. Muere en 1946, cuando su patria asiste al paroxismo del odio, y un Presidente de la República, caído en desgracia, mece su mutilado cuerpo en un farol público. El espanto callejero, la ira de los poderosos, la desesperación de los débiles, los rencores irrestañables, las protestas ciudadanas fermentan, como en diabólica retorta, al transcurso de tales años. Son, después de la época de Melgarejo y Morales, “caudillos bárbaros”, los más cruentos y amargos lustros de la vida de Bolivia. Guerra del Pacífico, anarquía después del desastre, pugna de facciones, Guerra del Chaco, dictadura militar ( ...) Arguedas sufrió eso cual un protagonista, más que cual un lúcido y apasionado espectador. Su obra entera, sobre todo *Pueblo enfermo*, refleja esa agonía.<sup>9</sup>

*Raza de bronce* es una bella y vigorosa novela que no tiene una construcción equilibrada. Su breve primera parte relata el viaje de los aimaras al valle casi eglógico; la segunda es la dilatada historia de los despojos territoriales y la descripción de las violencias. Para mostrar éstas, Alcides Arguedas inventa la

9 Luis Alberto Sánchez, *Escritores representativos de América. Segunda Serie*, Madrid, Editorial Gredos (Campo Abierto), 1964. Tomo II, p. 93.

llegada del hacendado y sus amigos que, con la excepción del poeta, consuman unas vacaciones sangrientas entregadas al alcohol, la caza irracional, el despojo, las azotainas brutales y la violación que termina en crimen. Del canto a la belleza del paisaje pasaremos a las crueldades y, cuando la novela empieza a naufragar en ríos de lágrimas y sangre, Arguedas cierra la historia con un giro singular: los indios, comandados por el esposo de Wata Wara, la mujer encinta que fue violada y asesinada y sirvió de modelo al huésped letrado, prenden fuego a la hacienda. Con este desenlace, Arguedas inauguraba una serie que veríamos en las novelas indigenistas, mismas que consignarán una variedad que oscila entre la represión militar y el abandono de tierras, hogares y haciendas, tal como veremos en la novela del ecuatoriano Ángel Felicísimo (contradicciones de la pila bautismal) Rojas: *El éxodo de Yangana*.<sup>10</sup>

\*\*\*

La tradición ha convertido *Plata y bronce* (1927), del ecuatoriano Fernando Chaves, en la tercera novela fundadora del indigenismo hispanoamericano. Sin embargo, la lectura de la obra hace pensar en una ficción cuyo espíritu es más contrario al indio que una novela escrita para mostrar los sufrimientos de los naturales despojados de sus heredades.

Como en *Raza de bronce*, hay una hacienda, un patrón y un encargado. El primero es dueño de enormes extensiones que sus padres, descendientes de españoles, arrebataron a las antiguas comunidades. El niño Raúl de Covadonga aparece como violador pero Antonio, el mestizo administrador de la Rosaleda, considera las violencias sexuales de su patrón como algo na-

10 Ángel F. Rojas, *El éxodo de Yangana*, Quito, Libresa, 1992.

tural, una especie de costumbre legada por sus antepasados. En *Plata y bronce* aparece ya algo que será una plaga en las novelas de este tipo: la expresión supuestamente india, es decir, un castellano ridículo: “*Amu llamú* tengo *quir...*”<sup>11</sup>

Chaves, como Arguedas, exhibe el nefasto papel que cumple el alcohol en fiestas y trabajos colectivos y, además, no podía ser insensible a la apacible naturaleza andina:

Los rayos del sol recién nacido triscaban en las violentas laderas de las colinas. De la tierra parda se desprendían vaharadas de aliento tónico de bienestar. Las montañas enormes, de cabezas albas y cuerpos violetas, aún no se libraban por completo de los tules vaporosos del amanecer que les formaban túnicas translúcidas.

Bueyes perezosos mugían mansamente tumbados sobre la tierra removida.

Mañana plácida de tranquilo encanto en que los campos despertaban vibrantes, trémulos, ansiosos de las caricias del hombre, que los destroza para fecundarlos, para encomendarles la vida.<sup>12</sup>

La befa a los curas no podía faltar, y es así que se exhibe al salaz párroco del cercano poblado de Torrebaja, que tiene tratos carnales con varias beatas bigotudas y con algunos *sobrinos*. Este mismo personaje siniestro, intentará linchar a la joven maestra del pueblo, que admiraba a Montalvo y creía en el poder redentor de la educación.

Sin embargo, el hombre que finca su riqueza en el despojo

11 Fernando Chaves, *Plata y bronce*. Quito, Libresa (Antares), 1993. p. 80.

12 *Ibidem*, pp. 80 y 81.

de las tierras indias, en el *concertaje*, es decir, en el trabajo gratuito que los indios desarrollan a cambio de que el hacendado les permita sembrar en sus tierras, el joven calavera que ejercía el derecho de pernada, resulta lector de Pierre Loti, Zola, Gorky, Tolstoi, Maupassant y, sobre todo, de Cervantes. En el colmo de lo inverosímil, Raúl de Covadonga rompe sus rutinas sexuales porque se enamora de la india Manuela que lo despreciaba y sólo se atreve a violarla una noche que estaba ebrio.

Antes de continuar debo decir que *Plata y bronce* falla estéticamente porque enuncia y discurre en lugar de contar, en lugar de dejar que las acciones expresen. Su verbosidad llega a ser insoportable y peor cuando su texto va idealizando al descendiente de españoles y cebándose en los indios que buscan la venganza: uno era el padre de la muchacha violada; el otro era el novio. Pobrecito: los indios lo matan a hachazos cuando ya pensaba invertir los papeles: el amo ayudaría al cultivo de la tierra para que los indios tuvieran tiempo de educarse.

El final de la novela es lo mejor del libro, y no por las ideas que pone el autor en sus personajes, sino porque allí narra más y predica menos. Sin embargo, es difícil encontrar un desenlace más escatológico y granguiñolesco: después de despedazar al amo a hachazos —y también a su primo, que había tenido la mala ocurrencia de ir a visitarlo y de solazarse con dos cholas—, los indios encostalan y van a tirar los retazos en una represa subterránea. Las descripciones de Chaves (cráneos partidos, órganos putrefactos y llenos de gases, dientes, sesos, pellejos), son pomenorizadas para que uno simpatice con el hacendado (que prodigaba alcohol y comida en las fiestas) y vea la despreciable crueldad de que son capaces los hablantes de quechua.

Pero el banquete morboso no ha terminado: la india violada ha seguido por colinas y campos de cultivo las huellas sangrientas de los encostalados y, cuando da con lo que queda de su

amado, antes de morir ahogada, pasa largas horas besando los labios de la cabeza cercenada. Su pasión es tal que, cuando la policía da con los cadáveres, se sorprende al no poder separar las manos de la india de lo que quedaba del cuello de don Raúl de Covadonga: el cuerpo de la india, repentinamente enamorada, es bronce; lo que queda del amo, es plata. Aunque en su prédica Chaves pide cerrar los abismos entre el bronce y la plata, lo narrado y descrito sólo contribuye a generar hostilidad hacia los indios:

Otro fardo trágico atracó al borde rocoso. Lo abrieron, extrajeron un cuerpo acardenalado, despedazado por las cuerdas y cubierto de sangre licuada y verdosa, de coágulos amarillentos. Fue preciso hurgar en el saco para hallar la cabeza cortada a cercén. Hinchada, monstruosamente grande, conservaba el rictus de la agonía. Los ojos podridos se regaban como un licor achocolatado y siniestro, dejando las cuencas vacías con cerros violados...<sup>13</sup>

Como el afán granguñolesco de Chávez no tiene límites hace que, para concluir, Raúl y Manuela sean velados juntos, en el mismo túmulo.

\*\*\*\*

Esta somera revisión de las tres novelas consideradas fundadoras del indigenismo hispanoamericano muestra cómo empezaron a construirse algunos arquetipos que llegaron a lastrar esta narrativa que señalar y remediar la situación que nadie dudaba era , y es, terrible para los descendientes de los pobla-

13 *Ibidem*, p. 262.

dores originales de América. También ha servido para concluir que, buenas intenciones aparte, el artista verdaderamente dotado para construir un mundo de palabras e ideas, logra obras perdurables a pesar de que sus apreciaciones de la realidad no hayan sido del todo acertadas. Es así que *Raza de bronce* es una obra literaria perdurable, que alimenta incluso nuestra nostalgia por la naturaleza perdida, pero *Aves sin nido y Plata y bronce* no van más allá de la estadística y del testimonio que, por otro lado, también son necesarios y respetables.

Mucho se ha ironizado sobre la narrativa indigenista: se dice que para qué se escribe esa literatura que los indios no pueden leer, que la mueve un afán espurio y otras cosas por el estilo. Ese gran mago del verbo que se llamó Luis Cardoza y Aragón, al escribir la biografía de Miguel Ángel Asturias, apuntó unas palabras que hablan de la vigencia de esta narrativa: “Las novelas indigenistas han casi desaparecido y se les lee poco. La lucha indígena por el contrario está más viva que nunca. La actualidad de la lucha les confiere cierto injusto arcaísmo a las novelas. La realidad de los genocidios aleja lo pintoresco y a lo que tiende a distraernos de lo concreto. ¿Por qué no lo concreto y también lo mítico?”<sup>14</sup>

En México, el movimiento insurgente chiapaneco muestra que estamos muy lejos de haber cumplido las demandas en pro de los pueblos indios que, por primera vez en América, enarbolará Fray Antonio de Montesinos en Santo Domingo, en el año 1511, para ser exactos. De ahí que la novela indigenista, combativa, esté muy lejos de haberse convertido en una anti-gualla. De ahí el sentido del ejemplar que el lector tiene en las manos...

14 Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*. México, Ediciones Era, 1991, p. 81.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, Alcides. *Raza de bronce*, 4a. ed. Buenos Aires, Editorial Losada (Biblioteca Clásica y Contemporánea), 1968.
- Asturias, Miguel Ángel. *América, fábula de fábulas*, Caracas, Monte Ávila Editores (Prisma), 1972.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*. México, Ediciones Era, 1991.
- Cometta Manzoni, Aída. *El indio en la novela de América*, Buenos Aires, Editorial Futuro (Eurindia), 1960.
- Chaves, Fernando. *Plata y bronce*, Quito, Libresa (Antares), 1993.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Solidaridad, 1969.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*, La Habana, Casa de las Américas (Literatura Latinoamericana), 1974.
- Rodríguez Chicharro, César. *La novela indigenista mexicana*, México, Universidad Veracruzana, 1988.
- Rojas, Ángel F. *El éxodo de Yangana*, Quito, Libresa (Antares), 1992.
- Sánchez, Luis Alberto. *Escritores representativos de América. Segunda Serie*, Madrid, Editorial Gredos (Campo Abierto), 1964. Tomo II.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), 1996.
- Zum Felde, Alberto. *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa*. México, Editorial Guaranía (Biblioteca de Pensadores y Ensayistas Americanos), 1959.





# LOS SÍMBOLOS ANDINO-QUECHUAS EN *LOS RÍOS*

*PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Carlos Huamán L.<sup>1</sup>

**J**osé María Arguedas (1911-1969), antropólogo, etnólogo, cuentista y novelista peruano, es considerado por la crítica entre los más grandes escritores latinoamericanos que escribió sobre los indios y mestizos peruanos. Su amplio conocimiento de la cultura quechua y occidental (indio y misti) le permitió realizar una obra extensa sumamente valiosa, que le condujo a romper con la escritura tradicional del indigenismo y plantear una nueva forma particular de escribir sobre los problemas y alternativas del Perú, adelantándose, así, a su tiempo.

Realizar una revisión de su obra considerando la visión andina quechua es, a nuestro parecer, necesaria, en tanto que aportaría algunos elementos para la interpretación de la misma<sup>2</sup>; esta inquietud nos alienta para realizar este pequeño estudio.

- 1 (Ayacucho-Perú). Maestro en Estudios Latinoamericanos –Literatura- por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es candidato a Doctor en Letras por la misma Universidad.
- 2 Existen numerosos estudios valiosos sobre la obra de Arguedas; sin embargo, son pocos los estudios realizados sobre los símbolos andino quechuas. Entre los pocos que estudiaron estos símbolos cabe destacar los aportes de Julián Ayuque Cusipuma, Tomás Escajadillo y Martin Lienhard.

Dentro de la cosmovisión indígena existen seres-objetos que se comportan como símbolos, que guardan potencialmente la postura “mágico” religiosa. Los símbolos a los que nos referiremos líneas abajo y que aparecen en una de las más importantes novelas de Arguedas, *Los ríos profundos* (1958), se presentan cumpliendo papeles muchas veces diferentes a lo que el ser-objeto significa.

En la postura mágico-religiosa los hechos reales no se convierten en signos, sino que son signos de manera sustancial; por eso mismo son capaces de actuar como aquello que representan (un amuleto, etc.). Son signos-símbolos.<sup>3</sup>

Los símbolos andino quechuas de *Los ríos profundos*, como los que aparecen en el resto de sus obras, involucran al mundo andino y su cosmovisión. El significado real de éstos es, muchas veces, intraducible o insuficientemente traducible:

Lo que diferencia al signo estético del signo mágico es que para la función estética la mayor parte del peso reposa sobre el signo mismo y no sobre la realidad que alude. En nuestro caso, sería muy posible que los seres-objetos arguedianos, símbolos materiales, hayan sufrido ya un proceso de estetización antes de pasar a la escritura, por causa del llamado desmoronamiento progresivo de los códigos religiosos tradicionales en el área andina iniciado en el siglo XVI.<sup>4</sup>

3 Jan Mukarovsky, “El significado de la estética”, *Escritos de estética y semiótica del Arte*, Barcelona, Gili, 1977, pp. 145-56. Citado por Lienhard, Martin. op cit.. *Cultura popular andina y forma novelesca*. Tarea, Latinoamericana Editores, Lima, 1981. p. 39.

4 Ibidem. p. 40.

Indudablemente los símbolos andinos, dentro de la novela, juegan un papel literario estético, pero no pierden su carácter “mágico” religioso.

## 1. Las piedras

*Los ríos profundos* parte del acercamiento al pasado histórico del Perú a través de la memoria, donde las piedras juegan un papel simbólico importante. Desde el rito ceremonial de inicio de una construcción arquitectónica tradicional, hasta convertirse en una expresión cultural testimonio del pasado histórico, la piedra *wiksa*, barriga donde el tiempo traga los aconteceres, suele entablar comunicación con los *runas*.

En el mundo de *Los ríos profundos*, las piedras, al igual que los ríos, aparecen como símbolos de la permanencia y preservación de la cultura quechua en la sociedad peruana. Es, pues, un ente comunicativo cuya lengua es su propio cuerpo.

Las piedras son parte constitutiva de un mundo natural y social; son el cimiento y el sostén de las chozas y, por ende de una cultura; así vemos que los caminos están marcados por piedras como el del mismo río; no importa dónde esté, ni cuándo “nuestras pisadas resonaban sobre la piedra”<sup>5</sup> que una tras otras se abrazan para componer los muros que imponen silencio.

La dualidad río-piedra establece una unidad significativa, ambos se complementan, el río desde su horizontalidad natural, serpentina de desplazamiento y la verticalidad de las piedras del Cuzco que profundiza la existencia de la memoria. La piedra

5 Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid, Alianza Editorial, 1994, p. 14. En adelante sólo se indicará el número de página de esta novela.

puede ser óbice, apoyo, eternidad, cima, cumbre, soledad y tiempo.

Ernesto, personaje principal de la novela, a través de su pensamiento “mágico” puede descifrar el sentido de las piedras y comunicarse con ellas, dentro de un contexto que las considera como simples “ruinas”:

Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo; sobre las palmas de mis manos llameaba la juntura de la piedra que había tocado.  
( RP. p. 12)

Las piedras del muro guardan el poder del mundo quechua pese a encontrarse desmoronando: “El amaru Cancha, palacio de Huayna Capac, era una ruina, desmoronándose por la cima” (RP. p. 17); sin embargo su esencia arquitectónica se impone: “La calle era lúcida, no rígida. Si no hubiera sido tan angosta, las piedras rectas se habrían, quizá, desdibujado. Así estaban cerca; no bullían, no hablaban, no tenían la energía de las que jugaban en el muro del palacio del Inca Roca; era el muro quien imponía silencio; y si alguien hubiera cantado con hermosa voz, las piedras habrían repetido con tono perfecto, idéntico, la música”. (RP. p. 17)

Piedra, materia sustancial del K’arwarasu (Dios montaña) es pues el hueso, la vértebra del *apu*, que le da forma a su piel de tierra que representa el color de los indios. La piedra se convierte en música para bullir desde el centro de la tierra. No es un elemento meramente estético, sino que cumple una función, no sólo natural, sino social.

Manuel Prado, poeta y compositor puquiano, rescata la imagen andina de la piedra y dice:

Piedra tirada en el camino  
ese soy yo  
Tal vez algún caminante  
me lleve pa' su defensa  
piedra tirada en el camino  
ya no seré.<sup>6</sup>

Esta idea se asocia con un pasaje de *Los ríos profundos*, donde la piedra deja de ser un cuerpo-testigo del pasado, y se convierte en arma de defensa y ataque:

Las mujeres que ocupaban el atrio y la vereda ancha que corría frente al templo, cargaban en la mano izquierda un voluminoso atado de piedras. (RP p. 101)

Las piedras constituyen la base por donde se desplazan los ríos, la sangre de la *pacha mama* o de los *apus*. La alusión a las piedras es, a nuestro parecer, una forma de rescatar el pasado de los hombres y pueblos del Perú con el fin de plantear interrogantes como: ¿de dónde venimos?, ¿qué somos?, ¿a dónde vamos? y salvar ataduras que posibiliten mejores días.

Las piedras guardan vivos testimonios de los pueblos andino quechuas, de una vida que pasa como río mojándolo todo; ese

6 Manuel o Manuelcha Prado, poeta y compositor puquiano, creador de múltiples canciones populares como Trilce, Lucero, Piedra, etc., considerado por la crítica musical peruana como uno de los mejores exponentes de la música andina. Además es uno de los máximos guitarristas con que cuenta el Perú en la actualidad.

río que, como dijera Heraud<sup>7</sup>, riega los campos y da de beber a los animales y hombres sin miramientos, es también fuente de vida, como vida y calor es la morada india levantada desde la piedra-cimiento.

Como sostiene Cornejo Polar:

Ernesto postula la vigencia y el poder del pasado incaico. Su fuerza está intacta: toda hazaña es posible. La miserable situación presente aparece como un simple accidente, como una triste eventualidad. Y el mismo muchacho explicita su condición de depositario de ese pasado: «donde quiera que vaya, las piedras que mandó a formar Inca Roca me acompañarán».<sup>8</sup>

Ni el Presente, ni el futuro existen si se desconoce el pasado, así, el inicio de *Los ríos profundos* con el retorno al Cuzco (centro del mundo), ocupado por el dominador, es un pretexto para centralizar el “presente” (tiempo memorioso) donde “el Cuzco de mi padre... no podía ser ese». (RP. p. 7)

Arguedas sienta las bases de la novela llevando consigo al lector por las calles del Cuzco, testimonio de los antiguos peruanos, cuyo recuerdo guardan las piedras ondulantes del Acllahuasi, del Amaru Cancha... ¡El Cuzco!, capital del Imperio Incaico conquistado y por consiguiente símbolo de la opresión y la esperanza. Por eso, no es casualidad que la novela se inicie en este escenario estratégico y conflictivo

7 Heraud, Javier. Poeta peruano muerto en el río de Puerto Maldonado en 1962, cuya obra principal refiere al río como vida y fuente de vida. Curiosamente en el poema “El río” narra su muerte antes de que ocurriera.

8 Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1973. p. 110.

El Cuzco se presenta ante la imaginación de Ernesto como un centro excelso. Tiene referencias de éste por boca del padre, ya que es su ciudad natal. Por lo tanto el viaje al Cuzco, adquiere niveles místicos: es el encuentro con el origen, con el pasado glorioso del indio ahora convertido en pongo<sup>9</sup>. Ernesto tuvo que cruzar los andes del Perú, “de sur a norte», hasta arribar al ombligo espiritual del pueblo indio: «Sabía que al fin llegaríamos a la gran ciudad. ¡Será para un bien eterno!, exclamó su padre...». (RP. p. 11)

Los conocimientos del Cuzco son actualizados desde la imagen de un niño. Ahí, el espacio original se halla trastocado: Sobre el muro incaico de piedra se ha levantado la pared blanca hispánica. La casa del Viejo está “en la calle del muro del inca”(RP. p. 8); en esa casa hasta el árbol tiene “ramas escuálidas “y el Viejo “grita con voz de condenado» y almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir. (RP. p. 7)

El encuentro entre el padre de Ernesto y el Viejo, no es sino una muestra de la disconformidad y la rivalidad existente en la sociedad; el elemento opuesto al Viejo es el pongo: dos personajes representativos, dominado y dominador, explotado y explotador; la presencia del poder y del sometimiento; uno sobre el otro; imagen que se repite en la disposición de las casas cuya base de piedra incaica (pasado histórico del Perú) es el sostén de otras compuestas por muros delgados, pintados de blanco los que representan al pensamiento de los nuevos amos (los *mistis*). Esta es “una figura que preside el conflicto con la usurpación del lugar y la sustitución del sentido. El lugar y el sentido han

9 Personaje indio absolutamente desposeído y sometido al servicio del hacendado.

sido desterrados, y desde ese exilio el texto se producirá como una revisión radical de los modelos en disputa".<sup>10</sup>

Ernesto encuentra en los muros antiguos el poder y la fuerza de los incas:

-(...) Todos los señores del Cuzco son avaros.

-¿ Lo permite el Inca?

-Los incas están muertos.

-Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quiénes viven adentro?. ( RP. pp. 1 2-13)

El pongo que está en similar condición a la del muro incaico, muro ahora convertido en urinario público, que se duele como el mismo pongo, pero en ambos está concentrada la posibilidad de la reivindicación.

Esta piedra guarda la dinámica energía del cosmos:

Las líneas del muro jugaban con el sol, las piedras no tenían ángulos ni líneas rectas; cada cual era como una bestia que se agitaba a la luz; transmitían el deseo de celebrar, de correr por alguna pampa, lanzando gritos de júbilo. (RP. p. 23)

La vida representada en la vibración de las piedras simboliza también el despertar de la conciencia, de una memoria anterior, por eso Ernesto no hace nada por contener su emoción y deja fluir el temblor de su alma, hasta el punto de llorar:

10 Ortega, Julio. *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. Fondo de Cultura Económica, México, 1988. p. 130.



Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos en que se juntan los bloques de la roca. En la oscura calle, en el silencio el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado. (RP. p. 11)

La vitalidad contenida en los muros hierve como fuego, quema en las rajaduras de los muros y extiende sus sombras protectoras; los palacios se convierten en centinelas del tiempo y de una cultura. El reconocimiento de las piedras es el inicio de una comunicación entre el hombre y la naturaleza, parecería que éstas aún guardan el fuego con que fueron derretidas bajo una fórmula que sólo los incas conocían.

Ernesto establece una relación directa entre el indio y las fuerzas espirituales que moran en el Cuzco, el ombligo del mundo:

Había visto el Cuzco... La voz extensa de la gran campana, los amarus del palacio de Huayna Capac me acompañaban... Estábamos en el centro del mundo. (RP. p. 33)

Los infortunios de los viajes emprendidos por Ernesto y su padre aparecen como muestra de una búsqueda incesante de justicia, cada vez distante, utópica. El encuentro con el Cuzco constituye una marca quemante que desovilla con rudeza el lugar patriarcal. El Cuzco representa el encuentro con el pasado que no está acabado, mientras que los viajes, la búsqueda incesante de los valores humanos.

«Cuando mi padre hacía frente a sus enemigos... yo meditaba en el Cuzco. Sabía que al fin llegaríamos a la gran ciudad» (RP. p. 11). La promesa del Cuzco del padre queda trunca, pero permite el encuentro verificador de Ernesto con las piedras, que

tienen un sentido, una disposición curvilínea, zigzagueante como los ríos o las rutas que atraviesan los cerros. Esa disposición traduce un ritmo de camino que llevado a la música responde a ritmos musicales quechuas: «Me acordé entonces de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: «*Yawar mayu*», río de sangre; «*yawar unu*», agua sangrienta; «*puk-tik, yawar k'ocha*», lago de sangre que hierve ; «*yawar wek'é*», lágrimas de sangre. ¿Acaso no podía decirse “*yawar rumi*”, piedra de sangre...”(RP. p. 11) Nótese que la palabra *yawar* es constante, repetitiva, es, pues, una muestra de los constantes derramamientos de sangre indígena a través de la historia. Arguedas, en su trabajo antropológico, rescata una canción (*huayno*) de la región de Apurímac, ciudad cercana a Abancay, la cual tiene vinculación temática con la realidad andina, y es comparable con el muro incaico que en la imaginación del niño Ernesto funciona como la imagen del *yawar* (sangre) en sus diferentes formas: *mayu, unu, putkik'...*

Tambobambino mak'tatas	Al joven de Tambobamba
yawar mayu apakun	Al joven de Tambobamba
(...)	un río de sangre lo arrastra
Tinyachallaññas tuytuchkan	dicen que sólo su tambor está flotando
Charangullaññas tuytuchkan	dicen que sólo su charango está flotando. <sup>11</sup>

La lectura de las piedras por parte de Ernesto capta mensajes que su padre no entiende, Ernesto no sólo ve con los ojos, sino con alma del indio. La historia pretérita guarda información que conduce a la explicación del momento. ¿Cómo se construyeron

11 Texto transcrito a partir de una grabación en la que canta Arguedas en Santiago de Chile, Ediciones Salqantay. Lima (no indica fecha)

esas fortalezas y palacios? Un pasaje de la novela responde a este interrogante: “el encanto”. Todas las piedras que poseen poderes mágicos, las piedras que pueden caminar por las noches y retornar a su lugar inicial de día. Esas piedras se juntan, se abrazan por acción del inca y por eso mismo, el invasor no las pudo destruir, al contrario se valió de ellas para construir sus propios edificios como la Catedral del Cuzco:

-¿La Compañía también la hicieron con las piedras de los incas? -pregunté a mi padre.

-Hijo, los españoles, ¿Qué otras piedras hubieran labrado en el Cuzco? ¡Ahora verás! (RP. p. 16)

Los españoles jamás hubieran podido levantar sus templos con las inmensas piedras utilizadas por los quechuas, sólo ellos en calidad de sometidos pudieron construirlos. Las “rocas han acumulado no sólo el fuego que hierve en sus linderos, sino también han absorbido en sus reflejos rojos la violencia de la sangre.”<sup>12</sup>

Ante los ojos de Ernesto, las piedras emiten energía positiva, la emoción crece y Ernesto con ella:

Las líneas del muro jugaban con el sol; las piedras no tenían ángulos ni líneas rectas; cada cual era como una bestia que se agitaba a la luz; trasmitían el deseo de celebrar, de correr por alguna pampa, lanzando gritos de júbilo. (RP. p. 23)

Las piedras tienen un lenguaje, hablan desde adentro, desde

12 Urello, Antonio. *José María Arguedas: El nuevo rostro del indio en el Perú. Una estructura mítico poética*. Juan Mejía Baca, Lima, 1974. p. 140

el tiempo y no pueden ser sino en Quechua las frases quemantes que tamborean en la mente de Ernesto, quien quiere cantar como los indios. El recorrido por la ciudad sagrada lo lleva a otros templos, donde la lucha entre las piedras incas y las coloniales cobra singular presencia. El conflicto no se reduce al encuentro entre los objetos indígenas e hispánicos, sino que trasciende al enfrentamiento del orden cultural indio, que comparte Ernesto, y el orden blanco occidental dominante.

Las piedras también forman la memoria de Ernesto, una memoria histórica que sobrevive con sus ríos, con sus cantos, con don Maywa, con las *mamakunas* que lo criaron, y que finalmente responde a una memoria que involucra a todo un pueblo y una cultura.

Cuando Ernesto da una última mirada a la Ciudad del Cuzco y divisa los cóndores que descansan posados en las cumbres del Saksayhuaman, advierte la exclamación de su padre: “son como las piedras de Inca Roca (El gran monarca constructor del edificio). Dicen que permanecerán hasta el juicio final; que allí tocará su trompeta el arcángel» (RP. p.26). Esta aseveración es, de antemano, la confirmación de la permanencia del pueblo quechua en el tiempo y en la historia, la continuidad de la vida en cada uno de los elementos.

## 2. La campana

La campana indigenizada como símbolo “mágico”-religioso es un ente vivo capaz de hablar en oro, desde la profundidad del sentimiento colectivo. Hablar en oro es reinsertarse a la esencia de la cultura y de la riqueza mineral del mundo quechua-inca, donde la verdad tiene brillo de sol y dulzura de miel. La tradición popular cuenta que muchas de las campanas grandes fabricadas en Perú fueron hechas con el oro inca.

La primera ocasión que aparece la campana en la narrativa arguediana es en "Agua". En este cuento, la campana del pueblo convoca al pueblo para presenciar el reparto del agua, sustancia esencial para la vida. La campana llama con su voz de "luz" a un acto importante, lleno de solemnidad, de silencio.

Vicenticha, hijo del sacristán, corrió a la torre, para tocar la campana grande. Comuneros y mujeres se pararon en todos los corredores. Como si hubiera entrado un toro bravo a la plaza, de todas partes, la gente corrió a la puerta de la cárcel; parecían hambrientos<sup>13</sup>

La voz musical de la campana registra y señala el ritmo de vida de los pueblos. La combinación de sus voces, cambia el ánimo de la gente y la purifica, envolviendo todo cuanto se encuentra alrededor, con sus manos de viento musical y suave, lento y encrespado. Indudablemente, la campana como contenedor y latido que señala el ritmo de la vida, entra en la disputa por la pertenencia de los sectores sociales (explotados y explotadores) o constituye una marca de hegemonía. En *Todas las sangres*, don Andrés, el suicida, habla sobre este asunto argumentando que "las campanas no tocan para el cura únicamente. Llaman a los indios para las faenas; nos llaman a nosotros y a los alcaldes *varayok* ' para los cabildos. Cuando este pueblo fue ascendido a capital de distrito ¿Quién hizo bailar a los ciudadanos y a los indios? ¡La torre! No es Dios. Es mía. Mi padre, que fue dueño de los padres y abuelos y nietos de ustedes, hizo fundir las campanas, mandó arrancar estas piedras, con pólvora,

13 Arguedas, José María. *Relatos completos*, Editorial Losada, Alianza Editorial, Madrid 1983, p. 106

en el cerro Apukintu, y las hizo cuadrar con picapedreros, traídos desde el Cuzco. En las campanas hay mi sangre. Porque mi padre se hizo sangrar y en el crisol de la fundición escurrió su sangre, que al instante se convirtió en llama. ¡Llama que está devorando la conciencia de esos dos perros!...”<sup>14</sup>

La vida y la muerte, constantes temáticas en la narrativa y simbología arguedianas, no se desligan del pensamiento tradicional del mundo andino. La campana junto con los instrumentos musicales *pututu*, *wakawak'ra* y *pinkuyllu*, convoca sin error a la comunidad para eventos que comprometen la participación colectiva. La campana participa, además, en eventos festivos y actividades que involucran el interés colectivo, como el enfrentamiento de los *runas* con la policía en la confiscación de la hacienda “La Esmeralda” en *Todas las sangres*.

Por otro lado, la campana cumple la función comunicadora que marca un tiempo determinado en el calendario indio. Así como puede indicar el inicio o fin de una gran faena, fiesta, anuncio de muertes, etc., puede también comunicar fechas festivas familiares.

El ritmo y el estilo del doblar de las campanas, de antemano, diferencian a los pueblos, pero el objetivo es el mismo. El reconocimiento de los códigos significativos de la voz de la campana por parte de los comuneros, es tangible como cuando se escucha una canción de tal o cual pueblo:<sup>15</sup>

Rendón Wilka repicó, al estilo del ayllu de Lahuaymarca, las dos campanas: en golpes rapidísimos y fuertes, como para una danza.<sup>16</sup>

14 Arguedas José María. *Todas las sangres*, Alianza Editorial, Madrid 1988, p. 13.

15 Véase *Los ríos profundos* y *El sexto*.

16 *Todas las sangres* op. cit. p. 411.

Es en *Los ríos profundos* cuando Arguedas desarrolla con mayor riqueza la simbología de la campana, que en esta ocasión es la “María Angola”. Esta campana hecha con el oro del “tiempo de los incas”, indigenizada por Ernesto, cuenta con facultades privilegiadas poderosas:

-¡La María Angola! -le dije.

-Sí. Quédate quieto. Son las nueve. En la pampa de Anta, a cinco leguas se le oye. Los viajeros se detienen y se persignan. La tierra debía convertirse en oro en ese instante; yo también, no sólo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto.

La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios: Don Maywa y Don Víctor Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes, blanqueda de mi aldea, mientras la luz del crepúsculo no resplandecía, sino cantaba. En los molles, las águilas *wamanchas* tan temidos por carnívoros, elevaban la cabeza, bebían la luz, ahogándose.

Yo sabía que la voz de la campana llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que estallaría en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía en esa música cuzqueña que abría, las puertas de la memoria. (RP. pp. 16-17)

La voz de la campana es la fuente de las evocaciones de Ernesto, pero igualmente esa voz cantarina le lleva a pensar en los seres “mágicos” que viven en su mundo interior como en el cosmos andino-quechuas.<sup>17</sup>

17 Un ejemplo de este caso (de entre tanto) y que perdura en la tradición oral es la siguiente: En los andes de Ayacucho existe un cerro llamado

En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada; porque en el Perú los lagos están en las alturas. Pensé que esas campanas debían ser islas, reflejos de la “María Angola”, que convertía a los *amarus* en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas (RP. p. 17).

El “pensamiento simbólico” de Ernesto lleva a explicar el efecto de las ondas de la campana que, rebotando y rebotando, logra vestir y entrar en las esencias del mundo y “mojarlo” con su canto hasta desaparecer en ondas de viento.

Comenzó en ese instante, el primer golpe de la María Angola. Nuestra habitación cubierta de hollín hasta el techo, empezó a vibrar con las ondas lentas del canto. La vibración era triste, la mancha de hollín se mecía como un trapo negro. Nos arrodillamos para rezar. Las ondas finales se percibían todavía en el aire, apagándose, cuando llegó el segundo golpe, aun más triste. (RP. p. 19)

La tristeza de esa campana mayor de la catedral del Cuzco está relacionado con la pobreza y el sufrimiento de toda una

---

Picota, dicen los pobladores que en el interior de ese cerro vive un toro rojo, encadenado durante ya mucho tiempo. Cuando se siente temblar la tierra, dicen que es ese toro el que intenta romper la cadena que le ata. El día en que logre su libertad saldrá del vientre del Picota y reventará la tierra. Así, toda el agua que hay en el interior del cerro saldrá en lloqlla inmensa y arrastrará a la muerte a todos los malos.



cultura representada en el Pongo, humillado, “crucificado” (Cristo crucificado) frente a la alegría del Viejo (el anticristo).

A diferencia de lo que teóricamente se le considera (... en su origen algo así como un “símbolo de fe” o de alguna manera un mensaje “cristiano”, mas bien religioso, teológico, que “terreno” y “comprometido” con los dolores y padecimientos de “los de abajo”)<sup>18</sup>

Ernesto cree que la María Angola, siente el dolor del hombre humillado por el poderoso.

Después cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré, que en todas partes la gente sufría. La “María Angola” lloraba quizás, por ellos, desde el Cuzco. A nadie había visto más humillado que a ese pongo del Viejo. A cada golpe, la campana entristecía más y se hundía en todas las cosas. (RP. p. 19)

La campana, pues, cumple la función convocatoria a misas religiosas, a entierros, pero también sale de ese marco a fin de participar en los acontecimientos en los que la población andina-quechua y-o mestiza tienden a congregarse.

### 3. Killinchu

“El Cernícalo es el símbolo del k'arwarasu”.(p. 90) Es la presencia del *apu* en el cuerpo del ave que induce a pensar el

18 Escajadillo, Tomás. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 9, año V, 1er semestre de 1978, Lima, 1979, p. 66.

buen o mal tiempo de siembra o cosecha. El *killinchu* o Cernícalo representa el poder “mágico” de los cerros elevados y oscuros, cuyas bocas son las cuevas, lugar donde habita y sale como si a través de él hablara el *apu*, girando, ondeando y emprendiendo velocidad, cual rayo que corta el espacio en un vuelo de luz; vuelo que tiene carga dancística, cuyo escenario abarca lo que sus ojos poderosos alcanzan a divisar.

Su actitud de pequeño guerrero protector está aunada a su papel de comunicador del tiempo y a la presencia de aves mayores que atacan a los animales. signo de peligro.

Los indios dicen que en los días de Cuaresma sale como un ave de fuego, desde la cima más alta, y da caza a los cóndores, que les rompe el lomo, los hace gemir y los humilla. Vuela, brillando, relampagueando sobre los sembrados por las estancias del ganado, y luego se hunde en la nieve. (RP. p. 90)

En el aspecto social, el *killinchu* representa a los indios enfrentados a la dureza del tiempo o al grupo social que los somete: el *killinchu*-hombre (indio) es el que está “calmado” y espera el momento para liberarse de sus ataduras y representa, además, la agilidad de éstos para “torear” la muerte siempre latente en las garras de los hacendados o cóndores dominadores. Los pobres ocupan el lugar bajo de la sociedad, pero son quienes dan su fuerza de trabajo en las alturas del Ande serrano; lo socialmente alto, está ocupado por los hacendados.

El *killinchu*, habitante de las alturas y de los abismos se descuelga desde las cimas más altas y, en representación del *apu*, lucha contra los cóndores que roban el ganado de los pobres. También representa la unidad de los indios y la posibilidad de triunfo de éstos frente al mal que los mata. Los *killinchus* atacan en grupo, nunca en forma aislada, lo que figurativamente repre-

senta el proceder de los indios en el trabajo social o en la búsqueda de solución a los problemas, sea cual fuere:

¡Apu K'arwarasu, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu  
killinchu para que me vigile. para que me chille desde lo alto.  
(RP. p. 89)

Numerosas canciones quechuas hacen alusión al *killinchu* indio expresando su papel importantísimo en la vida serrana. Una de éstas es la que se refiere al hombre y su relación con los *apus* a través del *Killinchu*:

Killinchallay Huamanchallay	Cernícalo halcón
alaykipi apakuway	llévame en tus alas
alaykipi apawaspa	llevándome en tus alas
caminuman churaykuway	ponme al camino
ñam pataman churaykuway	ponme al borde del camino
Chaymantaqa ripusaqsi	Desde ahí podré irme
Chaymantaqa pasasaqsi	Desde ahí podré retirarme
wayralla hina muyuristin	girando como el viento
mayulla hina qaparistin	gritando como el río. <sup>19</sup>

#### 4. Waylis o San Jorge

*Waylis*, es el nombre onomatopéyico del San Jorge, un insecto con forma de una avispa pero algo más largo, con alas rojas y cuerpo negro. El *waylis* es también conocido como *Aya wantu*, el que carga los muertos a la boca de la tierra, a un hueco,

19 Huayno popular de la zona sur andina del Perú.

el que atrapa a sus víctimas y deposita sus huevos en el vientre de ellas. Su memoria es indecible, recuerda por las formas del lugar, por el zumbido de sus alas, por su mirada colorada, la tumba donde sepulta a su víctima. Su poder de ataque y defensa es sobrenatural, “-¡Claro, yo conozco a los layk’as! He visto al San Jorge cargar a las tarántulas”. (RP. p. 129) Curiosamente, por su nombre en español, pareciera que fuera un santo devorador de “herejes”. Un elemento positivo para el mundo blanco y negativo para el indio.

El *waylis* representa el mal, es la encarnación del diablo blanco, el que inyecta su letal veneno en el cuerpo velludo del *apasank’a*, de la tarántula benigna, pero igualmente temible, la que limpia los sembríos, comiéndose a gusanos e insectos dañinos. El *waylis* que lleva el infierno en su cuerpo y caga fuego paraliza con sus ojos de candela a la víctima. ¿Qué hace el *waylis* cuando lame la vida de sus muertos? les quita el alma y los ojos, para que después de la muerte su alma no le reconozca. Es pues también la imagen del *nakak’*, el degollador colorado que anda rondando entre las piedras, entre las plantas muertas, entre los huecos-nido, donde fundan un hogar las tarántulas. La fuerza del pequeño *waylis* es inexplicable, pues es capaz de cargar a una tarántula o *apasank’a* gigante, pasearla por el aire, llevándola con sus patas a un lugar antes preparado.

Cuando Ernesto, el “forastero melancólico”, decide enfrentar a Rondinel “el zancudo de alambre”, asume el papel de *naka’k*, idea vinculada con el San Jorge o *waylis*, personaje mítico degollador, el que mata a los indios para sacarles su grasa con el objeto de fundir oro y plata, a fin de construir las campanas (para que suenen mejor). El convertirse en *nakaq* o *waylis*, supone contener en un cuerpo una forma asesina, una amenaza total de incalculable fuerza. Este *nakaq*, que desde la época colonial hasta la actualidad ha sufrido múltiples transformaciones, está

vinculado directamente a la idea de muerte, o sea al símbolo San Jorge, razón por la que “el zancudo de alambre”, de estatura y edad mayor que Ernesto, tiembla y acepta un tratado de paz.

Su significación social está vinculada con el aparato represor de los dominantes, de los hacendados, con los miembros del ejército o los gendarmes que siembran temor y muerte en el lugar en que se encuentren, pues, parafraseando a Palacitos, para eso sirven, para llenar de cadáveres los huecos, masticar la vida de los labradores y su esfuerzo depositado en el cultivo de los granos. El lado opuesto del *waylis* es la tarántula que representa al trabajador, al indio vinculado directamente con la labor agrícola, cuyos pasos están medidos, vigilados por la mirada continua de sus amos, el *waylis* de la iglesia (cura) o soldado vigilante del orden oficial.

Puede también representar la ley implacable de los hacendados, la condena o la inseguridad en que los indios tienen que vivir, sabedores que la muerte llega en el cuerpo del *waylis* (del cura o extirpadores de idolatrías que matan las tradiciones y creencias indias o el soldado que extermina o somete a indios).

## 5. Ayak'-Zapatilla

Este símbolo representa la relación de la vida y la muerte renovadora. Es el centro “sexual” del *wayronk'o* (abejorro o moscardón), el “mensajero del demonio” que funciona como propagador del *ayak'-zapatilla* gracias a que transporta el polen en sus patas. El *ayak'-zapatilla* representa el sustento del *wayronk'o* pero también su muerte y su tumba.

La relación del *ayak'-zapatilla* con los *wayronk'os* es comparable con la relación sexual que establecen los internos con la opa Marcelina; el sexo los absorbe, los dulcifica, pero igualmente los mata espiritualmente, los “ensucia” dulcemente, a tal

punto que rezan y se auto flagelan para recuperar su antigua “inocencia” y continuar viviendo.

En un viaje por Apurímac, Perú, ciudad cercana a Abancay, al borde del río Chumbaw, vimos al *ayak'-zapatilla*, que en castellano se llama, zapatilla de cadáver, planta de flores amarillas como trozos de relámpago, “pegado a las paredes húmedas”. Los *wayronk'os*, atraídos por el olor y color de esa flor, se arremolinaban sobre ella; estos insectos se hunden más y más en su corola, hasta no poder salir. El *ayak'-zapatilla*, que es alimento, se convierte en tumba de *wayronk'os*.

Arguedas al describir esta planta, nos sitúa en espacios abiertos serranos desde los lugares húmedos, entre las rocas o desde los andenes incas, el *ayak'-zapatilla*, se levanta “mirando el sol”, desde los andenes donde los incas sembraban sus granos. Su brillo representa el color del oro, símbolo del poder inca y el color *aya* (amarillo) de la muerte:

El *ayak'-zapatilla* florece alegremente, con gran profusión en las paredes húmedas que sostienen a los andenes sembrados, en los muros que orillan los caminos; tiembla con el aire; y los *wayronk'os*, los grandes moscardones negros, lo buscan; se detienen pesadamente en la pequeña abertura de su corola y se lanzan después a volar, con las alas y el vientre manchados por el polvo amarillo de la flor. (RP. p. 137-138)

En nuestros viajes observamos el esqueleto del *ayak'-zapatilla*, sus flores todavía guardaban algunos rasgos de polvo amarillo, y en su corola se podía percibir los cuerpos de los *wayronk'os* muertos, como lunares trágicos en el vientre abierto y seco de la flor.

Nuestros acompañantes vertían sus impresiones sobre el *ayak'*

*Zapatilla*: “Es la flor que se lleva a los cementerios”, “es alimento del *wayrongo* pero también su veneno”.

En este símbolo el afecto individual se agiganta cuando representa el respeto a la muerte y a los muertos. La sola entrega de esta flor supone humildad del vivo, así lo encontramos en *Los ríos profundos*:

Un ramo de ayak'-zapatilla podía hacerse. Corté todas las flores: arranqué después la planta, sacudí la tierra que vino con las raíces y las eché a la corriente de agua. Luego salí al patio. El panteón quedaba muy lejos del pueblo. Hubiera deseado colgar ese ramo en la puerta, porque nadie podía identificar, entre los cúmulos de tierra de las tumbas de la gente común, cuál era la de doña Marcelina. (RP. p. 243)

## 6. Chiririnka

Nombre onomatopéyico del moscardón negro que cumple un papel comunicador de la presencia de la muerte o de la sospecha de la llegada de ésta. Los indios matan a las *chiririnkas* a fin de evitar el cumplimiento del presagio:

Varios moscardones cruzaron el corredor, de un extremo a otro. Mis ojos se prendieron del vuelo lento de esos insectos que absorben en su cuerpo negro, inmune, el fuego. Los seguí. Horadaban la madera de los pilares, cantando por las alas. Doña Felipa estaría quizá disparando desde la sombra de un arbusto contra la tropa, en ese instante. La matarían al fin, entre tantos, y la enterrarían en algún sitio oculto de la quebrada. (RP. p. 156)

Su imagen “mágica” responde a los poderes indescifrables de su vuelo runruneante, que viene escapado de los infiernos, como un condenado en el cuerpo del moscardón. Dentro de la cosmovisión andina la *chiririnka* se apodera del alma de los muertos y se los lleva. La *chiririnka* puede oler la muerte y asistir al inicio del cadáver en la otra vida, en el *uku pacha* (tierra):

Una chiririnka empezó a zumbear sobre mi cabeza. No me alarmé. Sienten a los cadáveres a grandes distancias y van a rondarles con su tétrica musiquita. Le hablé a la mosca mientras volaba a ras del techo: “Siéntate en mi cabeza -le dije-. Después escupes en la oreja o en la nariz de la muerta. (RP. p. 229)

Por otro lado las *chiririnkas* representan a los militares o gendarmes que rondan por el pueblo. Son los que avisan la presencia de la muerte, porque son ellos quienes llevan la llave de la vida en sus armas. Son la amenaza de muerte. Los policías son como las *chiririnkas*, “en su cara nomás se les conoce”.

Muchas canciones populares rescatan la simbología de la *chiririnka* en la que aparece ese vínculo comunicativo con la muerte. Aquí tenemos algunas muestras:

Mi corazón presentía  
A cada instante,  
Aun en mis sueños, saltándome,  
En el letargo  
A la mosca azul anunciadora de la muerte<sup>20</sup>

20 Ayuque Cusipuma, Julián. “El wamani en la “Agonía de “Rasu Ñiti”, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Serie Valoración Múltiple. Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 202



	Chiririnka que da vueltas y
Muyu muyulla chiririnkacha	vueltas
Mayta rispañam kutimuchkanki	de qué lugar estás retornando
Piniki wañusqan qawan	¿A la muerte de quién
Yana pachantin purinki	caminas con tu ropa negra? <sup>21</sup>

## 7. LA SALVAJINA

La *salvajina* es una fibra vegetal, parásito de los árboles que crecen en los barrancos, abunda en lugares cálidos, crecen colgadas en “esas rocas negras, húmedas”. (RP. p. 83) Muchas veces los indígenas la utilizan para construir personajes pobres y ancianos, que representan a los *apus* o a *ukukus* (duendes) en fiestas pueblerinas:

...es un demonio, en su fuerza te agarran todos los espíritus que miran de lo alto de los precipicios, de las cuevas, de los socavones, de la salvajina que cuelga en los árboles, meciéndose con el viento. ¡No has de entrar; no has de entrar! Yo, pues, soy como su hijo. (RP. p. 164)

Estas *salvajinas*, llamadas también con el nombre de *ima sapra*, *sacha millwa*, barba de árbol o *sacha sacha*, simbolizan el tiempo pasado y el envejecimiento de las cosas. Su color gris y su textura suave representa la invitación al descanso y el compartimiento del lugar, lo que supone invitación al sueño o al acto sexual. Por otro lado es igualmente el cuerpo que se sacude con el viento, como un ser misterioso que asusta a hombres y animales. La *salvajina* es igualmente tomada con respeto por

21 Walter Bustamante. Perú 1997.

considerarla barba de los *apus* o pelo de las montañas poderosas; es pues, un complejo símbolo positivo y negativo.

## 8. TANKAYLLU

Insecto volador “mágico” de cuerpo alargado y pesado que termina en una especie de aguijón. Aparece entre los meses de marzo y abril; en otros meses se le puede ver, pero muy poco, libando el néctar de las flores. Este inofensivo animal, que vuela alto, trae en su cuerpo “algo más que su sola vida” (RP. p. 73). Para los indígenas puede ser un réprobo, pues “debieron predicar contra él y otros seres privilegiados” (RP. p. 74). En su color oscuro se puede ver el rayar de la aurora, la mancha del oro de los *apus* y la miel de vida, concentrada exactamente en el tapón del vientre:

Los niños le dan caza para beber la miel en que está untado ese falso aguijón, su color es raro, tabaco oscuro; en el vientre lleva unas rayas brillantes; y como el ruido de sus alas es intenso, demasiado fuerte para su pequeña figura. (RP. p. 74),

A través de su poder “mágico”, puede mover incluso la dirección de los vientos. La música que vierte, audible a la distancia, atrae a los hombres hasta unirlos y mostrarles el sol (al *tayta inti*) a donde se levanta con su aletear musical:

Su pequeño cuerpo no puede darle tanto aliento. El remueve el aire, zumba como un ser grande; su cuerpo afelpado desaparece en la luz, elevándose perpendicularmente. (RP. p. 73)

Es un símbolo benigno, es la dulzura para los niños, pues

les da alegría con su presencia y les nutre de fuerza a través de su miel que “les protege del rencor y la melancolía”(RP. p. 73)

## 9. PINKUYLLU Y WAK'RAPUKU

Instrumento épico, con forma de una quena gigante, que emplean los *runas* durante las fiestas comunales. Su utilización está destinada a actividades comunales desarrolladas en espacios abiertos.

No lo fabrican de caña común ni de carrizo, ni siquiera de mámak', caña selvática de grosor extraordinario y dos veces más larga que la caña brava. El hueco de mámak' es oscuro y profundo. En las regiones donde no existe el huaranhuay, los indios fabrican pinkuyllus menores de mámak', pero no se atreven a dar al instrumento el nombre de pinkuyllu, le llaman simplemente mámak' para diferenciarlo de la quena familiar. Mámak quiere decir la madre, la germinadora, la que da origen, es un nombre mágico. (RP. p. 74)

Su forma no es natural, los indios lo construyen, le quitan el vientre a los *huaranhuay* (planta en forma de carrizo gigante y grueso) y obtienen el instrumento. “No es posible ver la luz que entra por el hueco del extremo inferior del madero vacío, solo se distingue una penumbra que brota de la curva, un blanco resplandor, como el del horizonte en que ha caído el sol”(RP. p.74). Este instrumento es tan largo, que no cualquiera lo puede ejecutar. Tienen que ser hombres de brazos largos y fuertes; lo tocan en grupos acompañados de tambores. Este instrumento es capaz de despertar las fuerzas incontenibles del indio. El *pinkuyllu* puede hacer temblar los árboles y comunicar a los hombres con *apus*, es esa la razón por la que este instrumento no se puede tocar en espacios cerrados.

Sólo la voz del *wak'rapuku* es más grave y poderosa que la de los *pinkuyllu*. Cuando los *wak'rapukus* vierten su música igualmente épica, los *pinkuyllu* callan:

El *wak'rapuku* es una corneta hecha de cuernos de toro, de los cuernos más gruesos y torcidos. Le ponen boquilla de plata o de bronce. Su túnel sinuoso y húmedo es más impenetrable y oscuro que el *pinkuyllu*, y como él exige una selección entre los hombres que pueden tocarlo. (RP. p.74)

El *pinkuyllu* y el *wak'rapuku* sirven para fines similares: en actos de renovación de autoridades comunales, en la hierra de ganados, en las corridas de toro donde se enfrentan a toros salvajes “maldiciendo”, o en las feroces luchas de los jóvenes durante el carnaval. La voz de estos instrumentos les despierta el apetito de pelear como los toros y demostrar sus habilidades de lucha. El triunfo o derrota de los enfrentados es compartido con el *apu* que presencia el acto. Ambos, *wak'rapuku* y *pinkuyllu* son instrumentos condenados por el *misti*, pues el sonido le aturde, le desespera y siente la fuerza de la naturaleza enfrentada a sus sentimientos y fortaleza; esos sonidos no son de preferencia de la iglesia, por lo que no es permitida su ejecución en fiestas religiosas o en las iglesias:

Durante las fiesta religiosas no se oye el *pinkuyllu* ni el *wak'rapuku*. ¿prohibirían los misioneros que los indios tocaran en los templos, en los atrios o junto a los tronos de las procesiones. Estos instrumentos de voz tan grave y extraña?. (RP. p. 74)

La música mágica del *pinkuyllu* y del *wak'rapuku* da fuerza a los indios para la construcción de sus caminos, túneles exten-

sos a través de las rocas. Con ella la danza no tiene descanso, les llena el alma, les lleva al trabajo y a la danza sin descanso. “El *pinkuyllu* y el *wak'rapuku* marca el ritmo; los hurga y alimenta. Ningún elemento llega más hondo en el corazón humano”.(RP. p. 75)

## 10. Zumbayllu

El *zumbayllu* tiene un *yllu* con cuatro ojos de candela, cuatro ojos por donde sale un canto brujo, un canto que sale de la tierra y vuelve a ella, tiene un *yllu* con un pie danzarín de hueso de naranjo, de alma de madera, de fuerza de toro, de manos y boca de viento.

Arguedas, antes de referirse con amplitud a este ser-objeto “mágico”, empieza por explicar su significación.

La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya. *Yllu* representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*. *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. *Illa* es un niño de dos cabezas, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *illa* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan y forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora., pobladas de patos negros, Todos los *illas*, causan el bien o el mal, pero siempre el grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz *illa* tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación *yllu*. (RP. p. 72)

La terminación *yllu* es explicada bajo la imagen del **tankayllu**, un “tábano zumbador e inofensivo”, un réprobo contra quien pudieron haber predicado los misioneros. De igual manera Arguedas explica esta terminación aludiendo a Tankayllu, un famoso danzante de tijeras de Ayacucho que “bailó en las plazas de los pueblos durante las grandes fiestas; hizo proezas infernales en las vísperas de los días santos; tragaba trozos de acero, se atravesaba el cuerpo con agujas y garfios; caminaba alrededor de los atrios con tres barretas entre los dientes; ese *danzak'* se llamó Tankayllu. Su traje era de piel de cóndor ornado de espejos”.(RP. p. 73)

El baile de este Tankayllu asociado a la danza del *zumbayllu*, nos remite al movimiento indígena colonial peruano denominado *Taki Unquy*, que planteaba una resistencia cultural quechua, negando toda imposición cultural hispana. Su manifestación de resistencia y subversión se daba mediante una danza febril. Por eso no es raro que el niño Ernesto, al ver el *zumbayllu*, recuerde el baile de los danzantes de tijeras “profesionales” de su pueblo.

En su explicación de la terminación *yllu* también hace referencia al *pinkuyllu*, instrumento musical épico hecho de caña brava que, al igual que el *wak'a wak'ra* o *wak'rapuku* son utilizados en fiestas populares. Con ellas “los indios llegan a enfurecerse cantando las danzas guerreras antiguas; y mientras otros cantan y tocan, algunos se golpean ciegamente, se sangran y lloran después, junto a la sombra de las altas montañas, cerca de los abismos, o frente a los lagos fríos, y la estepa. (RP. p. 74)

La propagación de un tipo de música como la que producen las alas del *tankayllu* o el *pinkuyllu* está manifestada en la terminación *yllu* de la palabra que la nombra. Por eso, la terminación de la palabra *zumbayllu* llama la atención a Ernesto

como al resto de los internos que corren a ver el juguete de Antero.

Yo recordaba al gran Tankayllu, al danzarín cubierto de espejos, bailando a grandes saltos en el atrio de la iglesia. Recordaba también al verdadero tankayllu, el insecto volador que perseguíamos entre los arbustos floridos de abril y mayo. Pensaba en los blancos pinkuyllus que había oído tocar en los pueblos del sur. Los pinkuyllus traían a la memoria la voz de los wak'rapukus, ¡y de qué modo la voz de los pinkuyllus y wak'rapukus es semejante al extenso mugido con que los toros encelados se desafían a través de los montes! (RP. p. 76)

La danza del *zumbayllu* tiene el poder de vencer el calor aplastante del sol, y propagarse, rompiendo con su “agudo filo” todo ese caparazón que le impide propagar su canto y por consiguiente su danza. Ese *zumbayllu*, es un trompo: una “esfera hecha de coco de tienda, de esos pequeñísimos cocos grises que vienen enlatados”, podía danzar, como un hongo, haciendo salir desde sus cuatro ojos negros una música envolvente.

Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa faja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera. El polvo más fino se levantaba en círculo envolviendo al pequeño trompo. (RP. p. 77)

Los ojos negros del *zumbayllu*, distribuidos en cuatro direcciones nos recuerdan los puntos cardinales o la dirección de los cuatro *suyus* en la que estaba dividido el Imperio Incaico. Los ojos del *zumbayllu* y la música de éste, puede dar vida a la

memoria donde la naturaleza se moviliza al igual que el mismo trompo que, en voz de Lleras, merece el calificativo de brujería.

La fuerza del misterio del *zumbayllu* es potenciada por Arguedas con la particularidad de los cabellos y los lunares de su constructor el Antero markask'a, quien tiene un cabello de candela cuya base es negra como "la vellosidad de ciertas arañas que atraviesan lentamente los caminos después de las lluvias torrenciales. Entre el color de la raíz de sus cabellos y sus lunares había una especie indefinible pero clara identidad. Y sus ojos parecían de color negro a causa del mismo inexplicable misterio de su sangre". (RP. p. 80). Los indios creen que la fuerza de Antero está guardada en sus lunares por encanto, que su madre duda y que sea cierto, por lo que su padre ríe y, alegre, le regala caballos.

El *zumbayllu* que tiene el zumbido musical de los insectos que viven entre los arbustos floridos de Abancay, sabe bailar armoniosamente como los danzantes de tijeras.

-¡Ay *sumbayllu*, *zumbayllu*! ¡Yo también bailaré contigo! -le dije.

Y bailé, buscando un paso que se pareciera al de su pata alta. Tuve que recordar e imitar a los danzantes profesionales de mi aldea nativa. (RP. p. 97)

Hay *zumbayllus* limeños, de lata, de colores, automáticos, tontos que no contienen lo que el *zumbayllu* de madera abanquino. El *zumbayllu winku*, que tiene alma, es el más el más poderoso que cualquiera.

El *zumbayllu winku* es brujo, puede bailar incluso en la punta de una aguja; el zumbido de éste "penetraba en el oído como



un llamado que brotara de la propia sangre del oyente”. (RP. p. 128)

Su condición de privilegiado le permite conocer los acontecimientos futuros. Es así que la lectura de la música y la danza del *zumbayllu winku*, hace que Ernesto afirme que “¡No habrá escarmiento! ¡No habrá escarmiento! ¡Vivirá doña Felipa!”. (RP. p. 128) El futuro de la cabecilla del levantamiento de las *chicheras* en contra del monopolio de la sal y de los abusos permanentes de los hacendados y señores poderosos de Abancay, es anunciada por el *zumbayllu* en la voz de Ernesto, pues “parece que el juguete se me ha metido”. (RP. p. 128)

A esta lectura se suma la de Antero que puede ver en la configuración del contexto del *zumbayllu*, la actitud de la mestiza Felipa que huye a la selva, herida.

-Está volando sobre el río –dijo-. ¡Ya alcanza, alcanza el recodo donde el Pachachaca tuerce a la montaña!

El zumbido bajó de tono. Nos agachamos los tres. Empezaron a separarse las manchas del pequeño trompo. Su voz parecía a la de un moscardón lento.

-Ahora es un viudo. ¡Pero no mueres! ¡yo te paro con las manos!  
(RP. P. 129)

Las cualidades del trompo hace que éste sea motivo de cuidado en contra de atentados por réprobo. Recordemos que el espacio en que aparece el *zumbayllu* es un Colegio religioso.

La danza y música del *zumbayllu* tiene diferentes lecturas. Es posible seguir su ruta de su desplazamiento melódico que se va “¡derechito al sol! Ahora la cascada, el *winku*. ¡Cascada arriba! (...) -¿oyen? –dijo Antero-. Sube al cielo! ¡Con el sol se va a

mezclar...!;Canta el pisonay ¡Canta el pisonay! –exclamaba. (RP. p. 128-129)

La particularidad del *winku* depende de su hacedor quien decide, incluso lo que debe contener el *winku*.

Este es mezcla de ángel con brujos –me dijo-. Layk'a por su fuego y *winku* por su forma,diablo; pero Salvinia también está en él. Yo he cantado su nombre mientras clavaba la púa y quemaba los ojos del zumbayllu. (RP. p. 130)

*Winku* por deforme, *layk'a* y brujo por sus manchas rojizas que le permiten cambiar de voz y de colores, y que le da la sensación de estar hecho de agua con púa de naranjo. Este *zumbayllu layk'a* tiene la capacidad de llevar mensajes a través del viento musical que despide por sus ojos, sea la distancia que fuere, pues, “el canto no se quema ni se hiela” (RP. P. 130-131)

El ritual del encargo es imprescindible para estos casos. Es necesario que el remitente le hable despacio, mirándole a uno de sus ojos negros y, ya cuando esté bailando, sople en la dirección preferida para el que mensaje tome la dirección deseada y llegue sin errar hasta hablarle, al destinatario, con voz de viento.

-Háblale bajito –me advirtió.

Puse los labios sobre uno de sus ojos.

“Dile a mi padre que estoy resistiendo bien –dije-; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Y le darás tu aire en la frente. Le cantarás para su alma”.

Tiré la cuerda.

-¡Corriente arriba del Pachachaca, corriente arriba! Grité.

El zumbayllu cantó fuerte en el aire. Se paró en una de las

gradas de madera que subían al corredor; saltó sobre las fibras de la madera vieja y se detuvo en una vena lúcida del piso.

-¡Sopla! ¡Sopla un poco! –exclamó Antero.

Yo soplo hacia Chalhuanca, en dirección de la cuenca alta del gran río.

Cantó dulcemente.

-Déjalo que muera solo –me dijo el Markask'a. (RP. pp. 130-131)

La culminación del ritual le da a Ernesto la fortaleza para querer enfrentar al Padre director, que le ha azotado y “ha hecho *sanku* el corazón de los colonos de Patibamba”. Esa fortaleza le lleva a romper el canon religioso imperante en el colegio.

Sin embargo, el trompo *winku* y *layk'a*, al ser bendecido en la capilla, es amansado, deja de ser réprobo de la iglesia y pierde algo de sus cualidades, por esta razón Ernesto busca otro instrumento para enviar un segundo mensaje a su padre: el rondín sin su lámina de metal o el agua que suele pasar incluso a la piedra *alaymosca*.

“Si la voz del *winku* no le ha llegado, aquí va un carnaval”, dije, pensando en mi padre, mientras Romero tocaba su rondín. “¡Que quiere vencerme el mundo entero! ¡Que quiere vencerme! ¡No podrá!”, y seguí hablando con más entusiasmo: “Ni el sol ni el polvo del valle, que sofocan; ni el padre ni el regimiento... Iré, iré siempre...”

-Como para pelear es esta música –dijo el Chipro desde el extremo del patio, subiendo al terraplén. (RP. p. 153)

Ernesto busca en el primer *zumbayllu* a un aliado de la causa social, a fin de que éste participe activamente en la toma de conciencia de la realidad india y se busque la justicia.

En el canto del zumbayllu le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! Que venga incendiando los cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda en banda del río. ¡El Pachachaca la ayudará! Tú has dicho que está de su parte. Quizá revuelva la corriente y regrese, cargando las balsas de los chunchos. (RP. p. 163)

El reconocimiento de que un trompo no brujo tiene poca capacidad de comunicación conduce a Ernesto a enterrarlo, devolverlos a la tierra de donde salió en forma de árbol. Sin embargo, Ernesto es persistente, piensa fabricar un trompo *winku* para conseguir sus propósitos.

Ahora yo buscaría en las tiendas de los barrios un *winku* nuevo. Los había estudiado. Con la protección de la cocinera, delante de la opa, abriría a fuego, con un clavo ardiendo, los ojos del trompo. Le haría una púa de naranjo. Bajaría después al río. En el puente lo estrenaría. Desde el fondo del abismo cantaría el *winku*, sobre el sonido del río. Y en seguida del primer canto, iría a las orillas del Pachachaca, y lanzaría al zumbador con las aguas, en plena corriente. Lo templaría, como los herreros a las hojas finas de acero. (RP. p. 121-122)

El *zumbayllu*, no es un simple juguete zumbador de madera, es un ser-objeto “mágico” que simboliza , con su danza épica sobre un pié (púa de naranjo), la danza de continuación y perseverancia de la cultura quechua.

# LOS VALORES MORALES EN UN CUENTO QUECHUA

## SOBRE EL *ALMA CONDENADA*

Godofredo Taipe C.<sup>1</sup>

A partir del texto de un cuento andino quechua sobre el *Alma condenada*,<sup>2</sup> este ensayo tiene el propósito de identificar y analizar los valores morales contenidos explícita e implícitamente, y su simbolismo presente en él. La versión hispana del relato es resultado de su traducción libre.<sup>3</sup>

Este es el texto del relato:

Huk pashñas enamorada kasqa. Hinaptinsi maqtanwan juranakusqaku: “Kuskan wañukusumpas” nispanku.

Una muchacha estaba muy enamorada. Ella y el muchacho habían jurado “morir juntos”. Pero los pa-

- 1 Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), México.
- 2 Relato de Martha Mercedes Lazo Ramos, de 21 años de edad, con instrucción secundaria completa, registrado en 1987, en la comunidad quechua de Cedropampa, en el distrito de Salcabamba, en la provincia de Tayacaja, en el departamento de Huancavelica, en los Andes Centrales del Perú. El registro de esta versión fue efectuado junto con Amparo Orrego.
- 3 Expreso mi reconocimiento a los comentarios de Julieta Haidar y Pedro Reygadas en México, Amparo Orrego, Oswaldo Rodríguez y Juan José García en Perú.

Pero papaninkus mana munasqachu hukllawakunankuta. Hinaptinsi kuskamanta kuyanakupanku, machaypi yachasqaku. Chaysi maqtaqa tutallan mamampa wasinta risqa mikuy qorqumuq. Hinaptinsi maqtapa hermanunqa "suwach" nispan, hachawan cuellupi takarusqa.

Chaysi pashñamanqa chayarusqa almallanña, pero hina kaqchalla. Chaysi maqtaqa sirikuykun pashñapa ladumpi; hinaptinsi pashñapa pichi allquchan maqtapa kunkanta llaqwapayasqa, yawarkama kaptin. Pashñaqa manas tantiakunchu.

Maqtaqa nisqa: "Hermanuyumi wañukun. Paqarinmi pampakunqa. Pichqaykachispañam ripukusunchik". Hinaspansi paqarintinqa kutikun, hermanun pampachiq, nispa.

Chaysi pashñaqa, wasinku cercalla kaptin, qawasqa. Razuypas runa hunta kachkasqa. Prome-

dres de los jóvenes se opusieron a su unión. Éstos, porque se amaban con pasión, se fueron a vivir a una cueva. Desde allí, el joven iba a robar alimentos a la casa de su mamá. Entonces, su hermano lo había sorprendido y, confundiéndolo con algún ladrón, cercenó su cuello con un hacha.

Sólo su alma llegó donde la muchacha, como que nada hubiera pasado. El muchacho se estiró al lado de ella. Entonces el perrillo de la joven empezó a lamer al cuello de él, porque estaba ensangrentado. Ella ni se dio cuenta.

El joven le había dicho: "Mi hermano se ha muerto. Mañana lo enterrarán. Después de hacerle su lavatorio [ritual del lavado de ropas] nos iremos". Al día siguiente retornó diciendo que iba a sepultar a su hermano.

Como la casa de los padres del joven no estaba muy lejos, la muchacha observaba lo que pasaba allí. La casa

tidunñataqsi visitakunata atendichkan, paysi imapiñapas pawaykachkan. Pero, tardimpiqa kutimuchkansik mikuykunata aparikamuspan, pero hina kawsaqlla.

Pampakuynin punchawqa, sepultura achpiyta tukuruspankus, cajontaña winanku. Hinaptinsi enamoradunqa winakurun sepultura ukuman. Chaysi pampayta tukuruptinkuqa, enamoradunqa lloqsiramunraq. Chaysi pashñaqa mancharun “¿Imataq pasarun?” nispa.

Chaynas pichqakuyninña chayaramun. Chaypipas chaynas pasakun. Pashña qawaykuptinqa, chaynallas imatañapas ruwachkan: visitakunata mikuyta servichkan.

Chaysi, pichqakuykusanqa, tardiykuytaqa, kutiramunraq imallampas apakusqa. “Kananqa ripukusun” nispa qepichakurun imankutapas, hinaspankus pasanku. Chaysi pashñaqa qarimpa puntata pasakun, pichi allqochanña-

estaba con mucha gente. Su prometido atendía muy comedido a las visitas. Pero por la tarde, como si estuviera vivo regresaba trayendo alguna comida.

El día del entierro, terminando de abrir la fosa, introdujeron al ataúd en ella. Entonces su enamorado se metió dentro de la sepultura, y salió cuando terminaron de cubrirla. Entonces la muchacha se asustó y se interrogó: “¿Qué está sucediendo?”.

Así dicen que ya llegó el quinto día [día del ritual del lavado de ropa]. Él se fue nuevamente. Cuando la muchacha observó, el muchacho estaba ayudando en los quehaceres: servía comida a las visitas.

Después de los rituales del quinto día, el joven regresó por la tarde, siempre trayendo alguna cosa. Él dijo: “Ahora nos iremos” y alistó sus cosas, luego emprendieron la marcha. La muchacha iba delante, su perrillo iba en medio, él iba detrás. Cuando

taqsi chawpita, qarinnataqsi qepata. Karutaña richkaptinkus, huk warmi ovejata michisqa, chaysi warmiqa pashñataqa nin: “Haw pashña ¿Locayarunkichu imataq? Almawanqa pusachikunki”. Niptinsi pashñaqa qepanta qawarikusqa, hinaptinsi alma kukurruchikusqa hamuchkasqa. Chayraqsi pashñaqa tantiakurun, chaysi allqokunapas manchapataña awllakuyta qallakuykun. Pero pashñaqa richkansi manchapa manchakusqa. Chaysi risqampi qawarusqa huk wasita, mamallata waqakuspa nin: “Pakaykullaway ama hina kaspá”. Hinaptinsi kawitupa sikin ukuman pakarun. Pero chaypas almaqa makimantas chutaramun, hinaspansi pasachikun.

Chaynas chayarunku huk corral hatu, hatun punkuyuqman. Chaypis iskay warmis waytata hapirayasqa, hinaptinsi alliq lawpi kaq warmiqa, pashñaman ñaqchata, espejuta, jabunta qoykun. Cercayka-

ya iban muy lejos, una mujer que pastaba sus ovejas dijo a la muchacha: “Oye joven, ¿Estás loca o qué? Te estás haciendo llevar con un alma”. Al oír a la pastora, la joven recién miró hacia atrás, entonces vio que un alma venía con su mortaja. En ese mismo instante la muchacha cobró juicio. Los perros también empezaron a aullar lastimeramente. La muchacha continuó pero iba aterrorizada. En el trayecto, ella vio una casa, a cuya dueña suplicó llorando: “Por favor escóndeme”. La mujer la escondió debajo de una tarima. Aún así, el alma, jalándola por la mano, se la llevó.

Así llegaron a un inmenso corral. Allí, vio que dos mujeres agarraban flores. La mujer del lado derecho dio a la muchacha un peine, un espejo y un jabón. “Cuando el condenado se esté aproximando, arrojarás el peine al



musuchkaptikin ñaqchatam pampaman choqanki, yapa asuykamusuptikiqa espejutan choqanki, hinaspaqa jabonta. Ñachqam kanqa qencha, espejun kanqa qocha, jabunmi kanqa lluchka. Chaynatas pashñaqa ruwan, pero chaywanpas alcanzararamunsi, hinaspansi makinmanta chawkurikun pashñataqa, hinaspansi chayarunku manchapa nina rupayman, chaysi pashñataqa a y s a k u y k u n ñ a . Aysaykurunan kachkaptinsi, pichi allqochan walinmanta pashñataqa qepaman chutarun, chaysi almaqa yayku-kuykun nina rupayman. Chay nina rupaypis manchapaña runa wañusqa rupan. Pashñaqa kutikamun waqastin.

suelo. Cuando nuevamente se aproxime arrojarás el espejo, luego el jabón. El peine será un cerco de espinos, el espejo será un lago, y el jabón será un suelo resbaladizo”. La muchacha hizo como le indicó la mujer, pero, aún así, la alcanzó y la agarró de la mano y se la llevó. Así llegaron a un lugar donde había una inmensa hoguera a la que el alma arrastró a la muchacha, cuando estuvo a punto de ser abrazada por el fuego, su perrillo, de su pollera, la jaló hacia atrás. Así, el alma sola penetró al fuego. En esa inmensa hoguera dice mucha gente muerta están ardiendo. La muchacha regresó llorando.

La narratividad -sostiene Greimas (1989)- refiere a una o varias transformaciones cuyos resultados son uniones, es decir, bien conjunciones, bien disjunciones de los sujetos respecto a los valores. En efecto, en el relato precedente, desde el estado inicial hasta el estado final, existen procesos de conjunción y disjunción. Los jóvenes abandonan a sus padres para unirse

incestuosamente. Aún cuando esta unión es socialmente desaprobada, la pareja empieza a convivir en ruptura radical de su contexto social, habitando una cueva.

Pero la convivencia tiene sus propias implicaciones. Para sobrevivir, los amantes necesitan alimentarse, pero se hallan indispuestos para producir sus propios bienes. Por tanto, el varón se ve obligado a hurtar alimentos de la casa de sus propios padres. El latrocinio se convertirá en causa de su muerte violenta, cercenado por su propio hermano que lo confunde con un ladrón. Ya muerto, su alma se condena. El latrocinio, aún después de la muerte, trae como consecuencia la mentira y el engaño (miente a su pareja que su hermano murió y la engaña como que él continuara vivo).

Por otra parte, la negación de la disjunción (no-disjunción) implica el juramento de amarse hasta morir juntos. Pero las condiciones cambian. De ahí que el descubrimiento por la mujer que su pareja ya es un condenado, lo lleve a la ruptura del juramento, haciendo que el “juntos moriremos” se transforme en “no-juntos moriremos”. Entonces empieza la fuga de ella y la persecución de él.

En el episodio de la fuga, la amante recibe la ayuda de otra mujer que le proporciona tres objetos mágicos para imponer una serie de obstáculos entre el perseguidor y la perseguida: El peine que al ser arrojado al suelo se transforma en cercos de espinos, el espejo se transforma en un lago, y el jabón se transforma en suelos muy resbaladizos.

No obstante, el condenado supera la serie de obstáculos y logra dar alcance a la muchacha, entonces la conduce hacia un lugar donde todo es fuego. El condenado ingresa a la hoguera arrastrando a su amante. Sin embargo, el perrillo de la mujer, mordiendo de su pollera, la jala y evita que ella también ingrese. Entonces se arriba a la disjunción definitiva por intermedio de

la acción del auxiliante: el perrillo. El alma ingresó al fuego y la muchacha quedó fuera de él.

Ahora bien, los comentarios precedentes permiten iniciar la reconstrucción del discurrir de los valores en el relato a partir de las relaciones incestuosas, de las acciones de los amantes y las consecuencias de la muerte del varón. Después desarrollaremos el simbolismo en el relato, y la disjunción final arribando a la construcción de un esquema teórico analítico de los valores. Iniciemos el recorrido.

## 1. Las relaciones incestuosas

La unión y convivencia de los hijos están socialmente desaprobadas. El relato es explícito al señalar que los padres de ambos jóvenes no aprueban su unión, esta desaprobación reactualiza la presencia de relaciones incestuosas como implícito que para mantenerla tienen que abandonar a sus padres. En cambio, Oswaldo Torres nos comentó que, en 1983, en Caja Espíritu en la provincia de Acobamba, en Huancavelica, ha encontrado un relato explícito que se trata de una pareja de hermanos. Efraín Morote (1988) estudia también relatos sobre la “condenación” con motivos explícitos (y de sospecha) de incesto.

El incesto ha existido y existe en los Andes. La esposa del inca era su hermana. Los mitos incas y aún contemporáneos consideran al Sol y a la Luna como hermanos incestuosos (ver Lévi-Strauss, 1987). El mito inca legitima el incesto de la élite. En cambio, encontramos cuentos poshispanos sobre las *qarqarias* que surgieron como control social. *Qarqarias* (*qarqachas*, *joljoliás* en otras áreas) son los espíritus de los incestuosos, que mientras duermen se zoomorfizan en llamas, cabras, cerdos, gallinas y andan por las noches espantado a la gente (ver Cavero,

1990; Córdova, s/f). Cuando mueren los incestuosos, sus almas se condenan. Pero es bueno aclarar que el incesto, como veremos más adelante, no es la única causa de la condenación. En consecuencia, el matrimonio con aprobación de los padres significa unión lícita (en este caso no-incestuosa) que se oponen a la unión sin su aprobación que puede estar respondiendo, entre otros, a una relación incestuosa entre los miembros de la familia consanguínea o entre integrantes del parentesco ritual.

## 2. Las acciones de los amantes

La actitud del abandono de los hijos a los padres, en las etnias andinas, es un proceder que implica una valoración antiética, en cuanto les resulta indiferente la suerte futura de los padres. La indiferencia se asocia con la negligencia, erigiéndose como una cualidad negativa, como un valor negativo, desprovisto de sentido moral (amoral) y opuesto a la diligencia que los hijos debían tener por quienes los procrearon y cuidaron. Esta reciprocidad fundamental es quebrada por el abandono de los hijos a sus progenitores.

En la comunidad Cedropampa, poblado en el que fue registrado el relato, igual que en toda la población indígena de la provincia que investigamos, como ya hemos expuesto en otros ensayos (ver Taipe y Orrego, 1998), la circulación de los bienes está garantizada por los adultos, que aseguran siempre el consumo de productos de los infantes y de los viejos más los incapacitados. Es decir, la producción y reproducción de las comunidades se realizan mediante la circulación de bienes que se presenta como un adelanto y restitución del producto (en forma de bienes materiales o servicios) (Meillassoux, 1989). En consecuencia, el abandono de los hijos a los padres es una modalidad de ruptura de este circuito. Esto explica el surgimien-

to de la valoración moral negativa de la negligencia de los hijos por el futuro de los padres.

El latrocinio del hombre es consecuencia de la incapacidad (más bien de la indisposición) productiva de los amantes. Pero, el latrocinio por ser opuesto a la honradez constituye un valor moral negativo, socialmente repudiado. Las personas que roban provocan, en diversas maneras, la sanción colectiva: hace un par de años, en otra comunidad tayacajeña, se robaron una motocicleta. La autoridad comunal culpó a los propios dueños. Pero dos meses después, hallaron la moto en la casa de la autoridad. Los indígenas repudiaron y sancionaron tal acto: les perdieron respeto, les quitaron el habla, los despreciaron. La autoridad empezó a aislarse. Estuvo muerta socialmente. Luego esa muerte social se transformó en muerte física. Después comentaban que se “condenó”.

Otras veces, la sanción por robo consiste en azotar al ladrón. También, si reinciden, los amenazan con cortarles las manos. En otros casos, el ratero capturado es desnudado, castigado y obligado a devolver lo robado. Algunas veces castran al abigeo. También operan formas de control social, como el relato que venimos analizando, o como el narrado por un informante: “De los rateros de papas (patatas) que iban descalzos, recogen sus huellas y los entierran en algún manantial o le daban al *kuki* (hormiga), para que los pies del ratero se pudran”. “También - nos dice otra informante-, las personas que en vida robaron dinero o algún instrumento metálico, cuando mueren se ‘condenan’ y andan por las noches como mulas, con ojos de fuego y arrojando llamas por la boca”. En cambio, en las áreas urbano-marginales de la ciudad de la capital del Perú y otras del interior del país, los pobladores pueden llegar al linchamiento de los rateros capturados (ver Taipe, 1996).

El relato hace surgir la oposición entre alimentos robados y

alimentos no-robados, los primeros son producto del no-trabajo y los segundos del trabajo. El joven amante, en el relato, es cercenado con un hacha por su propio hermano. De ahí que en el proceso de valoración, el latrocinio esté relacionado con la muerte, en contraste, la honradez está relacionada con la vida. En los relatos de otras regiones, el joven es muerto por un garrotazo, de una puñalada, de un balazo o cae en un recipiente con plomo fundido o con manteca hervida; y son la madre o el padre quienes dan muerte a su hijo (ver Morote, 1988).

### 3. Las consecuencias de la muerte del varón

La muerte violenta, precedida por el latrocinio y la unión y convivencia incestuosa, por tanto, socialmente desaprobadas, hace que el alma se condene. Más allá del texto que analizamos, las causas de la condenación en los relatos andinos son diversas: latrocinio (especialmente de objetos metálicos), maldad, egoísmo, avaricia, incesto, cura y mujer que convivieron y tuvieron hijos, homicidio, muerte violenta, robo y agravio de los pobres indios de las haciendas (hechos por los patrones), por incendiar sementeras, por pegar a los padres, (ver Vergara, 1997; J. T. García, 1997; Córdova, s/f; Morote, 1988; y Monge, 1986). Durante las décadas del 80 y 90, estos relatos incorporan dinámicamente elementos del contexto de la violencia política que vive el Perú, y las razones de la condenación fueron atribuidas también a la pertenencia a las fuerzas armadas o policiales, a los grupos políticos alzados en armas, a los grupos paramilitares, a los extorsionadores, y a los que ocasionaron la muerte y captura de muchos inocentes (J. J. García, 1993).

El proceso de valoración en el relato relaciona a la muerte violenta con la condenación; en contraste, la muerte no-violenta está relacionada con la no-condenación. La primera es resultado

de homicidios, suicidios, accidentes, catástrofes. La segunda es resultado de la vejez y las enfermedades.

El alma miente a la que fue su pareja. Le dice que su hermano se murió. Pero también la engaña como si continuara vivo. La mentira y el engaño son valores negativos, opuestos a la veracidad y a la certeza; por tanto, son socialmente repudiados.

Las medidas contra los mentirosos también son diversas. Un testimonio de Colcabamba (distrito de Tayacaja) reza: "Cuando de una persona, adulta o infante, se sospecha que miente, le colocan una moneda en la lengua. Después la moneda es llevada al altar mayor, e introducida en el aceite que está ardiendo en forma permanente, ahí junto al Copón de las Hostias. Si la persona mintió se quemará volviéndose negro. Así obligan a no ser mentirosos". Este testimonio fue corroborado en Lima por una migrante, quien narró que el año 1994, cuando dejó cuidando su negocio a su hija de 12 años, uno de sus vecinos le robó el "canguro" conteniendo 350 nuevos soles. Ella le pidió a su vecino que pusiera una moneda en su lengua para llevarlo a la iglesia. "El señor se asustó. No quiso. Porque si mentía su lengua se hubiera quemado" -aseveró nuestra informante.

En la zona investigada reza el dicho: "*Lullapa siminga infiernupa punkunmi*" (La boca del mentiroso es la puerta del infierno"). La valoración negativa en el relato surge de la consideración de que la mentira y el engaño están relacionados con la muerte; en contraste, la veracidad y la certeza están relacionadas con la vida. También, la mentira y el engaño están relacionados con la condenación; en contraste, la veracidad y la certeza están relacionadas con la no-condenación.

El juramento de "morir juntos" se invierte en negativo para la mujer, por eso busca "no-morir juntos", la ruptura al juramento se transforma en positivo. El primero significa muerte y el

segundo vida. En consecuencia, ni la actividad valorativa ni los valores son inmutables, cambian según situaciones concretas (ver Frondizi 1995, 1998), ello explica la ruptura del juramento por la mujer y la búsqueda de la disjunción definitiva del que fue su amante.

#### 4. El simbolismo en el relato

En el simbolismo andino, los espinos son protectores. Todas las casas rurales y gran parte de los hogares urbanos tienen unos espinos en forma de cruz, para que proteja de los malos espíritus. Cuando muere una persona que llevó mala vida (ladrón, homicida, incestuoso, o “brujo”) o cuando tuvo una muerte violenta, ponen espinos sobre su ataúd, para evitar que el cadáver abandone la sepultura. En el relato, el peine arrojado al suelo se convierte en un cerco de espinos al que tarda en superar el condenado. En otros relatos, el peine se transforma en inmensas áreas de espinales, que dificultan también la persecución a la mujer. Los espinos implican protección, su ausencia desprotección.

El agua es también protectora de malos espíritus, éstos no pueden atravesar los caminos cuando hay riachuelos o acequias, tampoco cuando hay lagunas o lagos. Por eso, las almas esperan a algún viajero para subirse a sus espaldas y atravesar los riachuelos sin puentes, entonces la carga que lleva el viajero “pesará” más y, en consecuencia, éste se “fatigará” más rápido. Pero no sólo en las áreas rurales sino también en las áreas urbanas, muchas personas protegen la puerta de sus dormitorios con una tina conteniendo agua, para que no sean “aplastados” por las almas. En el relato, el lago (producto de la transformación del espejo) es un obstáculo que tarda en superar el condenado. La lógica de este obstáculo puede ser explicada por la oposición



entre fuego/agua. El condenado está relacionado con el fuego, el fuego con la muerte y el agua con la vida.

El barrizal, consecuencia de la transformación del jabón, está relacionado con el elemento agua. Agua+tierra=barro. Nuevamente, el agua es opuesta al fuego. El barro cuya cualidad húmeda y resbalosa, se comporta como otro obstáculo para la persecución. Lo húmedo se opone a lo seco, lo seco tiene afinidad con el fuego, en consecuencia, lo húmedo representa la vida y lo seco la muerte.

El peine, el espejo y el jabón son símbolos que pertenecen al orden cultural, y se oponen a la anti-cultura representada por el condenado. Anti-cultura porque el condenado en un primer estado (en vida) fue parte de la cultura, pero en un segundo estado se ubica en una otredad radical, fuera de la cultura desde la cual se enfrenta con ella (por ejemplo con los adyuvantes), adquiriendo una categoría que no corresponde al orden del cosmos, porque es un ser que está ubicado entre la vida y la muerte, es un ser entre humano y sobrenatural, al que se le adjudica características de fuego, animalización, poderes extraordinarios, ruidos infernales, comer gentes, etc., y que provoca en los humanos sentimientos de numinocidad, de pavor.

Efraín Morote (1988), además del peine, espejo y jabón, ha registrado otros objetos adyuvantes como aguja, alfileres, tijeras, sal, faja, hilo, cinta y pan inacable. En el relato, la fuga de la muchacha es mediada por los obstáculos mágicos que pretenden evitar la conjunción en la muerte y condenación de ambos.

## 5. La disjunción final y el esquema teórico analítico arribado

En el cuento que analizamos, la persecución supera a los obstáculos y da lugar a una conjunción relativa, que está por convertirse en absoluta; sin embargo, esta conjunción es evitada

por el auxiliante: el perrillo, que provoca la disjunción definitiva entre el alma condenada y la muchacha. Disjunción que acaba con la penetración del alma al fuego y con la no-condenación de la mujer.

En los relatos sobre condenados, el perro aparece siempre asociado a la mujer. Esta conjunción del animal con la mujer puede deberse a que ambos cuidan de los otros animales domésticos (ovino, vacuno, porcino, caprino y equino), y generalmente, la mujer es quien da de comer al perro. Pero también es el perro quien asume un papel de vigía de la casa y de la choza en las estancias.

Asimismo, el perro, según la tradición andina, por su legaña, tiene la cualidad de ver a las almas buenas y malas (como los condenados), por eso, si un perro aúlla es porque vio alguna alma. En el relato, cuando el condenado y la mujer parten de la cueva, el perro va en medio, la mujer adelante y el alma atrás. Entonces el perro aparece también con la cualidad de estar ubicado en esa frontera liminar, entre la vida y la muerte.

En otros relatos, el perro se sacrifica para salvar a su dueño(a), porque es devorado por el condenado, pero otras veces lo engaña, como cuando le condiciona argumentando: "Si quieres comerte a mi dueña, tienes que terminar de contar mis pelos". Y cuando el condenado está por terminar de contar, el perro se sacude y confunde a su oponente". No obstante, debemos incidir que en la interacción del perro y el condenado, el engaño adquiere cualidades positivas, gracias al cual salva a su dueña. En ocasiones diversas, el perro ahuyenta al condenado, adoptando un rol de barrera infranqueable entre el condenado y la persona a quien quiere devorarlo. En el relato que analizamos, el perro evita que la mujer ingrese al fuego y provoca la disjunción definitiva entre el condenado y ella. Así, el perro en el relato tiene una cualidad protectora muy valiosa.

Efraín Morote (1988), después de analizar 15 versiones del cuento de la huida mágica de diversas regiones andinas del Perú, concluye que el varón se condena y la mujer se salva. La salvación de la mujer lo explica como el reflejo de la posición de varón y mujer en la sociedad andina y de la limitación de responsabilidad que a ésta se le atribuye. Sin embargo, existen relatos tayacajeños que terminan cuando la mujer es devorada por su pareja condenada, debido a que no cumplen con algunas constricciones como “no ver al condenado”, “no alcanzarle ni la uña” o “no responder a sus súplicas”.

Finalmente, este es el esquema teórico analítico al que arribamos, y expresa los valores morales, sus oposiciones, sus depositarios, y los principios éticos inferidos desde el relato.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cavero, Ranulfo *Incesto en los Andes*. Wari, Lima, Perú, 1990.
- Córdova, Isabel *Seis casos de control social en el valle del Mantaro*, tesis de antropología, UNCP, Huancayo, Perú, s/f.
- Fronzizi, Risiere (1) *¿Qué son los valores?*. Fondo de Cultura Económica, Breviarios N° 135, México, 1995.
- (2) *Introducción a los problemas fundamentales del hombre*. Fondo de Cultura económica, breviaros n° 260, méxico. 1998.
- García, Juan José “Mito y violencia en el Perú” en *Nuestra América. Perú contemporáneo: El espejo de las identidades*, comp. Ricardo Melgar y Ma. Teresa Bosque, UNAM, México, 1993.
- García, Julio T. “Manchachik (condenado): Una forma de control social” en *Yo no creo, pero una vez... Ensayos sobre aparecidos y espantos*, Abilio Vergara Coord., Coed. JGH Editores, Colegio Memoria y Vida Cotidiana, A. C. y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997.
- Greimas, A. Julien *Del sentido II: Ensayos semióticos*, versión española de Esther Diamante. Gredos, Madrid, España, 1989.
- Lévi-Strauss, Claude “El sexo de los astros” en *Antropología estructural dos*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1987.
- Meillassoux, Claude *Mujeres, graneros y capitales*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1979.

- Monge, Pedro *Cuentos Populares de Jauja*, Municipalidad Provincial de Jauja, Jauja, Perú, 1986.
- Morote, Efraín *Aldeas sumergidas: Cultura popular y sociedad en los Andes*, Centro de Estudios Regionales Andinos, Bartolomé de Las Casas, Cusco, Perú, 1988.
- Taipe, Godofredo y Amparo ORREGO  
“Laboriosidad y ociosidad en dos relatos andinos” en *Folklore: Sobre dioses, ritos y saberes andinos*, SCAF/CEAR, Huancayo, Perú, 1998.
- Taipe, Godofredo “Procesos elementales de socialización andina” en *Debate en Sociología* N° 20-21, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú, 1996.
- Vergara, Abilio “Condenados: Retóricas de la alteridad” en *Yo no creo, pero una vez... Ensayos sobre aparecidos y espanto*, Abilio Vergara Coord., Coed. JGH Editores, Colegio Memoria y Vida Cotidiana, A. C. y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997.

# INDIGENISMO Y MESTIZAJE EN LA FORMACIÓN

## DEL ESTADO POSREVOLUCIONARIO

Miguel López Lozano<sup>1</sup>

**E**l antropólogo Fernando Benítez señala la década de los treinta como “el periodo de descubrimiento de México por los mexicanos”. Esta afirmación refleja en muchas de sus facetas la preocupación por la identidad nacional –para unos española, para otros indígena y para otros mestiza–, que en los años posteriores a la Revolución preocupó a un buen número de intelectuales. Como gran relato de la modernidad, el discurso del mestizaje presenta una imagen conflictiva del ciudadano mexicano procurando eliminar las diferencias raciales y sociales que originaron la lucha armada de 1910. Cabe destacar que el pensamiento del mestizaje como solución a la heterogeneidad cultural en México no se fundó al triunfo de la Revolución sino que fue una continuación de los quehaceres intelectuales que ya a partir de 1860 con la modernización del país eran parte de la vida intelectual de México. Si la promoción masiva del mestizaje fue un hecho indiscutible en los años posteriores a la Revolución, lo que ha quedado sin cuestionar es que esta problemática ya estaba presente en el siglo XIX en pensadores mexicanos como Fran-

<sup>1</sup> Profesor asistente de la Universidad de Nuevo México, Albuquerque.

cisco Pimentel, Gabino Barreda, Justo Sierra, Julio Guerrero y Andrés Molina Enríquez, todos ellos en alguna u otra forma ligados al aparato gubernamental. Estos pensadores representativos del periodo porfirista promovieron el mestizaje como política oficial mientras que paradójicamente describían al indígena como un obstáculo para la modernización del país. En la literatura mexicana de fin del siglo XIX, la preocupación con el mestizaje formaba parte del engranaje de novelas como *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano, transitando parcialmente en la novela porfirista de Emilio Rabasa, Federico Gamboa y José López Portillo y Rojas.

En los años siguientes al triunfo de la etapa bélica de la Revolución mexicana, el Estado se encontró con la tara de representar a los participantes indígenas en la lucha armada de manera favorable, la cual desdibujara la difundida imagen novocentista del indígena como elemento disruptor de la sociedad e impedimento para los proyectos de modernización. Sin embargo, en las teorías del mestizaje vemos la continuidad de las doctrinas de eliminación del llamado “problema indígena” por medios más sutiles. De esta manera, el mestizaje se propone en *Forjando patria* (1916) de Manuel Gamio y *La raza cósmica* (1925) de José Vasconcelos como forma de negociación y control de una heterogeneidad cultural. El mestizaje concebido por los intelectuales revolucionarios proponía reemplazar viejas tendencias en las que el indígena era percibido como un elemento que tenía que anularse para proseguir con el proceso de modernización. Sin embargo, este giro en las políticas culturales estatales significó la creación de una nueva categoría social en la cual los diferentes grupos deberían de confluir: el mestizo. La lectura de *Forjando patria* y *La raza cósmica* especifica la importancia del discurso antropológico para el proyecto de nación pasando del discurso biologizante del XIX al indigenismo ofi-

cial apoyado por la antropología de campo y la literatura indigenista. Esta intención se tradujo en la toma de medidas destinadas a atraer al centro de la nación a los indígenas mediante su representación en las obras emprendidas por el Estado. Las armas más eficaces para lograr este proyecto se pusieron en manos de intelectuales que procuraban capturar “la esencia de lo mexicano”, dicho de otra manera, de corporeizar “lo mexicano” como una identidad esencialmente masculina, mestiza y de extracción rural para uso de la clase media urbana.

El indianismo del XIX se preocupó por ofrecer una imagen gloriosa del pasado indígena, la que contrastaba con las condiciones de segregación y explotación en que vivían las comunidades indígenas durante el porfiriato. A diferencia del indianismo, el indigenismo revolucionario promovía la cultura indígena como base de la identidad nacional, tratando con ello de borrar las diferencias del pasado, señalando también los problemas económicos que apremiaban a las comunidades. Aún así, los indígenas en la mente de varios intelectuales del siglo XIX y principios del XX se continuaban imaginando como un lastre para el proyecto de modernización del país. En las obras del XIX, el indígena presente es reflejado como una de las causas del atraso cultural de la nación y visto como un objeto pasivo y extraño.

A partir del fin de la etapa bélica de la Revolución, desde varios foros y sectores académicos y políticos la promoción de la ideología del mestizaje surgió como forma de acallar los reclamos de grupos indígenas en espera de reformas sociales y como plan justificatorio del nuevo estado revolucionario. Como apunta el investigador Alan Knight: “The new regime, raising the standar of the 1917 Constitution and consolidating itself through the 1920s, incorporated *indigenismo* into its official ideology. It claimed, in other words, to seek the emancipation and integration of Mexico’s exploited Indian groups:

emancipation from the old oppressions of landlord, cacique, and cura (priest); integration into the new revolutionary state and nation". Para lograr la homogeneidad del país era necesario señalar primeramente la existencia de la heterogeneidad cultural, representada por la cultura indígena. El indigenismo se preocupó por revelar al indígena como eje de un proceso modernizador del cual la nación futura debería de emerger. De esta manera, la exaltación de las culturas indígenas se convierte en el puntal del estado mexicano durante las primeras décadas de gobierno posrevolucionario. Pero esta operación no proponía la representación de los intereses de las comunidades indígenas sino que era una forma de continuar unificando al país, de dar a conocer la presencia de las masas participantes en la Revolución pero como un gesto pacificador por parte del estado. Como resultado, según nota el británico Peter Wade: "From the 1920's, the Indian became a prime symbol of national identity in countries such as Mexico and Peru: both countries created government departments for indigenous affairs, while Peru recognized the 'indigenous community' as a legal entity and Mexico created academic institutes for the study of indigenous peoples". Así, el indigenismo de los años veinte pretendía representar los intereses de la población indígena a través de instituciones y políticas oficiales que proponían mediante el estudio de estos grupos su incorporación al imaginario nacional. Pero esto no dejaba de ser un nuevo acercamiento a una vieja dinámica residual del estado colonial, como apunta, Alan Knight: "posrevolutionary indigenismo represented yet another non-Indian formulation of the 'Indian problem'; it was another white mestizo construct". El indigenismo revolucionario presentó una nueva forma por la que se creaba la ficción de México como un país esencialmente mestizo, teniendo confianza en éste como elemento mediador entre la base social indígena y la superestructura europea. A



pesar de este intento en el indigenismo revolucionario se seguían suscitando políticas de jerarquización social heredadas del positivismo decimonónico que veían en el elemento indígena rasgos de una posible degeneración cultural.

Debemos de apuntar que hacia finales del siglo XIX en Latinoamérica el discurso europeo de la degeneración logró aceptación general entre intelectuales y científicos, y fue utilizado principalmente para una explicación racialista de las causas por las cuales a las nuevas repúblicas latinoamericanas les resultaba tan difícil convertirse en naciones modernas. Sin embargo, como Wade articula: "The idea of degeneracy of the mestizo was contested, and indeed in nations such as Colombia or Mexico mixedness became a symbol of a distinctive Latin American identity, free from the slavish emulation of European or North American masters". En México, durante el XIX siguiendo en el siglo XX el mestizo se veía como una entidad intermedia y estabilizadora, capaz de controlar la diferencia cultural del indígena. En el contexto del proceso de modernización de la sociedad mexicana, iniciado alrededor de 1876 con el gobierno de Porfirio Díaz, lo que cambia y es necesario explorar son las técnicas de representación de la población indígena con las que el racismo positivista se justifica y legitima entre los intelectuales con el auxilio del Estado.

Debido al impacto de la Revolución se modificaron las técnicas de representación de los sectores indígenas. Por lo tanto, si en los ensayos de varios pensadores latinoamericanos del siglo XX el contacto entre razas blancas europeas con supuestas razas "inferiores" suponía una idea de decadencia biogenética que impedía el desarrollo, estableciendo una relación entre la biología y la llamada "alma nacional", los gobiernos del XX tienen que enfrentarse a estas cuestiones en donde los contingentes mestizo e indígena son incorporados mediante plataformas

populistas, fijando para ello cuerpos ciudadanos, en los cuales las masas se pudieran identificar. Wade describe esta situación: “Latin American elites tried to deal with this contradiction by adapting western theories of human difference and heredity. The racial determinism of European theories was often avoided and emphasis placed instead on the possibility of improving the population through programmes of ‘social hygiene’, improving health and livign conditions”.

Durante el siglo XX en México uno de los escritores representativos de esta corriente y uno de los primeros en sugerir los medios para remediar el llamado “problema indígena” es Francisco Pimentel quien en *Memoria sobre la nación mexicana* (1864) culpa a los indígenas por la inestabilidad política del país. En su ensayo Pimentel señala: “mientras que los naturales guarden el estado que hoy tienen, México no puede aspirar al rango de nación propiamente dicha, pues una nación es una reunión de hombres que profesan creencias comunes que están dominados por una misma idea y que tienden a un mismo fin” (citado en Marzal). De entrada, el criterio de homogeneidad cultural requiere la presencia de una “comunidad imaginada” y expone al indígena como un obstáculo para la modernización del país, quedando claro también la demanda de una modificación del amerindio para unificar la nación. De esta manera, para Pimentel, la solución radica en la “mestificación del indígena” ya que mientras que el indígena era “un elemento torpe” para la fundación de la nación, “el mestizo podría corregirse con sólo que se le modere por medio de una saludable disciplina.” (citado en Marzal). Si el indígena por su diferencia cultural era una entidad im procesable para la nación, la eventual mestificación de este grupo garantiza su incorporación a la nación.

Un precursor de la Revolución mexicana y continuador de la corriente homogenizadora de la nación, Andrés Molina, en

su obra *Los grandes problemas nacionales* (1909), plantea el problema de la nacionalidad divulgando los ideales de homogeneidad social. Al igual que varios pensadores del XIX, Molina plantea el mestizaje y el mestizo como elemento principal de la nación: “Tal unidad se da fundamentalmente en los mestizos, que tienen que ser el elemento preponderantemente de la nacionalidad; por eso, es necesario confundir con el elemento mestizo a los otros dos, refundir en el carácter mestizo el indígena y el criollo, y formar con toda la población una verdadera nacionalidad fuerte y poderosa” (citado en Villoro). El mestizaje se sugiere como una forma de control soterrado del indígena, en una forma de hablar sobre el indígena sin la participación de éste, de blanquearlo, ya que para inicios del siglo XX era visto como incapaz de ser incorporado a la nación y sólo modificable por una amplia y sistemática aculturación por medio del mestizaje racial y la total inmersión en los valores del grupo mestizo.

Si el mestizaje fue propuesto como el emblema de la identidad nacional a partir de los años veinte, falta señalar que también fue otra forma de admitir al indígena a los proyectos europeos de civilización, pero que al fin de cuenta fue un nuevo “blanqueamiento” como establece Peter Wade:

On the other had, the type of mixedness invoked was often itself based towards whiteness: European emancipation was often encouraged or even sponsored by the state, and more generally, the process of mixing could seen as a progressive “whitening” of the population. Mixture would supposedly be about the elimination of blacks and Indians and the notion of a mixed society that was almost magical, since every instance of race mixture would be logically a darkening as well as whitening but the vision was sustained, on the one hand, by eugenic notions

that white 'blood' was stronger than other types and would naturally dominate in the mixture [...].

El concepto de mestizaje surgía como una solución mágica para la conflictiva situación nacional en donde no había un consenso fijo de nación y tampoco la intención de reconocer la heterogeneidad de la nación. Por consecuencia, el mestizaje significaba no la unión de dos culturas con el propósito de fundar la nacionalidad sino la europeización y colonización de los sectores “retrasados” del país. El mestizaje significaba que tanto el indígena y el mestizo aparecieran menos ofensivos para la “comunidad imaginada” blanca, cuya supuesta superioridad biológica y cultural prevalecería sobre el “stock” mestizo e indígena según veremos en los pensamientos de Vasconcelos. Es interesante ver como después del triunfo del proceso revolucionario se va modernizando el discurso del mestizaje respaldado por las ciencias sociales, las artes plásticas y más tardíamente la literatura en su intento de ocultar la heterogeneidad del país. Es precisamente en las ciencias sociales que se produce un discurso fundacional del mestizaje pero también donde vemos las contradicciones del proyecto nacionalista en México.

### Antropología y mestizaje en *Forjando patria*

En 1916 el antropólogo Manuel Gamio, en plena etapa bélica de la Revolución, propone un punto coyuntural que afectará la antropología en México hasta la década de los setenta. En *Forjando patria*, Gamio expresa una confianza plena en la antropología como instrumento de incorporación de las comunidades indígenas a los proyectos sociales y culturales de la Revolución. Gamio creó el primer organismo estatal dedicado al estudio de la población indígena después de la Revolución, la Dirección de

Antropología que funcionó bajo la tutela de Gamio de 1917 hasta su cierre en 1924. Después de un breve lapso ausente de las funciones oficiales, Gamio vuelve en los cuarenta como director del Instituto Indigenista Interamericano hasta la fecha de su muerte en 1960.

Roberto González Echevarría en *Myth and Archive* señala que el interés por la antropología representaba una forma de resistencia ante la visión positivista de las culturas subalternas. Es decir, que la antropología servía como una forma de descolonización que en el caso de México coincide con los proyectos de construcción de la nación durante el periodo revolucionario. Como González Echevarría advierte, durante los primeros años del siglo XX, en la cultura occidental la antropología –como un discurso legítimo– servía al proyecto de construcción de la nación al representar a las diferentes entidades étnicas que la formaban: “Anthropological knowledge could correct the errors of the conquest, atone for the crimes of the past, and make for a new history. Ironically this healing promise was a reflection of the role of anthropology played in the West. It also gave these countries the chance of claiming an origin different from the West”.

En décadas recientes, varios trabajos críticos han establecido la relación entre la antropología y el imperialismo cultural. El trabajo fundamental de Edward Said, *Orientalism*, muestra cómo Europa inventa mitos y representaciones del subalterno para después usar estos mitos acerca del otro para justificar su colonización; explicitando que más que ser una representación del otro, este “orientalismo” es una proyección del otro en términos de Occidente. Talal Asad por su parte en *Anthropology and the Colonial Encounter* señala que en ocasiones sin una participación voluntaria, tanto etnólogos como antropólogos apoyan el

sistema de colonización con la descripción de poblaciones concebidas desde un plano europeo como “inferiores”.

It is not a matter of dispute that social anthropology emerged as a distinctive discipline at the beginning of the colonial era, that it became a flourishing academic profession towards its close, or that throughout this period its efforts were devoted to a description and analysis –carried out by Europeans, for an European audience– of non-Europeans societies dominated by European power. (14-15)

Tanto para Said como Asad la antropología era un discurso colonial que legitimaba la representación basada en una supuesta inferioridad del otro. Para Gamio, la heterogeneidad cultural ha sido el principal problema para constituir una nación moderna, y que ha terminado en el enfrentamiento armado. Gamio ve en la antropología un auxiliar del gobierno revolucionario, pero su inclinación es, al igual que los positivistas decimonónicos, de aculturar al indígena por medio de la erradicación de los aspectos considerados como “negativos” y “atrasados” de la cultura nativa, a través del sospechoso “intercambio de valores”. Para Gamio el problema de la sociedad porfirista es que no vea ningún valor positivo en la cultura indígena, tocando a las nuevas generaciones la tarea del estudio sistemático y científico de la población nacional para forjar patria y evitar con ello una posible repetición de los conflictos culturales:

El gran problema que encierra el estudio de las familias indígenas en México y el porvenir que les espera fue considerado siempre con prejuicios, empírica y superficialmente. En un bando están los que conceptúan al agregado social indígena como una rémora para la marcha del conjunto, como un elemento refrac-

tario a toda cultura y destinado a parecer, como un campo estéril donde la semilla nunca germinará; asertos que creen autorizar, señalando el innegable estado lastimoso en que el indio se debate desde hace cuatro siglos.

El estudio de las comunidades indígenas propone eliminar de entrada los prejuicios raciales y culturales que veían estos grupos humanos destinados a su desaparición por diversos factores. Gamio propone estudiar a los indígenas con el fin de ubicarlos dentro de la dinámica nacional. Por eso, la población indígena no debe asimilarse a la población nacional, sino integrarse con ella en un intercambio de valores que se veía como armónico: “Lo que se asimila, se hace semejante al todo, lo que se integra se hace parte del todo, pero conservando la propia identidad”. Gamio viene a conciliar diferentes criterios en la antropología mexicana, buscando que el indígena no sea visto como una rémora para la modernización –cuya importancia y conveniencia para las poblaciones indígenas ni siquiera se discute– y por otra parte, viene a borrar ideas románticas acerca de las comunidades indígenas y la exaltada valorización de éstas. Gamio propone la antropología como una forma de descolonización de estas comunidades mediante su estudio sistemático con el objeto de adquirir el saber de su pasado, presente y futuro:

La civilización europea contemporánea no ha podido infiltrarse en nuestra población indígena por dos grandes causas: primero, por la resistencia natural que opone esa población al cambio de cultura; segundo, porque desconocemos los motivos de dicha resistencia, no sabemos cómo piensa el indio, ignoramos sus verdaderas aspiraciones, lo prejuzgamos con nuestro criterio, cuando deberíamos compenetrarnos del suyo para comprenderlo y hacer que nos comprenda.

Para Gamio, la antropología sería una herramienta del gobierno revolucionario con el objetivo de reducir la distancia cultural y económica entre el México de la Revolución y el indígena. Si la Revolución enfrentó al intelectual con “el México indígena” la antropología debería de inscribir al indígena, su forma de vida y su concepción de mundo a los habitantes de la ciudad de México moderno; debería de “forjar patria”, de hacer sentir orgulloso al mexicano emergente de la Revolución de los elementos conformantes de la nación. La cultura indígena para Gamio tenía valores únicos y capaces de renovar la nación. Sin embargo, Gamio veía la heterogeneidad de México como un problema para fundar la nación y proponía la antropología como un medio de entender y clasificar la diferencia sociocultural para los fines del Estado revolucionario emergente de la lucha armada. En ningún momento se cuestiona el proyecto de gobierno, y Gamio no comprende por qué el indígena se resiste a la modernización e incorporación a la nación. Para Gamio el planteamiento es obvio, y estipula que la ciencia antropológica fundará la nación, comunicando las barreras culturales.

Como solución para realizar el cambio –siempre entendido como la occidentalización del indígena– Gamio recalca la implementación de la antropología: “Para incorporar al indio no pretendamos” ‘europeizarlo’ de golpe; por el contrario, indianicémonos nosotros un tanto, para presentarle, ya diluida con la suya, nuestra civilización que entonces no encontrará exótica, cruel, amarga e incomprensible”. Gamio propone conocer la cultura del otro para adecuadamente postularlo como baluarte de la nación. Es decir, la función de la antropología es elevar al otro al rango de la cultura hegemónica preponderantemente postularlo como baluarte de la nación. Es decir, la función de la antropología es elevar al otro al rango de la cultura hegemónica preponderantemente europea con la participación



directa del Estado. La “integración” que propone debería de ser gradual y se supone que es una operación recíproca. Pero la “indianización” de la cultura nacional no implica el respeto de las diferencias culturales de los grupos indígenas en realidad sino el estudio del indígena como antecedente del mestizo, sin reconocer su propia valía y su derecho a conservar su propia cultura. La “indianización” es una forma de colonización que implícitamente lleva un criterio de inferioridad cultural en el indígena y que lo postula como material procesable para la fundación de la nación. En México es de esta manera que la integración del indígena se dio en una oficina de Estado, la cual fue dirigida por Gamio. Como consecuencia indirecta de estas políticas, los gobiernos revolucionarios iniciaron en los años veinte los trabajos para forjar la patria a través de la incorporación del indígena y otros sectores atrasados al proyecto de nación. Entre los años de 1922 a 1925 decenas de maestros rurales y antropólogos de oficio se lanzaron al campo a “educar a las masas campesinas e indígenas.”

La heterogeneidad cultural seguía considerándose un problema para intelectuales revolucionarios aún después de la Revolución. El indígena es complejo y su referenciación es contradictoria, como nota Gamio en la participación histórica del indígena en la forja del México moderno. Aún cuando el elemento indígena formó parte importante de los ejércitos revolucionarios en varios bandos, éste para Gamio no había sido el principal proponente y organizador del movimiento armado, requiriendo la guía del mestizo y el criollo para implementar la organización del proceso de cambio social:

El indio, sin embargo, no es quien ha hecho la revolución, no obstante que sus más hondas raíces germinaron y germinan todavía en la raza indígena, lo que es natural, por ser ésta el

agregado social que más “comprimido” estuvo y por lo tanto más dispuesto a explotar conforme a leyes dinámicas impuestas a las sociedades como a la materia.

¿Por qué, pues, si la población indígena es la más numerosa, la que más energías físicas posee y la que mayor esclavitud resintió, los movimientos revolucionarios nunca tomaron cuerpo ni estallaron en su seno, por más que en ella se encuentre su origen primordial? La explicación es muy clara: el indio, que siempre ha estado destinado a sufrir, siempre estuvo dispuesto a vengar las vejaciones, los despojos y los agravios, a costa de su vida, pero desgraciadamente no sabe, no conoce los medios apropiados para alcanzar su liberación, le han faltado dotes directivas, las cuales sólo se obtienen merced a la posesión de conocimientos científicos y de conveniente orientación de manifestaciones culturales.

Al indígena no se le confiere otra solución sino la de adherirse a las demandas del grupo mestizo; aunque se reconoce la energía del indígena, ésta es una energía sin rumbo, ciega y muda, que necesita del mestizo para realizarse. Se reconoce la inquietud del indígena como marca de la situación marginal pero las revueltas indígenas se vuelven en cierta manera revueltas sin rumbo, que son como círculos viciosos y emblemáticos de la situación colonial sin efectuar cambios profundos en la sociedad. Lo que marca al indígena de acuerdo a Gamio es una innata falta de capacidad para gestar su liberación, la que hace necesaria la implementación de la técnica que los sectores mestizos y blancos liberales poseen. De esta manera desde las primeras páginas de *Forjando patria* se jerarquiza la sociedad por fundar justificando por medio de la historia el desnivelado presente cultural y político del México revolucionario.

En *Forjando patria* Gamio declara que: “la antropología nos

permitirá explicar las causas que determinaron la persistencia de una minoría subdesarrollada que no ha sido totalmente *asimilada* a la vida nacional y nos dará oportunidad y razón para exponer las técnicas y los métodos empleados *para resolver un problema* de cuya adecuada solución depende, en último intento, *la integración de la patria*" (énfasis mío). Para Gamio, la antropología indica el estudio de las comunidades indígenas y sus variantes históricas con el objeto no de conservarlas sino de assimilarlas a la nación. Como habíamos señalado antes, se piensa en el indígena como un "problema" para la integración nacional pero se empieza a ver en éste una fuerza de trabajo disponible al sector mestizo y blanco situado en la sociedad nacional emergente de la Revolución. Pese a los estudios emprendidos en torno al conocimiento de los grupos indígenas, existe un proyecto práctico de gobierno que los presenta como subalternos para su uso. Néstor García Canclini nos indica cómo el uso del saber y en específico del pasado indígena exhibido en el Museo de Antropología e Historia en México se expone como producto lógico de las luchas populares para beneficio del Estado. Según el antropólogo: "No sólo por el interés de expandir el mercado, sino para legitimar su hegemonía los modernizadores necesitan persuadir a sus destinatarios que -al mismo tiempo que renuevan la sociedad- prolongan tradiciones compartidas. Puesto que pretenden abarcar a todos los sectores, los proyectos modernos se apropian de los bienes históricos y las tradiciones populares".

El antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla, sumando la ideología del mestizaje en este momento inicial, -el cual se extiende hasta los setenta con políticas similares-, propone:

De lo que se trata es de forjar a la patria (un solo pueblo, una cultura común, un mismo idioma y una voluntad compartida

por todos) e incorporar a los indios a esta tarea, por pleno derecho y porque su redención es un acto de justicia impostergable. ¿Cuál es el camino? El único que cabe en la ideología del mestizaje: mexicanizar al indio, esto es, volverlo mestizo por sangre y cultura, desindianizarlo. Para que el indio se salve y entre en el futuro, debe dejar de ser indio. Su justificación en la historia fue la de dar nacimiento al mestizo.

De esta manera el mestizaje viene siendo una forma sutil de genocidio, ya que ésta asimilación significa, en última instancia, la desaparición del indígena como tal. Alan Knight en su ensayo "Racism, Revolution, and Indigenismo: Mexico, 1910-1940" ha señalado las ideas fundamentales del indigenismo de la siguiente manera: "First, it was an idea imposed on the Indian from outside. Second, it embodied the optimistic belief that acculturation could proceed in a guided fashion, such that the positive aspects of Indian culture be preserved, the negative expunged". La preservación de los aspectos positivos de las comunidades indígenas tiene eco en la deshilachada y deshilvanada producción indígena en México en los años posteriores a la Revolución. Por eso, el indigenismo nacido de la Revolución de 1910 y cuyas figuras más conocidas son Manuel Gamio, Alfonso Caso y Gonzalo Aguirre Beltrán, entre otros, van a hablar de la integración del indio a la nación, es decir, del indigenismo como un proyecto de asimilación cultural.

### Mestizaje y proyecto nacional en José Vasconcelos

Si Manuel Gamio por medio de la antropología proponía en 1916 una "indianización" racional de la cultura emergente de la Revolución, toca a José Vasconcelos en su obra *La raza cósmica*

(1925) representar una reacción al positivismo porfirista por medio de la filosofía del mestizaje. Según Vasconcelos los sujetos tecnológicos propuestos por la civilización occidental están destinados a crear diversos tipos de mestizaje pero toca a las élites intelectuales latinoamericanas el asentar el carácter del pueblo por medio de la fundación de la “quinta raza”. El ideal vasconceliano del mestizaje se encuentra en la creación de esta “quinta raza”, la cual resulta de la fusión de los mejores elementos de los grupos negro, indio, “mongol” y blanco. Sin embargo, la fusión de razas en el ideario estético de Vasconcelos opera bajo mecanismos de supresión de la especificidad étnica mediante el constante borroneo de la identidad previa que produce la ausencia de características históricas específicas en los grupos étnicos. Es decir, como habíamos visto con Homi Bhabha en “DissemiNation”, para la creación de la comunidad imaginada es necesario borrar la presencia de los otros grupos preexistentes.

La subordinación de las razas para Vasconcelos se hace por medio de una doctrina de pureza de espíritu debajo de la cual se esconde la ideología de blanqueamiento de la raza y la europeización de la cultura. Como indican William Rowe y Vivian Schelling en *Memoria y modernidad*: “Como suele suceder con las teorías en que se emplea la palabra raza en vez de cultura, existe una jerarquía oculta, y el proyecto de integración descansa en los estratos blancos criollos, en tanto que la piedra angular de la civilización sigue siendo Europa”. De esta manera surge la siguiente interrogante: ¿Qué papel tiene el letrado en organizar un proyecto visto como “natural” como lo es el mestizaje? ¿Y qué medios y métodos proponen las élites culturales para alcanzar el mestizaje?

De entrada adelantamos que el proyecto nacionalista pretende controlar a dos grupos que se ven como antagónicos del

“verdadero mexicano”. Unos son los norteamericanos cuya influencia se quiere controlar y el segundo son los indígenas que generaron la revuelta armada de 1910. De acuerdo al autor de *La raza cósmica*, los sajones –como se dirige a los norteamericanos- han propiciado la modernización que a su vez genera el mestizaje por la fusión de razas poniendo en contacto grupos de diferentes extracciones: “Al cumplir su destino de mecanizar el mundo, ellos [los sajones] mismos han puesto, sin saberlo, las bases de un periodo nuevo, el periodo de la fusión y la mezcla de todos los pueblos”. Inconscientemente el blanco norteamericano ha puesto en contacto elementos disímiles provocando el mestizaje acelerado de diferentes grupos humanos. El sajón ha traído la modernidad que ocasiona a su vez nuevos mestizajes “sagaces y alertas” al nuevo mundo. La nueva sociedad de esta manera en el plano vasconceliano se presenta como una estratificación al nivel estético ya que se propone que la estética es la ciencia del mestizaje.

Lo que vemos con Vasconcelos es que su proyecto de mestizaje tiene como misión regular el contacto del elemento indígena con la modernización traída por el sajón. El substrato indígena para Vasconcelos se beneficiaría de la mezcla la cual se produce unidireccionalmente. Aunque se supone que la “raza cósmica” es una teoría del mestizaje, en el fondo lo que Vasconcelos propone es una doctrina de desindianización, de borrar las características de los grupos indígenas. Como muestra de esta ambivalencia hacia el mestizaje racial Vasconcelos declara: “Entre tanto, nosotros seguiremos padeciendo en el vasto caos de una estirpe en formación, contagiados de la levadura de todos los tipos, pero seguros del avatar de una estirpe mejor”. Para el ideal vasconceliano, la mezcla produce el caos que ha sido elemento desestabilizador de la nación y es por ello que sugiere una forma de remediarlo mediante su control derivando

el mestizaje. De esta manera, el mestizaje para Vasconcelos constituye una forma de disciplinar y educar a los sectores subalternos en la estética burguesa europeizante.

No obstante que la “raza roja” es un elemento esencial del mestizaje, en efecto, el proyecto de mestizaje de Vasconcelos lleva a la exterminación (aunque de una manera pacífica) del indígena americano. Por tal, para Vasconcelos como para los pensadores del XIX la presencia de las culturas indígenas es uno de los impedimentos para alcanzar el modelo de nación moderna.

A diferencia de Gamio que ve en el estudio antropológico de las etnias una forma de sobrevivencia cultural del indígena, para Vasconcelos el indígena como tal no pertenece a los modelos de nación moderna sino que por lo contrario es un elemento retardatorio de dicho proceso de modernización. Irónicamente para Vasconcelos los anglosajones se encuentran en una posición superior debido a la eliminación de los indígenas norteamericanos y la falta de un mestizaje racial: “Ellos [los sajones] no tienen en la mente el lastre ciceroniano de la fraseología, *ni en la sangre los instintos contradictorios de la mezcla de razas disímiles*” (énfasis mío). Notoriamente, la heterogeneidad en la cita justifica al sector letrado de su papel promotor y ordenador del proyecto de mestizaje. En la cita, “tener los instintos contradictorios de las razas disímiles” se concibe como un lastre que detiene la formación de la nación. Al igual que Gamio para Vasconcelos, la heterogeneidad se presenta como un impedimento para forjar la quinta raza.

Si el mestizaje es el producto de las relaciones sexuales interraciales descontroladas, Vasconcelos impone una forma panopticista de control basada en el gusto estético que despolitiza y jerarquiza las posibilidades del mestizaje de formar una nación. Lapidariamente, a la eugenesia científica del XIX característica del porfiriato Vasconcelos opone una versión de euge-

nesia basada en la educación del sentido estético. Dando con esto que si durante el porfiriato se exterminaba a los indígenas de las comunidades maya y yaqui, con Vasconcelos se propone la desaparición de la cultura indígena como tal a través del método más pacífico del mestizaje. Es aquí en donde vemos el proyecto de mestizaje entrar en contradicción con la realidad nacional dentro del discurso de Vasconcelos:

Una mezcla de razas consumada de acuerdo con las leyes de la comodidad social, la simpatía y la belleza conducirá a la formación de un tipo infinitamente superior a todos los que han existido. El cruce de contrarios conforme a la ley mendeliana de la herencia, producirá variaciones discontinuas y sumamente complejas, como son múltiples y diversos los elementos de la crza humana. Pero esto mismo es garantía de las posibilidades sin límites que un instinto bien orientado ofrece la perfección gradual de la especie.

Para establecer la continuidad del proyecto fundacional es necesario determinar ya no al nivel racial sino cultural la dirección que el mestizaje debe de tomar. Aquí notamos cuáles son los valores estéticos que determinarán la “quinta raza”. Presente en el texto de *La raza cósmica* está la ansiedad que causa en la mirada del letrado el flujo de identidades proporcionadas por el contacto interracial que al fin de cuentas está fuera de su control. Finalmente para Vasconcelos, debe de tocar a la “alta cultura” el lugar de la “ciudad letrada”, es decir, el asignar lugares en la nueva sociedad mestiza. El mestizaje se ve como una mezcla armoniosa y sin conflictos: es una “selección natural” por el “buen gusto” que elige los elementos afines a su propia interpretación de lo bello. Así, en Vasconcelos se notan contradicciones severas que desbancan la legitimidad del mestizaje:



El indio, por medio del injerto en la raza afín daría el salto de millares de años que median de la Atlántida a nuestra época, y en unas cuentas décadas de eugenesia estética podría desaparecer el negro junto con los tipos que el libre instinto de hermosura vaya señalando como fundamentalmente recesivos e indignos de su perpetuación. Se operaría en esta forma una selección por el gusto, mucho más eficaz que la brutal selección darwiniana, que sólo es válida, si acaso, para las especies inferiores, pero ya no para el hombre.

El nivel pedagógico del mestizaje implica que para formar la quinta raza, es necesaria una labor constante y amplia de promoción de la cultura occidental como hace obvio el comentario que Vasconcelos hace al entonces presidente Alvaro Obregón: “Lo que este país necesita es ponerse a leer la *Iliada*. Vamos a editar cien mil Homeros en las escuelas nacionales y en las bibliotecas que vamos a instalar” (citado en Blanco, “El proyecto educativo de Vasconcelos”). Vasconcelos expresa una confianza en la literatura como institución capaz de regenerar a los pobladores de México, como confía en una entrevista concedida a Romain Rolland: “El arte es la única salvación de México” (citado en Monsiváis). Vasconcelos pensaba que por medio de la promoción de la literatura se podrían aliviar algunos de los problemas de la población. Vasconcelos pedía la pacificación del país por medio de una cruzada a favor de “la civilización contra la ignorancia y la barbarie”. Las características del programa de educación concordaban con el clasicismo y europeísmo de Vasconcelos.

Pero este tipo de redención estaba más encaminado a modificar a los sectores incipientes de la clase media que a los grupos verdaderamente marginados. El programa de educación nacional era dirigido a fundar patria mediante la educación de

niños indígenas en centros alejados de sus comunidades. De este modo se manifiesta la explícita voluntad de reafirmar los valores culturales de la burguesía urbana en la formación de la quinta raza. Por lo tanto, nosotros nos preguntamos: ¿qué función tiene en la formación de la raza cósmica el saber de las otras cuatro razas y en especial el elemento indígena americano?

Lo que entendemos de la lectura de Vasconcelos es que para controlar a la heterogénea población de México se sugiere basar la nación moderna en un mestizaje que a fin de cuentas resulta ser una manera sutil e insidiosa de eliminar el llamado “problema indígena”, eliminando en efecto al indígena como raza y cultura. El mestizaje es un término que indica mezcla de raza y que supone una síntesis de culturas, en donde ninguna de las dos es erradicada; pero el resultado en realidad es que da la ficción de cohesión, que oculta en el fondo una conflictiva situación de colonización interna. El problema con el concepto de mestizaje, como notan Rowe y Schelling, es que, “con la idea del mestizaje se da una ausencia de un análisis de estructuras de poder, se convierte en una ideología de armonía racial que oculta la detentación del poder por un grupo en particular”.

Pese a la premisa inclusiva de *La raza cósmica*, la fusión de razas en el caldero estético de Vasconcelos opera bajo mecanismos de supresión de la especificidad étnica que desembocan en teorías de blanqueamiento racial y europeización cultural, más que en la incorporación y fundación de un modelo de nación representativo y plural. Por lo tanto a las sociedades tradicionales bajo la mirada vasconceliana no se les confiere otro futuro que la asimilación al movimiento homogeneizador mestizo. En *La raza cósmica* Vasconcelos declara:

Dígase lo que se quiera, los rojos, los ilustres atlantes de quienes viene el indio, se durmieron hace millares de años para no

despertar. En la Historia no hay retornos, porque toda ella es transformación y novedad. Ninguna raza vuelve. [...] El indio no tiene otra puerta hacia el porvenir que la cultura moderna, ni otro camino que el camino ya desbrozado por la civilización latina.

No obstante que la existencia de diferentes razas es el elemento necesario para la formación del mestizo, en efecto, el resultado final del mestizaje vasconceliano es la eliminación de las razas consideradas “inferiores”. Como la cita siguiente muestra, de acuerdo a Vasconcelos se asimilan los mejores especímenes de las razas pero con el objetivo de su llamada “redención”. En otras palabras la meta final del mestizaje es una anulación selectiva de la especie:

Las razas inferiores al educarse, se harían menos prolíficas, y los mejores especímenes irán ascendiendo en una escala de mejoramiento étnico, cuyo tipo máximo no es precisamente el blanco sino esa nueva raza a la que el blanco debe de aspirar con el objeto de conquistar la síntesis.

Angel Rama en *La ciudad letrada* y Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad* han demostrado cómo el letrado inscribe su presencia en el funcionamiento de la nación como una comunidad imaginada. En México después de la Revolución, el papel del intelectual es de una importancia mayor porque éste procura determinar las políticas culturales del Estado. Este papel del intelectual se problematiza en *La raza cósmica*. En la cita anterior de Vasconcelos, el lugar del letrado se encuentra cruzado por diferentes presiones que desequilibran su poder de definir la identidad mexicana. Para establecer la continuidad del proyecto fundacional es necesario determinar ya no

al nivel racial sino cultural la dirección que el mestizaje debería de tomar.

Aún así, la influencia de Vasconcelos se dejó sentir de manera fundamental en la promoción de la educación nacional, un triunfo de la Revolución, la que resume Bonfil Batalla: “Se busca una enseñanza homogénea bajo el eterno postulado ideológico de que se requiere la uniformidad de la sociedad para consolidar la nación. El resultado no puede ser otro: la instrucción escolar ignora la cultura de la mayoría de los mexicanos y pretende sustituirla en vez de desarrollarla. Es una educación que coloniza y sustituye la nación real por una creada desde la pirámide del poder” (México Profundo). De esta manera, para Vasconcelos como para pensadores del calibre de Samuel Ramos, Octavio Paz, y los antropólogos Manuel Gamio y Alfonso Caso, la presencia de las culturas indígenas es uno de los impedimentos para alcanzar el modelo de nación moderna, basado en una homogeneidad cultural, racial y lingüística.

### Novela indigenista y políticas culturales del Estado posrevolucionario

La Revolución mexicana de 1910 supone un alzamiento de las masas indígenas y mestizas, especialmente rurales, sin una fija orientación ideológica, lanzadas a la violencia por la situación de extrema pobreza y servidumbre. La incorporación de grupos indígenas a la Revolución fue dispareja y los grupos que entraron eran campesinos sin tierra, obreros de una economía semifeudal, semicapitalista, producto del cambio modernizador iniciado hacia 1880. Los cuadros de mando, sin embargo, y con la excepción de Francisco Villa y Emiliano Zapata, eran de una extracción social distinta a la del soldado raso. Cabe puntualizar que los grupos que asumieron el liderazgo durante la fase armada de la Revolución fueron los mismos en fundar el proyecto

de nación al finalizarla estos grupos estaban compuestos según Jean Meyer por “la microburguesía rural, rancheros, maestros de escuela, farmacéuticos, abogados y sacerdotes” (*La révolution mexicaine*, citado en Rowe y Schelling).

Al triunfo de la Revolución, y pasado el primer momento de euforia revolucionaria se inicia un periodo de consolidación nacional hacia mediados de los años treinta. Con la pacificación de los últimos reductos rebeldes de generales disidentes y la consolidación del estado y del Partido Revolucionario Institucional, el proyecto de nación en México toma nuevos rumbos basados en la apropiación de prácticas culturales populares y su recombinación como parte de la plataforma del estado nacional. El indigenismo literario desde sus principios como proyecto estatal defendió la integración de razas y culturas, la imposición de una sola lengua nacional y el equilibrio entre todos los sectores de la población. Como una vertiente de la Revolución el indigenismo surge en México desde principios del siglo XX pero ve su faz mejor definida posteriormente a la década de 1920.

Durante los años treinta los grupos de la clase media emergente juegan un papel importante en la difusión del indigenismo, como señala Angel Rama. Aunque estos grupos no eran los más explotados, veían en la coyuntura política una situación en la que se daban cita diferentes sectores:

Como todo grupo que ha adquirido movilidad –según lo apuntara Marx- extiende la reclamación que formula a todos los sectores sociales oprimidos y se hace intérprete de sus reclamaciones que entiende como propias, engrosando así el caudal de sus magras fuerzas con aportes multitudinarios. No hay duda de que se sentían solidarios de los explotados, aunque también no caben dudas de que le servían de máscara porque en la

situación de esas masas la injusticia era aún más flagrante que en su caso propio y además contaban con el innegable prestigio de haber forjado en el pasado una original cultura, lo que en cambio no podía decirse de los grupos emergentes de la baja clase media. Esas multitudes, por ser silenciosas, eran si cabe más elocuentes, y, en todo caso, cómodamente interpretables por quienes disponían de los instrumentos adecuados: la palabra escrita, la expresión plástica. (Trasculturación narrativa 142-43)

La representación de las luchas populares estaba en manos de grupos sociales distintos al indígena pero el compartir un espacio territorial en común y un estado de opresión los une en la búsqueda de demandas que los benefician a ambos.

Como continuación del pensamiento antropológico de Manuel Gamio y del nacionalismo literario fundado por José Vasconcelos, el indigenismo literario en México surge en las décadas siguientes al triunfo de la Revolución como secuela de la novela de la Revolución. Como hemos visto en la introducción, en la representación de las culturas indígenas tradicionalmente tenemos dos grandes corrientes: el indianismo y el indigenismo. El primero planteaba una versión romántica e idealizada del indígena y para ello se valía de la exaltación de los valores del indígena careciendo de una reivindicación social. El indigenismo por su parte pretendía explicitar una versión de la cultura del indio "tal cual es," sin buscar idealizarlo, queriendo además perfilar los problemas sociales estructurales a los que se enfrentaban las comunidades.

Como producto de los trabajos iniciados por Gamio al frente de la Secretaría de Asuntos Indígenas durante los años veinte y treinta hubo una producción etnográfica importante que se constituye como antecedente de la novela indigenista de crítica

social, la cual se nutre de la etnografía y antropología de campo. Según el crítico Manuel Pedro González, gracias a este impulso:

Se acude al análisis serio de lo vernacular, de las costumbres, de las tradiciones, del carácter y del folklor de cada región y de cada grupo cultural indígena, además de las zonas de la vida urbana. Hoy existen novelistas que conocen bien la vida, la cultura, la lengua, la idiosincrasia, los hábitos y el folklor de los zapotecas, de los náhuatl, tarascos, tlaxcaltecas, zotziles, otomíes, coras, seris, y otras variantes étnicas y culturales de México, y tratan de incorporar el espíritu y las esencias vitales de estas subestructuras sociales al acervo común de la novela y del arte nacionales. Hasta hace muy recientemente estas supervivencias indígenas, permanecían soterradas y peyorativamente olvidadas por artistas y literatos y sólo despertaban interés a los historiadores y antropólogos.

Unos avisos de lo que sería la narración indigenista los podemos encontrar en las narraciones etnográficas de Andrés de Henestrosa con *Los hombres que dispersó la danza* (1929) y *La tierra del faisán y del venado* (1922) de Antonio Médez Bolio. Como una vertiente derivada de la novela de la Revolución la novela indigenista en un momento inicial toma las preocupaciones de los grupos mestizos ahora en el poder y su deseo de incorporar a grupos indígenas marginados al proyecto nacional.

La importancia del indigenismo como señala Manuel Pedro González es que fija la identidad de México por medio de la literatura:

Este “redescubrimiento” de México –del México preterido y desdeñado por los escritores, poetas y artistas de la época

porfiriana— es obra de la Revolución. [...] La Revolución cortó el cordón umbilical que aún nutría a México y les reveló a los artistas y escritores los valores propios. [...] El escritor ha sublimado, por así decir, la herencia indígena de que la generación finisecular renegaba, y han procurado captar sus esencias más finas para incorporarlas y fundirlas con el acervo europeo. Mediante este acoplamiento de elementos disímiles — espíritu, forma y temas telúricos y vernáculos con técnicas importadas— México está desarrollando una cultura original y propia de carácter mestizo como es su composición étnica pero, de perfiles inconfundibles. Tal fue la brecha que abrió la Revolución. (94-95)

Si quisiéramos analizar la producción, consumo y circuitos de circulación de la obra indigenista, tendríamos que analizar el papel del Estado como promotor del indigenismo y en especial la importancia del indigenismo como proyecto de fundación nacional. La importancia del Estado radica en parte en el papel de Mecenas que ha tenido en la promoción de la cultura y de la cultura popular, lo que ha llevado a decir a José Joaquín Blanco que: “difícilmente se puede pensar en literatura mexicana sin estado mexicano en este medio siglo”. En efecto, el estado mexicano ha tratado de divulgar una imagen de literatura nacional desde sus inicios en la cual se vieran representadas las masas participantes en la Revolución. Por lo tanto, el Estado divulga la necesidad del indígena de incorporarse a la nación pero a su vez, como sugería Gamio, de “indianizar” a México. Por medio de la novela indigenista se proponía el intercambio armonioso de los mejores valores culturales de los grupos nacionales participantes en la lucha.

En México como en varios sectores de América Latina, el indigenismo es un movimiento mestizo como lo señala en su



oportunidad el pensador José Carlos Mariátegui en su libro *Siete ensayos en búsqueda de la interpretación de la realidad peruana*. Para Mariátegui, el indigenismo tenía fundamentalmente el sentido de una reivindicación de lo autóctono. Y por lo tanto, la función de la literatura indigenista era la de servir de vocero de las comunidades que no tenían la voz. En *Siete ensayos* Mariátegui apunta con nitidez como: “La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”. Cabe añadir que contrariamente a lo que pensaban Vasconcelos y Gamio acerca del mestizaje y de la labor del mestizo, para Mariátegui, el mestizaje es un fenómeno que ha producido una variedad compleja, en vez de resolver una dualidad, la del español y el indio”.

En México durante los años veinte y treinta, los intelectuales y escritores juegan un ambiguo papel dentro de la cultura oficial mexicana: por una parte tratan de responder al Estado pero por la otra ellos también son parte del proyecto estatal en la medida de que muchos son empleados por éste. La filiación política de estos escritores los identifica como parte del sector productor de la literatura, ya sea como parte de la incipiente clase media ciudadana o la otrora clase terrateniente. Como muestra de la actitud contradictoria del proyecto nacionalista en su inicio, después de la Revolución, varios escritores ligados a las oligarquías trataron de escribir una novela colonialista como reivindicación del papel del sector español en la historia de México en la cual se excluía el mestizo y a las masas indígenas. Las novelas representativas de esta corriente fueron *Moctezuhma el de la silla de oro* de Francisco Monterde y las obras del más prolífico del

grupo Artemio del Valle Arizpe con *Cuentos del México antiguo* (1993), *Jardín perdido* (1992) y *Personajes y leyendas del México virreinal* (1994).

Es por esta razón que en las primeras obras en donde se ve al “pueblo mexicano” no es en la literatura sino en el arte gráfico cómo singularizan Rowe y Schelling: “Los murales, el cine y la fotografía tienden a presentar aquella fase de la Revolución mexicana que consistió en batallas libradas por ejércitos campesinos, como una entrada de las masas a la historia; ésta fue la versión fomentada por el Estado posrevolucionario, que se autoadjudicó la tarea de la continuidad revolucionaria”. Como consecuencia de la Revolución, el Estado en México propició el encuentro racial del país por medio de los medios masivos de comunicación. Era obvio que no se podía seguir ocultando el rostro ajeno de los indígenas, que contradecía cada impulso modernizador de un proyecto nacional capitalista. José Joaquín Blanco sintetizando las políticas culturales: “Por ello el nuevo Estado vio que a donde fuese que se encaminara la nación, no se podía ignorar a los indios; incluso para manipularlos, para explotarlos, para engañarlos tenía, ante todo, que reconocerlos no sólo como mexicanos sino como los mexicanos característicos” (“Medio siglo de literatura en México”). Esto da por resultado que la cultura letrada mexicana fuera renovada más que por sus propias convicciones, por la presión de las masas armadas participantes en la gesta, que provocó un interés muy fuerte hacia la cultura indígena como apunta Ilene O’Malley: “This new national self-esteem necessitated a positive reassessment of the despised other half of Mexico’s heritage, the Indian, while the mestizo was hailed as the national archetype”.

En otras palabras, se le reclamó a la literatura que representara a una clase social en movimiento en que enfrentaba a los lastres culturales remanentes del porfirismo. Este discurso

revaloratorio de la cultura indígena ya formaba parte de una agenda política que se había destacado en la obra de los muralistas mexicanos y su deseo de decorar la nación, de representar ese cuerpo ausente de la comunidad imaginada. Como señala Marta Portal, “La Revolución no sólo había cambiado la actitud del pueblo hacia el indio: también le acordó un lugar prominente en la nueva mitología revolucionaria. El indio representaba lo nacional, lo patentemente aborigen. Incorrupto por las presiones imperialistas, era un símbolo de sufrimiento y pureza”. El estado emergente de la Revolución cambió el papel de la literatura y pide a ésta que narre al México presente en la lucha armada. Los pintores fueron los iconógrafos de la Revolución, empleados por el Gobierno y con la misión de comunicarse directamente con los indios iletrados. Parte de esto fue porque los escritores no poseían un público inmediato y no tenían ninguna misión que realizar hasta que en los treinta se dieran las condiciones necesarias para que una nueva generación de literatos divulgaran el mensaje del indigenismo oficial. Como señala Ricardo Pérez Monfort: “Aunque [el nacionalismo posrevolucionario] insistía en incorporar a los indios a la idea general de nación— por lo menos en el discurso—, cierta distancia respectiva no aparecía abandonar el sabor exótico con que se les rodeaba”.

La novela indigenista hacía ver que aunque la lucha armada había sido hecha en parte por los indígenas, las reformas que resultaron al triunfar ésta, no contemplaban a éstos como un grupo autónomo. Como apuntan Rowe y Schelling: “La novela constituye un excelente indicador de dichas contradicciones puesto que representó un importante medio para la acumulación del capital cultural de las clases medias, y al mismo tiempo, un sitio estratégico para acciones transculturales, en donde las culturas subordinadas han ejercido una influencia transformadora

sobre los dominantes”. En un primer momento, en la novela del periodo posrevolucionario el tratamiento de las culturas indígenas está impregnado de exotismo hacia lo indígena como forma residual del indianismo y de sus mínimas propuestas sociales pero también de un exotismo extranjero generado por el impacto de varias corrientes filosóficas y culturales como la representación del alma mexicana por D.H. Lawrence en *The Feathered Snake* (1926).

La novela indigenista después de la Revolución tiene una doble misión: dar conocimiento de los grupos indígenas y traerlos al espacio cultural del México superficial. Los escritores indigenistas, cualquiera que fuera su orientación política, trataron de ficcionalizar al indígena como la “esencia misma del ser mexicano” como señala Ricardo Pérez Monfort. La representación del mestizaje en la novela indigenista en este sentido se distingue por ser en primer lugar un intento de incorporar el indígena a la nación pero sólo sus “aspectos positivos” para el proceso de nación.

Con el gobierno de Lázaro Cárdenas el indigenismo oficial toma un nuevo acercamiento con la realización del Primer Congreso Indigenista Interamericano en 1940 en Pátzcuaro, Michoacán, en donde surgen varias medidas importantes. A partir de este momento, el indigenismo mexicano reconoce la existencia de la diversidad étnica y la necesidad consecuente de implementar políticas oficiales para aliviar algunos de los problemas sociales que las comunidades indígenas experimentan. Estas medidas protectoras entienden al indígena como individuo económica y socialmente débil, y a su vez tienden hacia la incorporación integral de los indígenas en la vida nacional del país. Ya con Vasconcelos y Gamio se había visto la importancia de la educación en fundar patria; con Cárdenas de nuevo, la educación del indígena vuelve a tomar primer orden en la política

cultural del Estado. En el congreso, se acordó también estimular el uso de las lenguas nativas y enseñar a los indios el castellano, lo cual les permitiría convivir dentro de la sociedad nacional de una manera más digna como señala en *Telling Tongues* Sherley Brice Heath. Quizá como resultado de estas políticas culturales, como observa Sylvia Bigas Torres: “La creación de una literatura indigenista que difundiera el conocimiento de las culturas indias entre sus conciudadanos occidentales se adoptó como directriz internacional”. A grandes rasgos, éstas pueden ser las tendencias globales del indigenismo en los cuarenta a los que se añade la novela como expresión de la sociedad emergente de la revolución.

La novela indigenista de la época cardenista cuyo representante más importante es *El indio* de Gregorio López y Fuentes trató de fijar la identidad nacional por medio de la imposición de modelos de integración nacional. Según Adalbert Dessau en *La novela de la Revolución*: “La novela [*El indio*] presenta la vida de los indígenas, con sus tradiciones y costumbres, que se conservan desde varias generaciones, así como su explotación y opresión a manos de los extranjeros, los latifundistas y el clero. La Revolución se efectuó a sus expensas, pero apenas mejoró en algo su vida [...] *El indio* constituye una crítica a los resultados de la Revolución”. Si *El indio* presentaba las limitaciones de la Revolución en implementar reformas estructurales, esta obra apoya las decisiones del estado al implicar que la única forma de ayudar al indígena es que éste se convirtiera en mestizo. Para esta tesis nos enfocaremos en las novelas producidas por mujeres durante el periodo de mayor auge del indigenismo.

El indigenismo literario trataba de entender cuáles eran los problemas de las comunidades para entrar a la etapa de modernización pero a su vez trataba de fijar la identidad nacional en

el indígena. La preocupación por el llamado “problema indígena”, despertada en el curso de la actividad revolucionaria, la creciente participación de distinguidos intelectuales en los programas oficiales indigenistas y la recomendación del Congreso de Pátzcuaro de que se difundiera a través de la literatura toda la información posible con respecto a los indios y sus problemas, fueron razones más que suficientes para que los escritores se inspiraran en la vida y problemas de este núcleo poblacional mexicano. Aunque como señala Marta Portal: “Desde luego, lo ambicioso de tal empeño impidió un éxito artístico e ideológico inmediato; los escollos de la demagogia y el romanticismo filantrópico eran demasiados, pero el vuelco de la literatura mexicana hacia el rostro indígena, campesino y obrero —así fuese un rostro velado por las falsas caretas oratorias y folklóricas— ya era un cambio fundamental”. Esto llevó a la producción de estereotipos culturales, de verdaderas jaulas de la significación, como señala Pérez Monfort: “El lenguaje, el vestido, los accesorios, la forma de andar, algunos rasgos de comportamiento y ciertos argumentos ‘típicos’ formaron parte de la imagen popular del indígena”. De esta manera, la creación de un repertorio estable de símbolos nacionales también fue un efecto de las políticas de educación socialista introducidas bajo el mandato de Cárdenas en la década de 1930.

El nacionalismo revolucionario asumió la identidad de México como un país mestizo pero sólo con fines decorativos como señala Bonfil Batalla en *México Profundo*: “el objetivo no era crear las condiciones para el florecimiento de la civilización mesoamericana, porque no aceptó la diferencia, es decir, no se admitió que el proyecto nacional incluyera la permanencia de la población india como un sector con cultura propia, diferente a la del resto de la sociedad mexicana”. Más aún, el indigenismo propiciaba el mestizaje de las comunidades y no el entendimien-

to de la cultura indígena como diferente. Ante todo, la diferencia cultural seguía siendo vista como una forma de atraso histórico, es decir, dentro de términos etnocéntricos, y esta actitud contemplaba al indígena como a un ser exótico por su pobreza y atractivo por la dureza para sobrevivir esta segregación. El indigenismo desde sus postulados principales, como hemos visto con Gamio y Vasconcelos, necesitaba al indígena para definir su razón de ser.

como señalamos en la introducción, para Benedict Anderson una “comunidad imaginada” consiste en un grupo de individuos que no se conocen entre sí. En el caso de México, la Revolución había creado una conciencia de la comunidad indígena, su estado de abandono y una fascinación por sus prácticas culturales. La novela indigenista comunica la diferencia económica y sociocultural de las comunidades indígenas a una comunidad mestiza de clase media que durante los veinte se enfrentaba a una realidad heterogénea. El indigenismo dio lugar a profundas y varias investigaciones etnográficas de las comunidades indígenas. Este acervo cultural se vio como un inmenso capital cultural que los escritores indigenistas de épocas siguientes tuvieron a su alcance como lo demuestra la amplia producción indigenista durante los años cuarenta. La mayoría de los escritores indigenistas eran varones, lo que implica el examen de la creación de la “comunidad imaginada” como una empresa masculina.

## Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London and New York: Verso, 1991.
- Asad, Talal. *Anthropology and the Colonial Encounter*. New York: Humanities, 1973.
- Benítez, Ferando. *Lazaro Cárdenas y la Revolución Mexicana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Bhabha, Homi. "Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism". *The Politics of Theory*. Ed. Francis Barker, et al. Colchester: University of Essex, 1983. 193-211.
- . "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation". *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. New York: Routledge, 1990. 291-322.
- Bigas Torres, Sylvia. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara, 1990.
- Blanco, José Joaquín. "El proyecto educativo de José Vasconcelos como programa político". *En torno a la cultura nacional*. Ed. Héctor Aguilar Camín. México, D.F.: INI, 1984. 85-94.
- . "Medio siglo de literatura en México". *Política cultural del estado mexicano*. Ed. Moisés Ladrón de Guevara. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1983. 98-108.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo: una civilización negada*. México, D.F.: Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- . *Utopía y revolución: el pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina*. México, D.F.: Nueva Imagen, 1981.
- . *Llanto: novelas imposibles*. México, D.F.: Era, 1992.
- Carballo, Emanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México, D.F.: Empresas, 1965.
- Caso, Alfonso. *Indigenismo*. México, D.F.: Instituto Nacional Indigenista, 1958.
- . *Juicios sumarios*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1966.
- . *Mujer que sabe latín*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- . *Oficio de Tinieblas*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1962.
- Certeau, Michel de. *Heterologies: Discourse on the Other*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1972.



- Gamio, Alfonso. *Forjado Patria*. México, D.F.: Porrúa, 1916.
- García Cancini, Néstor. *Culturas híbridas*. México, D.F.: Grijalbo, 1990.
- González, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México, D.F.: Botas, 1951.
- González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive*. New York: Cambridge UP, 1990.
- Heath, Shirley Brice. *Telling Tongues: Language Policy in Mexico, Colony to Nation*. New York: Teachers College, 1972.
- Knight, Alan. *The Mexican Revolution*. New York: Cambridge UP, 1986.
- . "Racism, Revolution, and Indigenismo: Mexico, 1910-1940". *The Idea of Race in Latin America (1870-1940)*. Ed. Richard Graham. Austin: U of Texas P, 1990. 71-113.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Ayacucho, 1979.
- Marzal, Manuel M. *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1981.
- Marzal, Lorenzo. "El primer tramo del camino". *Historia general de México*. Ed. Daniel Cosío Villegas. México, D.F.: Colegio de México, 1976. 1183-271.
- Mosiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". *Historia general de México*. Ed. Daniel Cosío Villegas. México, D.F.: Colegio de México, 1976. 1375-548.
- O'Malley, Ilene V. *The Myth of the Revolution: Hero Cultus and the Institutionalization of the Mexican State, (1920-1940)*. Westport, Conn: Greenwood, 1986.
- Pérez Montfort, Ricardo. "El estereotipo del indio en la expresión popular urbana (1920-1940)". *Estampas de nacionalismo popular mexicano*. México, D.F.: CIESAS, 1994.
- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la revolución mexicana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1977.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover, N.H.: Del Norte, 1984.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1982.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Rowe, William y Vivian Schelling. *Memoria y modernidad*. México, D.F.: Grijalbo, 1993.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978.
- . "Rosario Castellanos: Nuevo enfoque del indio mexicano". *La palabra y el hombre* 8.29 (1964): 83-88.

- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México, D.F.: Porrúa, 1925.
- Villoro, Luis. *Los grandes momentos del indigenismo*. México, D.F.: Casa Chata, 1980.
- Wade, Peter. *Race and Ethnicity in Latin America*. Chicago: Virago, 1997.

# EL INDIO DE EDUARDO LUQUÍN: LAS AGUAS

## SUBTERRÁNEOS DE LA HISTORIA DE MÉXICO

Tomás Bernal Alanís\*

*"Vamos adentrándonos en la vida indígena. Un Atisbo aquí, un indicio allá. Vislumbres fragmentarios; raramente visión plena"*

Moisés Sáenz

La historia de México es la crónica incesante de las memorias y los olvidos. Estos dos recursos hacen de nuestro pasado la búsqueda inacabable de lo que se quiere mostrar y lo que se quiere ocultar.

Desde la misma conquista se vislumbraron los códigos que atravesarían la historia de México en un proceso constante de lucha por recuperar el pasado para inventar el presente y edificar el futuro.

La construcción de México como nación se vió envuelta en los velos de la desesperanza y la ilusión. Se hacía hincapié en lo que debería de permanecer, y en su contraportada, lo que debía desaparecer.

El imperativo kantiano del deber ser, se circunscribía al papel de la creación y de la fábula, donde el historiador se convertía en el narrador de una historia de múltiples rostros que se veían reflejados en el espejo de la realidad y el pasado histórico. La

\* Depto. De Humanidades, UAM-Azcapotzalco

visión maniqueísta aparecía en escena para reducir el retrato de la historia nacional, en un montón de buenos mexicanos frente a otro grupo de “malos mexicanos”.

El tejido de la historia de México se estaba trenzando. Los vencedores (españoles, criollos, mestizos...) se oponían a los vencidos (indígenas, pobres...), para encontrarse en el carnaval de disfraces, que según Octavio Paz, nos había reducido a ser unos eternos peregrinos en nuestra propia soledad.

El presente ensayo, tomando como base la novela *El Indio* de Eduardo Luquín, nos invita a la reflexión de lo que el indígena ha significado en la historia de México, en sus cauces históricos y literarios para explicar la permanencia de viejas ideas con nuevas creencias, en un mundo, en el cual, los horizontes siguen abiertos.

### Las viejas voces

El vetusto pensamiento porfirista encontró a finales del siglo XIX las columnas de su justificación ideológica en las teorías evolucionistas y positivista de la lejana Europa.<sup>1</sup> Los pensadores como Gabino Barreda, Justo Sierra, Esteban Maqueo Castellanos, Pablo Macedo, Julio Guerrero, Carlos de Roumagnac, entre otros, eligieron las grandes visiones de la historia creadas por Augusto Comte, Charles Darwin y Herbert Spencer.

Se basaron en la teoría de los tres estadios: teológico, metafísico y positivo. Obviamente la primera, obedecía a la época prehispánica llena de dioses y de un ritual violento y sangriento. La segunda, al periodo de anarquía surgido de la revolución de

1) Para una mayor información véase William D. Raat. *El positivismo durante el porfiriato*. México, SEP, 1975.

independencia hasta la guerra de tres años, y la tercera, se ajustaba a las normas impuestas por una sociedad fuerte y progresista (léase porfirismo).

Con este tipo de explicaciones organicistas (Herbert Spencer), evolucionista (Charles Darwin) y positivistas (Agusto Comte), el credo de la explicación porfirista de la historia obedecía a una lógica de lo simple a lo complejo, de lo heterogéneo a lo homogéneo.

Las viejas ideas liberales se transformaron en nuevas creencias positivistas. El papel del individuo en la historia, las fuerzas morales y materiales para transformar la naturaleza, los derechos individuales expresados en esa “ética protestante” que tanto aportó al capitalismo según Max Weber, el proceso de transformación del caudillismo al de ciudadanía fueron algunos de los factores que permitieron imprimir en la época de Díaz la divisa del orden y el progreso.<sup>2</sup>

La transición de las ideas liberales hacia las ideas positivistas encontraron en la situación indígena un problema para lograr desarrollar una visión capitalista en la economía mexicana y un proceso de centralización del poder político.

Las viejas comunidades indígenas (o pueblos) eran rescoldos para lograr un avance en la integración de una economía agrícola moderna y tecnificada para un mercado nacional más amplio, y por lo tanto, para un mercado mundial. Porque su idea de la producción se basaba en un modelo de subsistencia, de una

2 Hale, Charles A. *La transformación del liberalismo mexicano a finales del siglo XIX*. México, Vuelta, 1991. El autor hace un espléndido recuento de la generaciones liberales y positivistas que encontraron en el porfirato el espacio social donde recrear sus intereses en busca de un beneficio nacional.

economía autárquica, que no veía en un espacio regional o nacional un elemento potencial de crecimiento y expansión.

Por otro lado, el aspecto político y jurídico que debería acompañar este proceso se veía entorpecido por la autonomía de los pueblos indígenas en su organización política, respecto a un poder central que buscaba su fortalecimiento y extensión sobre el territorio nacional.

De ahí que la condición del indígena, se convirtiera en un problema; planteado anteriormente en las líneas de una economía en crecimiento y una fortaleza del poder central. Es lo que establece el historiador William D. Raat como, la condición estructural que empeoró la situación de la población indígena durante la segunda mitad del siglo XIX. Los intelectuales negaron al indio como ciudadano mexicano, por no ser un *homo economicus* y por su insistente rechazo al cambio y al progreso.

También el Estado liberal y después el porfirista, emprendieron la aventura por generar una imagen de un país fuerte, democrático, civilizado y moderno. Para ello, usaron la imagen del indígena como parte de “nuestro orgullo nacional” que estaban siendo integrados al ferrocarril del progreso. Idea que fue generada por políticos, literatos, antropólogos y “hombres de ciencia” de México hacia el exterior, y una de las expresiones más acabadas fueron las ferias internacionales que realizaron de México en el escaparate mundial. Los mercados mundiales y la expansión del capitalismo hicieron de estos hombres “los magos del progreso”, palabras del historiador Mauricio Tenorio Trillo, que trataron de borrar la pobreza de un mundo donde se inventaba la riqueza.<sup>3</sup>

3 Tenorio Trillo, Mauricio. *Artilugio de la nación moderna, México en las exposiciones universales 1880-1930*. México, FCE, 1998. Con su inteli-

Aparecieron en el Porfiriato obras claves para entender esta situación de la población indígena: José López Portillo y Rojas con *La raza indígena* (1904), Andrés Molina Enríquez con *Los grandes problemas nacionales* (1909), y Esteban Maqueo Castellanos en *Algunos problemas nacionales* (1909).

En dichas obras se exponían las causas del atraso de la población indígena: el alcoholismo, la cuestión religiosa, la propiedad comunal, su “inmadurez moral e intelectual”, como componentes determinantes de su proceso histórico y evolutivo. Eran las rémoras de un país grandioso, moderno, y que entraba a la cena de la civilización, a los ojos de un liberalismo

## La lluvia de balas

Como lo expreso el maestro Agustín Yañéz, México se encontraba “al filo del agua”. La sociedad decadente porfiriana tuvo que ceder su lugar a las nuevas fuerzas sociales que pugnanaban por rescatar la historia que se había olvidado.

La viejas elites vieron pasar ante sus ojos atónitos a esa “bola” de pelados que con sus marchas hacían temblar el suelo. Ya no eran “ciudadanos imaginarios”, ahora eran las huestes de nuevos caudillos y estaban a las órdenes de otras ideas e intereses.

La historia iniciaba un proceso de cambio en el rostro del mexicano. Un nuevo humanismo aparecía en el horizonte intelectual de México. El grupo de “El Ateneo de la Juventud”, fundado el 28 de octubre de 1909, iba a reflejar con precisión los destinos y retos que requería el país para encontrar un rostro

gencia inusual y su gran sentido de síntesis, Mauricio Tenorio Trillo reconstruye la formación de la identidad nacional basada en el marketing moderno: imagen y palabra en aras de la modernidad

más acorde a la realidad nacional. Y como lo ha dejado asentado el estudioso de las ideas en México, Patrick Romanell: “Pese a la heterogénea composición de la sociedad, sus miembros estaban animados por una finalidad común: levantar el espíritu de un país desmoralizado”.<sup>4</sup>

Esta concepción histórica encuentra su sostén en las dicotomías: tradición-moderno, campo-ciudad, mestizo-criollo, entre otras, para intentar explicar los fundamentos psicológicos, históricos y filosóficos de las formas de pensar y actuar de los distintos grupos del tejido social mexicano.

Así se justifica el sentido trágico de la esencia del mexicano –en el mejor sentido del término usado por Miguel de Unamuno– como un choque de culturas que van a definir las correlaciones de fuerza en el devenir de la historia de un país. El caso de México, se representa por la conquista y su posterior secuela en el espíritu de imitación o complejo de inferioridad (que han descrito Leopoldo Zea, Samuel Ramos, Octavio Paz, entre otros), que hacen de lo extranjero un modelo de matriz explicativo sobre la condición de lo que se quiere entender por lo mexicano.

Ante esta posición de hondas raíces filosóficas se conforma un patrón abstracto de comportamientos generalizables a ciertos grupos de la sociedad mexicana. En este caso, el que nos interesa es el sector indígena en su relación con un mundo más amplio, escenificado en el mundo ladino o blanco.

El reto era romper con tres siglos de sometimiento y obediencia a un poder que había desplazados sus antiguas creencias

4 Romanell, Patrick. *La formación de la mentalidad mexicana*. México, El Colegio de México, 1954. p. 70. Estudios comparativos de la visión épica americana y la visión trágica latinoamericana, como conceptos que especifican dos formas opuestas de desarrollo histórico que han marcado las diferencias entre ambas culturas: la anglosajona y la iberoamericana.



y formas de vida por un pensamiento fijado en la razón y verdad de los hechos demostrables. El pensamiento racional (de larga tradición en occidente) obedecía a una lógica que contradecía y a veces complementaba la visión del mundo indígena.

La integración y posterior dependencia obedecía a esa lógica de superposición de estructuras mentales en representaciones sociales, como lo establece el mismo Eduardo Luquín para explicar la permanencia de ciertos estudios de dominación: “La conquista los hizo un pueblo de esclavos; ignoraban la libertad que les dio la independencia, y cuando la supieron, no les valió para nada”.<sup>5</sup>

El reconocimiento posterior de una independencia alcanzada, no garantizaba en plena forma al indígena la seguridad para ser reconocido como ciudadano con todos sus derechos y obligaciones que la ley establecía. El viejo problema del deber ser y el ser, encontraba en el eco de esas viejas aguas subterráneas, la explicación de un derrotero establecido por una imposición cultural, económica, política y social.

Ni las propias balas lograron romper con esas lógicas de dominación del mundo blanco sobre el indígena. Lo que siguió generando dos mundos distintos completamente en un espacio social llamado, la nación mexicana.

## Indio y Revolución

El viejo problema indio reforzó su presencia en la escena nacional. La búsqueda de soluciones progresistas de la historia enlazaron la condición imperecedera de la condición indígena.

5 Luquín, Eduardo. *El indio*. México, Herrero Sucursales Hnos. 1923. p.2  
El autor es consciente de este trauma histórico —la Conquista— que refleja claramente el sentido trágico de la vida.

La revolución hecha gobierno, predecía por lo menos en sus discursos, una solución tan largamente retardada. Los frutos de la contienda bélica se deberían recoger en los campos y ciudades del territorio nacional.

Aunada a esta preocupación política de los gobiernos posrevolucionarios, aparece la Antropología, como una ciencia por estudiar al otro. En México es ineludible la relación histórica que se ha mantenido entre el Estado y la ciencia antropológica, que ha dado como producto una institución discursiva y práctica: el indigenismo.

Por ello: "El indigenismo desde principios de siglo defendió la integración de razas y culturas, la imposición de una sola lengua nacional y el equilibrio entre todos los sectores de la población... Se estableció la idea de la educación del indio como vehículo para la acción reformadora. Se insistió en el respeto a la persona del indio y a su cultura, pero a su vez cobró fuerza la idea de integrar al indio a la vida nacional".<sup>6</sup>

Ideas centrales en este discurso reformador para establecer la políticas hacia la población indígena: homogeneidad racial y cultural, integración económica y representación política. Los voceros de esta política fueron entre otros: Manuel Gamio, Vicente Lombardo Toledano y Alfonso Caso.

Pero también la educación apareció como la panacea para solucionar el problema indígena. Los trabajos pioneros de Moisés Saénz, Rafael Ramírez, el mismo José Vasconcelos, proyectaron la redención de los grupos indígenas por medio de la enseñanza de una lengua: el castellano.

6 Bigas Torres, Sylvia. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. Jalisco, Universidad de Guadalajara/Universidad de Puerto Rico, 1990. p. 49 La aparición del indigenismo —en forma clara— después de la Revolución, marca un hito institucional por parte del Estado para tratar de solucionar el problema indígena.

Así como las misiones culturales, la construcción de escuelas, las brigadas sanitarias y la casa del pueblo significaron un avance en el intento de la integración del indígena a la vida nacional, por otro lado, las creencias y tradiciones mantenidas en las comunidades indígenas significaron un obstáculo real para dicho proceso de integración.

La antropología fue un claro soporte de explicación para generar una justificación por modernizar a las comunidades indígenas en un supuesto plano de igualdad social y cultural. Sólo con ellos, se pensaba, México se iba a convertir en una sociedad moderna. Los resabios del pasado, eran un lastre que había que combatir en aras de un proyecto económico modernizador y un sistema político centralizado.

### Lo indígena y la literatura

Hay un largo rescate por lo indígena dentro de la forma escrita. Desde la conquista se aprecian puntos de vista a favor o en contra de ella. La discusión se ha convertido con el tiempo en esos temas que atraviesan la línea del trabajo mexicano para insertarse como realidad permanente e indiscutible.

Lo indígena se convirtió en la época posrevolucionaria en un problema real y difícil de solucionar. La gran veta que abrió la novela de la revolución mexicana dio pie a una corriente de literatura indigenista que es definida así por Sylvia Bigas Torres: “Esta tiene como centro al indio contemporáneo, el que en una forma u otra vive más o menos segregado del resto de la población mexicana, separado además por diferencias de raza, lenguaje, costumbres y tradición”.<sup>7</sup>

7 Bigas Torres, Sylvia. Op. Cit. p.53

Una de esas manifestaciones es la novela de Eduardo Luquín, *El indio* publicada en 1923. Donde se nos presenta la vida apacible de un pueblo indígena que se desenvuelve en la tranquilidad, lejos, de los centros urbanos.

El personaje principal lleva una vida rutinaria: "...hacía mucho tiempo que vivía la misma vida, se sentaba en la misma piedra, repetía los mismos movimientos y silbaba los mismos aires".<sup>8</sup> Escena que nos ha dado el estereotipo del indígena apacible que ve pasar la vida con su interminable paciencia.

Como muchas de las novelas indigenistas, la irrupción de esa tranquilidad obedece a la llegada del hombre blanco o a un acto de incursión de repercusiones más amplias que modifica la forma de vida de la comunidad indígena: "La vida continuaba así: tranquilamente, cuando se tuvo noticia que el movimiento revolucionario se había iniciado...La revolución había cundido rápidamente con sed de sangre y de venganza, con sus robos, con ataques injustificados y violentos, propios de esta clase de agitaciones".<sup>9</sup> Juan ve en la Revolución –llamada popularmente "la bola"– la oportunidad de poder escalar socialmente y tener una relación más horizontalmente con el hacendado donde trabajaba, todo en pos del amor que siente por su hija.

Su valentía y honradez le permiten obtener rápidos triunfos –para su condición social: ser indígena. Con esto, logra obtener el grado de mayor en el ejército. Esta "situación artificial" le crea las condiciones para aceptar el reto de comunicar su amor a la hija de su antiguo patrón.

Pero al no ser comprendido por ella y ante su negativa de brindar su amor, él sufre una decepción muy fuerte y se da cuenta

8 Luquín, Eduardo. *Ibíd.* p. 12.

9 Luquín, Eduardo. *Op. Cit.* p. 36.

del abismo social que sigue existiendo entre ambos. Los mundos diferentes se expresan entre el patrón y el trabajador, el blanco y el indígena, la gente de razón y los salvajes.

Para Juan, el problema no era intentar escalar una posición social más alta, sino el encontrarse con toda una estructura social que reforzaba esa diferencia de estatus en términos determinantes de una cuestión racial (biológica), que no permitía romper las barreras de un mundo social organizado con base a valores diferenciados y reproducidos tanto por el mundo blanco como por el mundo indígena.

Su derrota de antemano no se encontraba en el presente sino en el pasado, cargado con una serie de prejuicios que hacían del lastre indígena no sólo un problema individual sino una cuestión colectiva que emergía de lo más profundo del comportamiento y conformación de una conciencia de identidad del mexicano, tanto en términos históricos y psicológicos como biológicos.

Situación que constituyó el contexto ideal para el surgimiento del pensamiento indigenista, como una respuesta institucional por parte del Estado a la problemática indígena. Dialéctica innegable de la existencia y de la búsqueda de soluciones en un proceso lleno de contradicciones que creció paralelo con el porfiriato y que alcanzó su máxima expresión en los ideales integracionistas y redentores hacia la población indígena.

Con esto recuerda su condición y su situación frente a algo que no puede acceder fácilmente: "Cuando tuvo algunas ideas más o menos claras de la vida, cuando se dio cuenta de su triste situación de peón, y por primera vez sintió el aguijón de la envidia, deseos de vestir una bonita pantalonera, de montar potros finos que lucir los domingos al derredor de la plaza de armas, a la hora de la salida de la misa a que asistía la hija del patrón,

su tristeza primitiva de indio fue convirtiéndose lentamente en una especie de rebeldía".<sup>10</sup>

Así al no conseguir el amor deseado, se regresa al campo de las batallas y a la vida galante que pueden ofrecer las ciudades. Idea que el autor remarca de la siguiente forma: "En la ciudad había mujeres bonitas, facilidad de divertirse y olvidar las penas en medio del bullicio y del ruido callejero".<sup>11</sup>

Su final, sólo se conoce a través de un informe donde se dice que fue un hombre valiente y leal, que cumplió con los principios de la Revolución.

### Consideraciones finales

La novela de Eduardo Luquín, *El indio*, no hace más que afirmar una larga tradición de luchas sociales al interior de las sociedades latinoamericanas y mexicana entre dos mundos diferentes: el mundo blanco y el mundo indígena.

Esa diferenciación de estructuras sociales, económicas, políticas y culturales que se estableció a partir de la conquista española y reforzada por el siglo XIX, dio pauta para la aparición de las novelas de corte indigenista como las de: Clorinda Matto de Turner, *Ave sin nido* (1900), Alcides Arguedas, *Raza de bronce* (1919), Jorge Icaza, *Huasipungo* (1934), Ciro Alegría, *Los perros hambrientos* (1939), entre otras.

Y en el campo de las letras mexicanas la aparición de trabajos literarios y etnográficos de Manuel Gamio *De vidas dolientes* (1937), Francisco Rojas González *El diosero* (1952) y *Lola Casanova* (1947), así como *Juan Pérez Jolote* (1952) del

10 Luquín, Eduardo. Op. Cit. pp. 26-27

11 Luquín, Eduardo, Op. Cit. p. 73

antropólogo Ricardo Pozas, hasta rematar en obras de José Revueltas y Juan Rulfo, donde se escuchan los ecos de Eduardo Luquín, y la obra homónima de Gregorio López y Fuentes, *El Indio* (1935).

La novela de Luquín abrió y reafirmó muchas de las ideas que se tenían y se siguen teniendo como punto de referencia ineludible para la creación literaria de la llamada novela indigenista: los mundos polarizados de la comunidad indígena y las ciudades, lo regional y su contraparte lo nacional, la integración del mundo indígena a la comunidad nacional, lo tradicional y lo moderno, el mundo de la magia y el de la ciencia, en fin, ese México profundo que sigue navegando en las aguas subterráneas de la historia de México.

Estos temas y preocupaciones siguen presentes, la mirada sobre el indio no ha variado mucho, pero su existencia es innegable entre nosotros. O como algún día lo expresó el maestro José Vasconcelos: “En todo caso, hemos llegado a tal punto de incoherencia espiritual y política que es necesario comenzar por reafirmarnos. La tarea primordial está en consumir el rescate de nuestra personalidad”.<sup>12</sup>

Personalidad de la que se han preocupado Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y muchos más, que por medio de sus obras, nos han legado la preocupación de buscar ese ser perdido en el árbol genealógico del mestizaje.

12 Vasconcelos, José. *Indología. Una interpretación de la cultura iberoamericana*. Barcelona, Agencia Mundial de Librería, 1926. p.17

## Bibliografía

- Bigas Torres, Sylvia. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. Jalisco. Universidad de Guadalajara/Universidad de Puerto Rico, 1990.
- Gamio, Manuel. *Forjando Patria (ProNacionalismo)*. México, Librería de Porrúa Hermanos, 1916.
- Hale, Charles A. *La transformación del liberalismo mexicano a finales del siglo XIX*. México, Vuelta, 1991.
- Luquín, Eduardo. *El indio*. México, Herrero Sucursales Hnos, 1923.
- Marzal, Manuel M. *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*. Barcelona, Anthropos/UAM-Iztapalapa, 1993.
- Raat, William D. "Los intelectuales, el positivismo y la cuestión indígena" en *Historia Mexicana*. Vol. XX, No. 3. México, El Colegio de México, 1971. pp. 412-427
- Raat, William D. *El positivismo durante el porfiriato*. México, SEP, 1975.
- Romanell, Patrick. *La formación de la mentalidad mexicana*. México, El Colegio de México, 1954.
- Tenorio Trillo, Mauricio. *Artifugio de la Nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México, FCE, 1998.
- Vasconcelos, José. *Indología. Una interpretación de la cultura Ibero-Americana*. Barcelona, Agencia Mundial de Librería, 1926.



# LA TRADUCCIÓN DE UNA CULTURA

## Y LOS RELATOS ZAPATISTAS

Ezequiel Maldonado<sup>1</sup>

### Introducción

Los disparos de la madrugada del 1 de enero de 1994 permitieron la irrupción de la palabra indígena en nuestro país. No era una novedad, so-terrada y de forma aislada habíamos oído su palabra; lo novedoso eran la multiplicidad y permanencia de voces cantarinas, diría Rosario Castellanos, que desde esa etapa hasta nuestros días hemos escuchado. Dentro de ese orfeón, con y sin instrumentos, destaca Marcos con sus variados escritos y que, de manera *lateral*, nos relata peripecias y anécdotas de un viejo, Antonio, que encarna la sabiduría y sentido común del pueblo maya. Sus relatos, creación oral colectiva popular, circulan en tiempo y espacio y hoy trascienden fronteras chiapanecas y nacionales en su modalidad escrita. ¿Cuánta de la frescura y espontaneidad del relato oral se han perdido en ese tránsito?

1 Profesor-investigador, departamento Humanidades, Area de Literatura. UAM-A

¿Cuál es la riqueza que han adquirido estos relatos en sus diversas traducciones e interpretaciones?

En este texto ofrezco un panorama sobre las relaciones entre oralidad y escritura en referencia directa a los relatos del viejo Antonio. También analizo las dificultades más visibles en el intento de *traducir* una cultura; cómo la inserción de Marcos en las comunidades chiapanecas constituye una hazaña en ese ámbito polifónico que es la zona mayense: el conocimiento de las diversas lenguas será la punta de lanza para aprehender visión del universo, cultura y manifestaciones literarias de los antiguos y actuales mayas. En esa perturbadora y compleja relación la identidad de este personaje sufre cambios radicales. Y es en ese proceso cuando *traduce* de alguna lengua maya al español, o del castá a castellano, los relatos del Viejo Antonio.

El enfoque antropológico-cultural me permite ubicar las condiciones de la oralidad frente a la escritura y evidenciar cómo en la etapa actual ya no es posible descalificar a una para enaltecer a la otra: son dos formas de comunicación que diacrónica y sincrónicamente se expresan en diversas manifestaciones culturales. Una distinción fundamental entre oralidad y escritura literarias está dada por las circunstancias históricas: la oralidad, ante la represión sistemática, la salvaguarda del grupo y la reproducción de su cultura, se manifiesta como una creación colectiva mientras que la obra escrita es una manifestación individual o diseñada por un especialista en el oficio de las letras. A la primera se le concibe en el campo artesanal y producto de sociedades atrasadas o primitivas, ágrafas les llaman, y las segundas como expresión del genio individual de la sociedad burguesa.

Este enfoque permite también ubicar a una personalidad que sufrió cambios de identidad y que habiendo nacido en ámbito mestizo opta por el mundo indígena; indio entre los indios,

transmite una diversidad de mensajes principalmente al universo en que ya no se encuentra. Gracias a este *traductor*, hombre lengua y puente, se rescató y transmitió a indios y no indios una visión del mundo cultural que permanecía, en gran parte, en la oralidad transmitiéndose de generación en generación. El viejo Antonio, en sus diversas dimensiones, temporales y espaciales, guardó con celo ese cofre memorístico que les había sido despojado, como denuncia un personaje de Rosario Castellanos en *Balún-Canán*: "...Y entonces coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria".<sup>2</sup>

Este texto es una aproximación a los relatos zapatistas, punto de partida que me permite en posteriores investigaciones profundizar en su análisis literario. En él pretendo comprobar que a través del conocimiento de una lengua es posible conocer otro universo, verdad de perogrullo; pero, el proceso que siguió el *traductor*, para compenetrarse en una visión del mundo opuesta a la suya, requirió la adopción de otra identidad y, desde ahí, servir como "hombre lengua o puente", como señala Natalio Hernández, entre los mundos indio y mestizo.

### La oralidad y la escritura en el discurso indígena

La profusa, e inconcebible en otra época, difusión de una literatura india en México a raíz del levantamiento maya en enero del 94, a través de manifiestos, proyectos de nación, documentos y comunicados, narrativa y poesía, demuestra que la escritura y la oralidad indias propias de una cultura en resistencia adquieren sentido y se materializan cuando cumplen funciones

2 Rosario Castellanos. *Balún-Canán*, en *Obras*. México, FCE, 1996. P. 19

reales entre pueblos y sociedad en general. Así, los relatos del viejo Antonio, enmarcados entre proclamas políticas y denuncias al proyecto neoliberal, expresan una síntesis de la concepción del universo y el punto de vista filosófico no sólo zapatista sino maya.

Los diversos pueblos se han apropiado de estas manifestaciones culturales, a pesar de hechura original, producto de nobles, y que inicialmente perteneciesen a sociedades ágrafas y primitivas: *El Gilgamesh*, *El libro de los muertos*, *Los libros de Chilam Balam*, el *Popol Vuh*, las han recreado y transmitido. Si bien han existido relatores excepcionales o cuentistas de oficio que siguen determinadas pautas culturales y que han *sistemizado* una forma del contar *tradicional* sin tergiversar la forma o estructura del relato que sería como desvirtuar acontecimientos históricos o religiosos,<sup>3</sup> esta literatura oral se ha convertido en patrimonio colectivo, parte integral de sueños y promesas, esperanzas y resistencias. “En ella se manifiesta la concepción de la vida individual y social, es la memoria colectiva. Puede ser usada para transmitir su historia tanto legendaria o mítica, como reciente, para enseñar las normas de comportamiento del grupo y sus formas de organización social y religiosa, para comprender la relación del hombre con la naturaleza (...) instrumento para la continuidad y cohesión de la unidad social...”<sup>4</sup> Dicha memoria colectiva ha resultado fundamental para la subsistencia y reproducción de nuestros pueblos y recordatorio

3 Vid. Carlos Montemayor. *Arte y trama en el cuento indígena*. México, FCE, 1998. P.15.

4 Gabriela Coronado Suzan “La literatura indígena: una mirada desde fuera” en *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México, Conaculta, 1993. P. 57.

para otros que, ante el ritmo que impone la acelerada vida, fácilmente olvidan o su capacidad de memoria es limitada.

Los relatos zapatistas recrean la tradición oral maya. El destino inicial de estas historias o relatos se manifiesta en el ámbito de la premura periodística, textos intercalados en el marco de una proclama política o de un testimonio, y que pareciesen un *subproducto* por su ubicación *secundaria* en el texto principal. Adquieren perennidad en su traslado a su compilación en textos pero sin librarse de cierta *dependencia* a proclamas y manifiestos. Obtienen una independencia relativa cuando se les individualiza en formato de lecturas infantiles con obra pictórica “ex profeso para la edición”<sup>5</sup> de Domitila Domínguez, Domi, *La historia de los colores*, y de Antonio Ramírez, *La historia de las preguntas*. En una edición reciente logran la plenitud pues se les compila junto con la recreación física y psicológica que realiza el Subcomandante del viejo Antonio y la descripción de la zona de los Altos de Chiapas<sup>6</sup>. Son textos que, suponemos, en primera instancia se transmitieron a colectivos con cierto fin *didáctico* y en el fragor de la lucha y el acoso, en el repliegue y el avance, y que posteriormente se pensó en socializarlos en otros ámbitos. Sin embargo, y como un logro excepcional, conservan el tono, frescura y coloquialidad de un relator frente a escuchas, indios o no indios. Esta *oralidad* fue producida con el efecto de la repetición de aspectos clave que

5 Subcomandante insurgente Marcos. EZLN. *La historia de los colores*. México, Guadalajara, Jalisco, ediciones Colectivo Callejero, 1997. 36 p. E *Idem*, *La historia de las preguntas*. México, Guadalajara, Jalisco, Colectivo Callejero, 1998. 36 p.

6 Subcomandante insurgente Marcos. *Relatos de El Viejo Antonio*. Pról. de Armando Bartra, México, San Cristobal de las Casas, Chiapas, 1998. 128 p.

imponen determinado ritmo y musicalidad. Si bien conserva una estructura en el aspecto formal su contenido cambia y se adecua a las actuales transformaciones; refleja los contenidos sociales de su época, sin desvirtuar su esencia. “Cada tradición sirve un interés y es portadora de ciertas estructuras en el conjunto de la cultura (...) si un cambio sobreviene en la estructura política (por ejemplo) es probable que... sea adaptado a la estructura así modificada...”<sup>7</sup> El discurso zapatista, específicamente, los relatos, más que informar producen una complejidad de símbolos con significaciones novedosas. Hay una capacidad de recreación en las historias del viejo Antonio pero siempre en estrecho nexo con la identidad maya que no inhibe los acontecimientos contemporáneos. Relatos que surgen del pasado, se ligan con el presente y se proyectan al futuro. Literatura oral, producto colectivo de varias generaciones.<sup>8</sup> Producción que los diversos pueblos han pulido, enriquecido y, en algunos casos, transformado.

La mayoría de los relatos pertenecen a lo que genéricamente se denomina cuentos cosmogónicos: dioses mayas moviéndose en espacios celestes y aún en terrenales y en continua relación con hombres y mujeres. Estos dioses del panteón maya discuten, se equivocan y pelean, juegan y bailan, duermen y sueñan, cual mortales, pero invariablemente acuerdan y deciden el destino maya. Varios de estos acuerdos se tiñen de errores garrafales, en perjuicio de hombres y mujeres que ellos crearon, que reprueban su clásica sabiduría. Otros dioses ante inquietudes e interrogantes de los mortales se muestran desconcertados

7 *Ibid.*, p. 58.

8 *Ibid.*, p. 57.

y responden ignorar tal hecho lo que revela características humanas como la humildad y la ignorancia.

Prevalece en estas historias la ancestral práctica del tomar acuerdos de forma colectiva o comunal. Es la antigua y renovada comunidad del consenso, forma democrática, directa o representativa, que exige el consenso unánime y no el régimen de mayoría. Manifestación, por ejemplo, de la “intersubjetividad de *lajan lajan 'aytik*. Somos iguales. Todos somos sujetos. Se necesita la voz de cada uno para que se logre el consenso válido”.<sup>9</sup> En el caso de la comunidad tojolabal nadie se abstiene, no existe la exclusión ni a nadie se le excluye, se le convence. Estamos frente del inusitado ejemplo de una pirámide social flexible donde lo celeste y lo terreno conviven en planos similares. No es la grosera nivelación, son funciones y papeles que desempeñan y que los distinguen de los demás, ni es la fatal división del trabajo.

El mundo onírico se plasma reiteradamente en estos relatos. “Por los sueños nos hablan y enseñan los dioses primeros, (dice el viejo Antonio en *La historia de los sueños*). El hombre que no sabe soñar muy solo se queda y esconde su ignorancia en el miedo (...) En el mundo de los dioses primeros, los que formaron el mundo, todo es sueño”. En *La historia de las nubes y la lluvia* los sueños de los primeros siete dioses se transforman en nubes y, para aliviar el dolor de la tierra, se vuelven lluvia. Dioses que se sueñan a sí mismos para trascender la vida y que acuerdan sueños colectivos y, en esa ensoñación, “soñar la luz y la tierra soñar”. En un mundo donde impera la racionalidad del poder el soñar se reprime, los únicos que ejercen este derecho son poetas, artistas o lunáticos, que no es la misma profesión. Donde domina la eficiencia, la productivi-

9 Carlos Lenkersdorf. *Los hombres verdaderos*. México, Siglo XXI,

dad y la competencia, se cancela el soñar pues inhibe a los emprendedores. Son dos mundos antagónicos.

El tema muerte-vida se reitera en la mayoría de estas narraciones: “cuando los siete dioses primeros se murieron para vivir (...) se dieron en soñarse a sí mismos para no morir cuando se murieran (...) los que ya muertos vivieron y en su dolor y en su sueño aliviaron el dolido dolor de la tierra...” se dice en *La historia de las nubes y la lluvia* similar al texto *Cuando los dioses ya se habían muerto... para vivir*, donde los primeros dioses, ante la inmovilidad del sol y la luna, se sacrifican lanzándose al fuego y “entonces se empezó a caminar el sol y la luna se puso a irse detrás de él...” El simbolismo más obvio se refiere a los que mueren para vivir o sacrifican la propia vida para que otros vivan. Morir para vivir en otros que incluye a la categoría tiempo como atributo de dioses portadores de cargas cíclicas en referencia a un escenario en perpetuo cambio con divinidades mayas como actores en el universo, “... en que literalmente hay entradas y salidas que determinan los destinos y llevan consigo la vida y la muerte”.<sup>10</sup>

Esta literatura hoy se propaga gracias al “Ya Basta” de los mayas que se han apropiado de la escritura hispana y cuyo objetivo pareciera muy diferente al de sus antepasados. Si bien rescatan conocimientos ancestrales, cosmogonías, creencias y costumbres, por igual escriben manifiestos, proclamas y comunicados con una elevada intencionalidad política y donde los destinatarios, amen de la Toñita y el Heriberto o la Eva como escuchas reales o ficticias, son un público nacional e internacional. Este hecho, el dirigirse a destinatarios que desconocen las lenguas indias, mantiene el riesgo de uniformar los relatos

10 Miguel León-Portilla. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México, UNAM, 1994. P. 49.



pero, considero, lo salva la pericia de un mediador excepcional, un *traductor* no en sentido primario de la expresión sino el que interpreta y da cauce a un pensamiento. En el actual proyecto indígena resulta fundamental el registro escrito de su tradición oral como señala Gabriela Coronado: “es una muestra de legitimidad, ante los otros, de la cultura y la lengua de los grupos étnicos. A su vez, y como reflejo, es también un elemento de revalorización de lo propio...”<sup>11</sup>

Los elementos de cultura apropiada son ajenos, en el sentido de que su producción y/o reproducción no está bajo el control cultural del grupo, pero este los usa y decide sobre ellos. Un proceso que ocurre en diversas situaciones es la apropiación de grabadoras portátiles, cassettes, videos, cuyo uso permite difundir música propia, consignas políticas<sup>12</sup>, entrevistas y testimonios. En el caso de los zapatistas, es notable su habilidad para apropiarse de los medios informativos como su presencia oportuna y coyuntural en la prensa y el uso de internet, apropiación de un medio vanguardista, vínculo entre tradición y modernidad, lo que les permite una difusión masiva y simultánea de mensajes, testimonios y relatos.

La zapatista, es una propuesta que no rechaza lengua y cultura dominantes a favor de las lenguas autóctonas, sino que abre la perspectiva del bilingüismo entre los pueblos. Es, en los hechos, un proyecto que atiende más a la resistencia secular que a la confrontación. Se concibe 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,

11 *Ibidem*, p. 61

12 *Vid*, Guillermo Bonfil et al. *La cultura popular*. México, Premio editora, 1987. P. 80.

reforzando y transmitiendo junto con la lengua los espacios de reproducción de los patrones culturales, la cohesión y la continuidad del grupo".<sup>13</sup>

El vínculo entre literatura oral y escrita hoy se materializa y alcanza una difusión nunca antes vista en nuestro país. Poetas, narradores, cuentistas indios proyectan su obra en español y en los diversos idiomas autóctonos que, por desgracia, algunos intelectuales califican de anacronismo en un mundo *globalizado* y donde lo pertinente sería, de acuerdo a este criterio, escribir en español y traducir al inglés, al alemán, etcétera. Tal opinión atiende a la vieja consigna de una "literatura nacional" que hacía caso omiso de creadores zapotecos o nahuas. La proyección que ha tenido la literatura indígena y que Carlos Montemayor califica como uno de los acontecimientos relevantes en México en el siglo XX ha tenido su propio dinamismo y alcances gracias al nexo entre intelectuales indígenas y mestizos que a través de talleres, círculos de creación y becas han avanzado en su proyecto. Sin embargo, la dimensión política y cultural del movimiento zapatista ha propiciado un clima aún más favorable para el conocimiento de los creadores indios. Si bien la literatura oral es una creación colectiva fuertemente unida a la historia y con funciones en la reproducción de las etnias, la escrita, aún en *demérito* de las lenguas vernáculas, ha permitido ganar amplios espacios en una sociedad que ha pecado de intolerante y racista. Hoy, gracias a un vocero o mediador empezamos a conocer y a apreciar con mayor profundidad estas expresiones filosófico-culturales.

13 Gabriela Coronado S. *Op. Cit.* p. 68.

## Entre la mediación y la traducción culturales

Surgen muchas dudas e interrogantes sobre la función de *mediador* excepcional que desempeña Marcos en las historias que le contó el Viejo Antonio. ¿Fueron relatadas en español, en castía, en alguna lengua maya?, ¿Cuántas lenguas indígenas habla? Por lo menos debe comprender el tzeltal y el tzotzil, el chol y el tojolabal o una múltiple combinación, en esa torre de Babel lingüística, que le permitió penetrar, mediante la lengua, al complejo universo de culturas y cosmovisiones. La lengua, en este sentido, no es un conjunto de palabras ni de sonidos sino ante todo un sistema de sistemas. Una manera de interactuar, materia prima del pensamiento, principio básico de la cohesión social, forma más efectiva de exteriorizar la subjetividad.<sup>14</sup> De ahí, la traducción implica estos procesos, y en especial la dimensión cultural. Y este paso fundamental, la relación lengua-cultura, condujo a Marcos a un proceso de desmestización o la adquisición de la identidad maya-tojolabal o maya-tzeltal.

Ha corrido tinta respecto al problema de la identidad y, específicamente, la identidad de Marcos. Por identidad entendemos la autodefinición, la interrogante ¿quién soy? Las identidades no son fijas ni determinadas. Son cambiantes y están siempre en la perspectiva de la elección. Conscientemente se elige ser esto o aquello. En las identidades étnicas se elige ser; más allá de lo biológico que puede medir el porcentaje de sangre negra o mestiza, está la elección de qué se quiere ser. ¿Cuántos indios se avergüenzan y reniegan de su identidad? ¿Cuál es el

14 Leopoldo Valiñas. "En 1492 no sólo llegó Colón" en *Conquista, transculturación y mestizaje*. México, UNAM, 1995. p 69-80

problema de que un mestizo asuma conscientemente la identidad india? Una identidad no sólo regulada sino asumida por tzeltales y tojolabales.

En efecto, los propios indios han sido los más claros respecto a las bizantinas discusiones sobre la identidad étnica de Marcos y lo expresan en el Foro Nacional Indígena cuando el Comandante David hace las presentaciones de rigor: “Nosotros, los del Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional hemos invitado a un compañero indígena, de piel diferente pero de corazón digno, nacido entre nosotros desde hace doce años en la Selva Lacandona, querido y conocido entre los pueblos indígenas, que lo llamamos Subcomandante Insurgente Marcos (...) nacido entre los pueblos indígenas olvidados de la Selva Lacandona, vive entre nosotros, camina con nosotros en los valles y en la montaña, en medio de pobreza, de la amenaza y la esperanza de los pueblos indígenas en el rincón más olvidado de la patria (...).<sup>15</sup> En términos similares se expresa el poeta nahuatl Natalio Hernández que lo caracteriza como un personaje polémico: “Su gran mérito ha consistido en servir de puente entre el mundo indígena y la sociedad no indígena nacional e internacional. Como hombre puente, ha conectado y comunicado los dos mundos culturales, pertenecientes a dos contextos sociales distintos (...) Marcos ha mostrado el mundo cultural indígena al resto de la sociedad. Ha sido el hombre *lengua*, el puente, el comunicador. (...) el tema indígena lo ha vuelto social, humano, contemporáneo. Más allá del conflicto armado, el verdadero detonante fue el impacto social que tuvo y sigue

15 Hernández Navarro y Ramón Vera Ob Cit p. 131.

teniendo la voz de ‘los hombres de maíz’, los hombres de la palabra verdadera”.<sup>16</sup>

Las características de ese detonante, el potencial de la palabra verdadera, como afirma Natalio Hernández, se había expresado antaño a través de la afamada cruz parlante indígena. Vuelta la mirada al pasado para comprender mejor y organizar el presente los indios elaboran sus discursos al filo de insurrecciones, levantamientos, guerras, la mayoría aplastados a sangre y fuego. Hoy la cruz parlante, señala Jorge Fuentes,<sup>17</sup> da un salto cualitativo mediante el discurso zapatista y logra convocar a una amplia acción comunicativa en el umbral del tercer milenio. Una cruz que utiliza el diálogo comunal, la información en veredas, encuentros internacionales, marchas, convocatorias. Una cruz parlante que se enfrenta a poderosos medios de información y al centralismo de un poder que dialoga en la paz de los sepulcros.

El antropólogo Armando Bartra en el prólogo a los *Relatos de El Viejo Antonio* reseña el Primer Congreso Indígena chiapaneco de 1974 donde “la voz y el oído, los temas y la intención” eran indígenas; utilizaron la palabra escrita en sus diversos idiomas. Ahora, en 1994, y fuera del ámbito chiapaneco, “conversar con la nación demandaba un traductor excepcional, un intérprete capaz de desazolvar los duros oídos caxlanes. Todas las insurrecciones indígenas emplean voces inspiradoras que hablan por la colectividad: una santa, una piedra, una cruz. Los indios de Las Cañadas recurrieron a una cachimba parlante. Y el subcomandante resultó un espléndido comunicador, un ama-

16 Natalio Hernández. *in tlahtoli, in ohtli la palabra, el camino*. México, Plaza y Valdes, 1998. P. 142-145.

17 Jorge Fuentes. “la cruz parlante, costumbre comunicativa antigua” en *El Cotidiano*, (México DF) Enero-febrero de 1999, No. 93. Pp. 49-56.

nuense societario capaz de fusionar el habla indígena y el lenguaje mestizo en un discurso sincrético que ha sido la argamasa del neozapatismo (...) este discurso político -dice Bartra- abrevia tanto en la literatura y la práctica política de la izquierda occidental como en los mitos, conceptos y modos de las etnias donde tiene su base (...) Las parábolas del inveterado fumador -el Viejo Antonio- recogen la estructura, el pulso y los temas de la mitología indígena chiapaneca, sin renunciar al equipaje de la cultura occidental".<sup>18</sup> Efectivamente, de figurar como *traductor* o *mediador*, lo que ya implica un esfuerzo, Marcos detenta un conocimiento profundo de Shakespeare, de Neruda de Borges; dimensión de la cultura universal que integra, de manera armoniosa y natural, a mundos indio y nacional.

En esa primer etapa, de inserción entre los indios, de discreción a toda prueba, de preparar en la selva a los cuadros guerrilleros, Marcos se pregunta "¿hasta cuándo estaremos escondiéndonos de nuestra gente?". Difícil resulta imaginar al sub, cual etnólogo o antropólogo, con una grabadora o por lo menos una libreta de apuntes conversando con los viejos Antonios: "A ver repítame de eso de los dioses, cómo que eran los más primeros". Y si la conversación fue en tojolabal, lengua ergativa en cuya descripción verbal incluye una pluralidad de sujetos y excluye a los objetos,<sup>19</sup> seguramente pasó graves apuros. Hoy sabemos que se comunica con los mayas en varias de sus lenguas y que esto le permite desentrañar parte de su milenaria sabiduría, las ha asimilado y, posteriormente, ha logrado una síntesis, superando por fortuna, al expresarse en español, la nociva

18 Subcomandante Insurgente Marcos. *Relatos del Viejo Antonio*. México, Centro de Información y Análisis de Chiapas, 1999.

19 *Vid.* Carlos Lenkersdorf. *Los hombres verdaderos*. México, Siglo XXI, 1996. P. 27.

uniformidad al dirigirse a lectores y oyentes nacionales e internacionales, gratamente sorprendidos ante relatos sobre dioses y hombres y mujeres verdaderos.

El adecuado manejo de estos relatos y esa sorprendente capacidad de asimilación del sub implicó vivir con el pueblo, comer frijoles y tomar pozol, dormir sobre la tierra y soñar sueños colectivos, como lo experimentó en otra época el poeta y narrador Jesús Morales Bermúdez, otro indio por adopción, quien a través de similar experiencia en la comunidad ch'ol, con algunas variantes y objetivos diferentes, habría seguido Marcos. El poeta refiere su reeducación con los choles; utiliza la tercera persona en su descripción:

“A su aprendizaje profesional había añadido lecturas sobre cuestiones antropológicas (...) el estudio le agudizó la sensibilidad y le permitió mayor atención hacia todo lo que viviría. Nunca tuvo prenociones sobre la existencia de mitos o relatos (...) Fue en el curso de esos caminos, reuniones, noches al cobijo del hule y de la tierra, que comenzó a escuchar, muy esporádica, aislada, alguna conversación en la que se mencionaba a la Ch'ujnia, al Kitzin o al Witz Ch'en. Fue eso lo que le hizo entender la posible existencia de un mundo que se manejaba bajo parámetros distintos. Fue eso lo que le condujo a interrogar, una y otra vez, a cuanto joven anciano encontraba a su paso. Al principio todo fue reserva, y desconfianza de los viejos, burla y risas de los jóvenes. ¿para qué quería un 'caxlan' enterarse de las cosas que a los mismos jóvenes choles ya no interesaban? ¿Pretendía burlarse como muchas veces se burlaban los jóvenes choles? Muy poco a poco dieron a conocer lo que sabían; fueron reconstruyendo el universo de sus antepasados, que el tiempo, desinterés, la presencia brutal e impactante de la 'modernidad', les había fragmentado hundiéndolo en el

olvido. Era el tiempo de la paciencia. Ahí el tiempo se regalaba con una parsimonia exquisita que permitía ver cómo pasaba la vida mientras se consumía un cigarro en la contemplación de la milpa.

“Al cabo de una convivencia ininterrumpida que se prolongó por un lapso de cuatro años, el compilador pudo memorizar los textos y dado que su trabajo le permitía desplazarse por toda la zona chol, pudo también comprobar los relatos, con ancianos y jóvenes (...) procuró conformar un cuerpo bien estructurado que, en continua revisión con los choles, le garantizaran la mayor autenticidad posible. Una vez conformado el *corpus* de los relatos se dio a la tarea de transcribirlo y de confrontarlo con los choles...”<sup>20</sup>

En este proceso de transformarse en una memoria viviente, Morales Bermúdez enriqueció su espíritu con una concepción del mundo diametralmente opuesta a la suya, la occidental, cambia normas aprendidas en la universidad en cuanto a tiempo y espacio, realidad e irrealdad, lo que en cierta forma pudo ocurrir con Marcos. Son *otros*, en sentido figurado y real, y difícilmente desandarán el camino que eligieron.

Esa parsimonia en el hablar, ese tiempo de la paciencia, se intuye o se anuncia en las conversas del viejo y Marcos: “El viejo Antonio se quedó en silencio y apenas si hizo el ruido necesario para forjarse con un doblador uno de esos cigarros que anunciaban humo e historias. Pero el viejo Antonio no habló. Quedó mirando adonde yo miraba y esperó, paciente, a que yo

20 Jesús Morales Bermúdez. *On O'rian. Antigua palabra*. Narrativa indígena Chol. México, UAM-A. 1984. P.57-58.



hablara”;<sup>21</sup> “El viejo Antonio se apresura a extender el nylon para intentar protegernos de una lluvia (...) luego forma una hoguera (...) espero a que el tabaco del viejo Antonio se seque, a que forje con doblador, a que encienda el ritual de la palabra, a que, en el calor que nos acaricia manos y mejillas, crezca, como el humo en los labios del viejo Antonio, una húmeda y conflictiva historia”(T.2 p.121). Tiempo y espacio en la selva Lacandona, cigarros forjados con doblador y la célebre pipa, adquieren una renovada dimensión. Como lo habría dicho o lo dirá algún día Morales Bermúdez, el sub no hizo sino abrir la memoria y estructurar relatos que reflejaran lo simbólico y lo social del universo maya.

En cada una de las narraciones se establece, en el umbral o pórtico del relato, un ritual donde actitudes, gestos, manías, están presentes aparentemente fuera del texto en otro plano o dimensión y que, de no existir este preámbulo, difícilmente la historia alcanzaría esa extraordinaria dimensión. Ese entorno o la “marginalidad” de la vida del viejo Antonio que conocemos a retazos es la puerta que abrirá cada uno de los relatos. Dice Bartra: “Y esto le da a su mensaje un tono entrañable, un aire de intimidad del que casi siempre carece el discurso mítico”.<sup>22</sup>

La reserva y la desconfianza, a veces hostilidad, son actitudes que han permitido a los indios mantener distancia frente a *caxlanes* o ladinos, aquellos que no son indígenas, y que por el comercio o la búsqueda de informantes y folklor mantienen relaciones. Se ha dado el caso de antropólogos o científicos

21 *EZLN. Documentos y comunicados*. Tomos 1,2 y 3. México, ERA. 1994. 1995 y 1997.P. 95 (T.3). Las siguientes notas pertenecen a estas ediciones.

22 Bartra Op. Cit. P. 15

sociales que no han sacado una palabra a los indios, y mucho menos para relatar sus historias, de ahí el *hermetismo* o *tristeza* indígenas. Científicos de prestigio como Franz Boas y Ralph Beals afirmaban, entre otras cuestiones, que los mitos o leyendas del *folklore* mexicano procedían de la tradición hispana. Peor aún, Beals escribió: “son muy raros los cuentos entre los mixes (...) En todos los pueblos visitados negaron tener cuentos o canciones...”.<sup>23</sup> De esas reservas, o del contar mentiras, no escapó Marcos ya que en la significativa *Historia de las preguntas*, con todo y vuelta de tuerca, comenta: “Aprieta el frío en esta sierra. Ana María y Mario me acompañan en esta exploración (...) Ayer topé al viejo Antonio por vez primera. Mentimos ambos. Él diciendo que andaba para ver su milpa, yo diciendo que andaba de cacería. Los dos sabíamos que mentíamos y sabíamos que lo sabíamos (... Hoy) me volví a acercar al río (... para) ubicar en el mapa un cerro muy alto y por si topaba de nuevo al viejo Antonio. El ha de haber pensado lo mismo porque se apareció por el lugar del encuentro anterior (...) Como ayer, el viejo Antonio se sienta en el suelo, se recarga en un huapac de verde musgo, y empieza a forjar un cigarro. Yo me siento frente a él y enciendo la pipa. El viejo Antonio inicia: ‘No andas de cacería’. Yo respondo ‘Y usted no anda para su milpa’” (T.2, p. 159). En el diálogo hay una verdad implícita, una verdad interna. Es una paradoja donde la mentira/ verdad funciona como ropaje que disfraza, todo lo que afirmo es mentira.

Las historias del viejo Antonio redimensionan figuras como Zapata, dioses mayas, hombres y mujeres verdaderos.

23 Walter S. Miller. *Cuentos mixes*. México, INI, 1956. Cit. por Carlos Montemayor Op. Cit. p.24.

Es una propuesta de resignificación política. La simbología maya antigua está presente en la cultura india contemporánea, forma parte natural de su interpretación del mundo. La cosmovisión tradicional se maneja con determinada pertinencia que fundamenta no sólo una visión del mundo sino una posición política. Los antropólogos hablan de resemantización, dar un nuevo significado. Reubicar en un contexto histórico nuevo o diferente, en este caso, a Zapata, a dioses mayas. Aspectos de la cultura masiva pueden ser reapropiados o resemantizados y darles un contenido propio. Por ejemplo, la reapropiación de los mitos y leyendas, historias y relatos, elaborados por “nobles” o castas sacerdotales, son reinterpretados por los pueblos, con símbolos propios.

Como parte de una vieja tradición científica, antropólogos y sociólogos han visitado alejadas comunidades indias, han interrogado a jóvenes y ancianos, sus informantes tradicionales, y han elaborado ensayos que, por desgracia o por fortuna, nunca leyeron los indios. Literatos de la llamada corriente indigenista tocaron superficialmente el tema y nunca profundizaron en el ánimo indígena. Muy diferente fue la presencia del poeta Morales Bermúdez y, aún más, la de Marcos entre los indígenas. No visitaron a comunidades indias, no interrogaron con el afán del mercader a ancianos ni éstos sirvieron de informantes. Al contrario, en el transcurso de su relación, como la de Morales Bermúdez, percibió esta posibilidad primero a través del estudio de la lengua chol y, luego, ante la presencia de un mundo con parámetros distintos a los suyos y, de ahí, la relación con los ancianos, transmisores y guardianes de la tradición oral: “ellos la heredaron de sus padres y abuelos y ellos la siguen transmitiendo en la medida en que consideran que sus elementos *funcionan* para algo y en la medida que la *modernidad* se los permite.

Por eso son ancianos: guardan con ellos la sabiduría de sus antepasados y así la transmiten”.<sup>24</sup> ¿Qué pretenden estos escritores? Retribuir a los pueblos indios un producto artístico que al reintegrarse a la comunidad contribuye a eliminar la alienación cultural en tanto que genera el autoreconocimiento.

El viejo Antonio teje historias por decisión propia, nunca al amparo de sugestivas interrogantes o ante la posible comercialización de su palabra. Él simboliza esa sabiduría humana, pérdida irreparable, y la de niños, como en Acteal, como en Guatemala con kaibiles que asesinan metódicamente a pequeños y ancianos: “A los niños, para arrancar de cuajo la esperanza; a los ancianos, para exterminar la sabiduría (...) cada anciano asesinado se asemeja al incendio de una biblioteca”.<sup>25</sup> Se murió el viejo Antonio. Hoy en Los Altos y en la selva se asesina a otros viejos y se incendian bibliotecas.

## Bibliografía

Bollème, Geneviève, *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo popular*. Trad. Rosa Cusminsky de Cendrero. México, Grijalbo, 1990. 248 pp.

Bonfil, Guillermo *et al.* *La cultura popular*. México, Premia editora, 1987.  
Coronado Suzan, Gabriela. “La literatura indígena: una mirada desde fuera”

24 Morales Bermúdez, *Op. Cit* P. 58-59.

25 *Idem. Memorial del tiempo o vía de las conversaciones*. México, INBA-Katún, 1987. P. 12.

- Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas.* México, Conaculta, 1993.
- Daucier, Martine. "Culturas de tradición oral y poderes de lo escrito" *Versión 6. La palabra hablada.* Trads. Susana Moctezuma H. Y Margarita Zires. México, UAM-X, octubre de 1996.
- EZLN. *Documentos y comunicados.* Tomos 1, 2 y 3. México, ERA, 1994, 1995 y 1997.
- Fuentes, Jorge. "La cruz parlante, costumbre comunicativa antigua" *El Cotidiano.* México, UAM-A, enero-febrero de 1999. No. 93
- García Méndez, Javier. "Por una escucha bajtiniana de la novela latinoamericana" *Casa de las Américas,* La Habana, Cuba, enero-febrero de 1987.
- Hernández, Natalio. *In tlahitli, in ohtli la palabra, el camino.* México, Plaza y Valdez, 1998.
- Hernández Navarro, Luis y Ramón Vera (Comps.). *Acuerdos de San Andrés.* México, ERA, 1998.
- Lenkersdorf, Carlos. *Los hombres verdaderos. Voces y testimonios tojolabales.* México, siglo XXI, 1996. 196 pp.
- León-Portilla, Miguel. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya.* México, UNAM, 1994.
- . *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética.* México, FCE, 1997
- Marcos, Subcomandante Insurgente. *Relatos de El Viejo Antonio.* Profr. Armando Bartra. México, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1998. 128 pp.
- Miller, Walter S. *Cuentos mixes.* México, INI, 1956.
- Montemayor, Carlos. *Arte y trama en el cuento indígena.* México, FCE, 1998.
- Morales Bermúdez, Jesús. *On O'í'an. Antigua palabra. Narrativa indígena Chol.* México, UAM-A, 1984.
- . *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones.* México, INBA-Katún, 1987.
- Portal, Ana María. "El mito y el cuento: dos estrategias de reproducción cultural". *Boletín de antropología americana.* México, Instituto Panamericano de geografía e historia, 1996.
- Valiñas, Leopoldo. "En 1942 no sólo llegó Colón" *Conquista, transculturación y mestizaje.* México, UNAM, 1995.



# EN TORNO A LAS LENGUAS EMPLEADAS POR LOS

## PERSONAJES DE MIGUEL MÉNDEZ EN *PEREGRINOS DE AZTLÁN*

■ Alejandra Sánchez Valencia

**D**ecir *Peregrinos de Aztlán* (1974), es definitivamente recorrer uno de los nuevos rumbos de la literatura indigenista, es la oportunidad de escrutar también la relación México-Estados. La situación del Yaqui Loreto como indígena de Sonora que emigra al “otro lado” y lleva consigo su patrimonio cultural: lenguas, tradiciones orales, orgullo, forma de trabajar y ver la vida según se esté en uno u otro lado de la frontera, es tan solo otra manera en que se puede comprender el fenómeno migratorio, lingüístico y de identidad por el que atraviesa el migrante.

En este análisis se parte de las vivencias del autor mismo (Miguel Méndez) y su compromiso plasmado en la novela al presentar estereotipos en los personajes que aparecen en ésta, se estudia además el aspecto sociolingüístico que finalmente conlleva al fenómeno de identidad. Así, decir “literatura indigenista” es abordar un complejo caleidoscopio de encuentros y desencuentros culturales.

Miguel Méndez nació en 1930 en Bisbee, Arizona. Durante la recesión de ese mismo año su padre perdió el empleo que tenía como minero en tal lugar, ello lo obligó a regresar con su familia a México. En el Ejido del Claro, Sonora, establecieron

su residencia y lugar de trabajo. Esto permitió que Miguel Méndez tuviera contacto con familias que provenían de diferentes partes de la República, y se empapara de la tradición oral de todas ellas, con sus leyendas, cuentos, anécdotas, y corridos. La tradición oral lo conduciría a enterarse de muchos hechos de la Revolución Mexicana.

Méndez es un autodidacta, que se nutrió de la experiencia personal dentro de la sociedad para desarrollar su obra con un alto grado de conciencia de clase. El autor ejerció oficios varios para subsistir, por ejemplo fue albañil y campesino durante 24 años. El mismo llegó a percibir su obra como proclamadora de la autodeterminación del chicano, además de mostrar resistencia y demanda social. Para Méndez la literatura chicana fue una manera de ver la vida en retrospectiva con el fin de afianzar raíces y contrastarlas con la situación que se vivía en Estados Unidos.

*Peregrinos de Aztlán*, se caracteriza como una novela formada por cuadros independientes, es decir, situaciones narradas en torno a lo chicano, y a la vida de frontera, donde cada personaje, podía ser cualquier persona de la vida real. Tal parece un collage fotográfico, donde cada vivencia es independiente, pero al mismo tiempo es parte de una realidad completa.

La obra transcurre en dos escenarios principales: la ciudad de Tijuana en Baja California, y el Valle Imperial del Desierto de Yuma, Arizona. Tijuana será importante como ciudad fronteriza, y cuna de vicios (prostitución, alcoholismo, droga) que pueden ejercer los norteamericanos con libertad, contraponiéndolos a la situación prohibitiva de sus leyes. Será también una ciudad de paso en tanto múltiples trabajadores provenientes de distintas partes de México, se darán cita para realizar el éxodo a través del desierto para llegar a los Estados Unidos, llenos de esperanza por un futuro mejor.



Paradójicamente estos peregrinos de Aztlán, no realizan el mítico recorrido de norte a sur, en busca del paraíso, sino a la inversa: del sur (México) al norte (Estados Unidos). Y el anhelante paraíso les mostrará un rostro reservado a los marginados.

Los tiempos manejados en la obra van de la Revolución Mexicana (en los recuerdos del yaqui Loreto), hasta la década de 1960 con la Guerra de Vietnam.

Dentro de los personajes centrales tenemos al yaqui Loreto Maldonado que vivía de sus recuerdos como orgulloso indio, y coronel de la Revolución. Su realidad, sin embargo, era de una pobreza y desolación infinita, anciano dedicado a lavar autos para sobrevivir. Finalmente muere de inanición en un basurero.

Un personaje central importante es el Chuco (pachuco), pues sus narraciones dan la posibilidad al lector de observar por una parte la realidad del trabajador agrícola, y por otra visualizar el antecedente del chicano en su compromiso social y político.

Tratándose de una novela de denuncia, se presenta el mito de una tierra de oportunidades: la mano de obra jornalera se abarata muchísimo, las jóvenes que se ilusionan con mejorar su estilo de vida con respecto al pueblo natal, se encuentran engañadas y trabajando como prostitutas. Se habla también de la mano de obra infantil, con chiquitos que tienen que ayudar en la manutención de sus hogares. Se palpa la marginación económica que produce un ambiente de miseria general.

A la miseria anterior se contraponen el estilo protestante norteamericano que fomenta el trabajo, el ahorro, y el éxito económico, que tarde o temprano provocará un conflicto interno. Dentro de los personajes principales tenemos a la familia Foxye, típica familia clasemediera norteamericana que al maximizar su sentido de trabajo y ahorro descuidan a su único hijo, Bobby. La paradoja será que no obstante haber asistido a los mejores colegios, terminará por no ser un orgullo para su

familia, convertido en un hippie, drogadicto, que decide irse a vivir con los chicanos.

Una burla es plasmar la pretendida actitud caritativa de la abuela de Tony Baby al ofrecer trabajo a los espalda mojada, pues en realidad dista mucho de ser caridad: ella enriquece un negocio que heredará a su nieto.

Frankie Pérez, México-americano, hijo de Panfilo Pérez y Marguá (campesino), decide alistarse a participar en la Guerra de Vietnam a cambio del reconocimiento que tendrá después como verdadero ciudadano norteamericano, tal vez con la creencia que el conflicto bicultural interno que posee podrá sofocarse para por fin tener una identidad.

Un último personaje es Jesús de Belén, amigo de la infancia del yaqui Loreto, que se destacó por su vida milagrosa, que siempre negó argumentando que él no tenía poder alguno, sino que la gente tropezaba con su propia fe.

Miguel Méndez en su novela *Peregrinos de Aztlán* retrata el habla y pensamiento de distintas generaciones, de un lado y otro de la frontera México-Estados Unidos, no en vano diría en cuanto a su obra:

“(…)Me propuse con justa indignación ridiculizar el palabrerío entrometido, haciendo mofa y risión de un léxico que anda en lengua de vulgares malhablados, pero las palabras rebeldes me aseguraron que se impondrían en mi escrito para contar del dolor, el sentimiento y la cólera de los oprimidos: ante todo arguyeron ser fiel expresión de las mayorías y que con un lenguaje vivo más vida enseña un relato que con el fosilizado, sublimador de lo muerto en bellas esculturas de mármol. (...) Desde estos antiguos dominios de mis abuelos indios escribo esta humildísima obra, reafirmando la gran fe que profeso a mi pueblo chicano explotado por la perversidad humana. Relegado

de la instrucción bilingüe que le es idónea y desdeñado en su demanda de auxilio por la ignorancia de unos, la indiferencia de otros y, más que todo por la malevolencia de los que pretenden someterlo a la esclavitud eternamente y sostener en el contraste de su miseria el mito de la superioridad del blanco. (...)

Lee este libro, lector, si te place la prosa que me dicta el hablar común de los oprimidos; de lo contrario, si te ofende, no lo leas, que yo me siento por bien pagado con haberlo escrito desde mi condición de mexicano indio, espalda mojada y chicano”.<sup>1</sup>

En la obra de Méndez se maneja la idea de un doble despojo territorial: uno en la madre patria (México), sufrido por las comunidades indígenas (Yaquis, por ejemplo), y otro de las primeras comunidades mexicanas que tras las anexiones territoriales a Estados Unidos se encontraron en otra patria, otra tierra.

El despojo lingüístico se muestra en primer término con los mismos indígenas quienes deben aprender “el castilla” (castellano), pero una vez estando en el otro territorio será lengua prohibida, y tendrán que aprender inglés.

El fenómeno migratorio queda muy bien caracterizado al hablar de las ocupaciones realizadas: pizca de algodón, recolección de naranjas, uvas, sandías y melones; así como los oficios menores: jardineros, vendedores ambulantes, meseros, cantineros, y prostitutas, donde no es necesario tener documentos ni mucho menos recibir prestaciones de tipo social por parte de

1 Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Ed. Era. México, 1989. Pp. 9 y 10.

los contratantes. Sin embargo, tal parece existe un abuso discursivo por parte del autor, e incluso fijación en señalar de manera constante por parte de los mismos migrantes que si abandonaron el país (México) fue porque aquí se estaban muriendo de hambre con la familia, que si bien es cierto es parte de una realidad innegable, no es la norma:

“(...)Van a los Estados Unidos a buscar alimento desesperadamente. Tienen hambre ellos, tienen hambre sus hijos, sus mujeres tienen hambre, un hambre de siglos, hambre rabiosa, un hambre que duele más allá de las propias tripas... ¡hasta la entraña materna!, hambre de tener una mesa con tortillas, con frijoles, hambre de comer carne, queso. Hambre de no ver a los niños con los ojos caídos, ni a las madres esqueléticas con tetas de noria seca. ¡Hambre de comer algo! Para que las tripas no aúllen como perros torturados. ¡Ah!, ese llanto del hambre tan agudo en su desmayo que escarba sepulcros, como un sepulturero que no cesa jamás en su empeño”.<sup>2</sup>

Tal vez fue así en la época revolucionaria, pues los estudios<sup>3</sup> que han abordado el tema de la migración señalan que no son precisamente los más pobres y los más incultos quienes emigran, sino aquéllos que pretenden mejorar su posición.

Los estereotipos manejados en la novela son:

– *El yaqui*, portador de una cultura ancestral, pura en el sentido de estar en armonía con los elementos de la naturaleza; de tener un gran espíritu de lucha que no permite se le doblegue,

2 *Ibid.*, p.47.

3 García y Griego, Manuel; Vereá Campos Mónica. *México y Estados Unidos frente a la migración de indocumentados*. Ed. Miguel Ángel Porrúa, UNAM. México, 1988. Pp. 56 y 57.

- El "mexicano del jorongo" visto desde dos ópticas, lo cual hablaría de ese bisensibilismo que ya exponía Tino Villanueva en su discurso. La visión norteamericana se plasma en la lengua nativa en tono despectivo al emitir juicios como:

- "- Damned people so lazy!
- All they think of is booze and sleep!
- Yes, drink and do something... ¡mañana!
- By the way, has someone called the cops?"<sup>4</sup>

A tal juicio se contraponen una visión en que se valora tal imagen vista desde la óptica de un "espalda mojada", del Chuco. De esta manera se adquiere otra dimensión que invita a la reflexión del lector mismo:

"- ¿Sabes qué, carnal?...ése...huacha, el carnal que está ahí, ése, rolando contra el sahuaro... estos batos, camita, dicen que es güeva que no le atora al jale, que no trabaja, you know, pero ese carnal está así, ése, porque está mucho muy cansado y muy triste. ¿Sabes qué?, estos batos no saben, nomás hablan. El camarada fue campeón en la pizca, ése; está así de puro agotado; ni quien lo ayude, ni quien lo respete, como si fuera una pala o un pico gastado que ya no sirve pa' madre... Yo que estaba cerca pude ver que al buen Chuco le caían tamaños lagrimones. Los demás pensaban que se reía, yo bien sé que sollozaba con honda amargura".<sup>5</sup>

El autor vuelve a echar mano del recurso de interrumpir la

4 Méndez, *Op. cit.* p. 35.

5 *Ibidem.*

narración, para mostrar la malevolencia norteamericana en que aparecen los policías para llevarse al “chicano borracho”, haciendo el personaje narrador una descripción de la crueldad de éstos.

*El macho*, como estereotipo, presenta un empalme de ambas culturas –debido a los personajes que presenta el autor–, por una parte Tony Baby, residente de aquél lado de la frontera. Tony, a pesar de haber contraído matrimonio con una mujer muy bella se encontró con la frigidez y desdén de ésta. La situación deja muy en claro que no obstante sus millones, ello no le garantiza el ser aceptado por alguna dama que le guste, así da rienda suelta a una de sus fantasías. Se ve a sí mismo como un violador y se dedica a visitar burdeles y a relacionarse sexualmente con jovencitas vírgenes que han llegado a Estados Unidos con la esperanza de obtener buenos empleos.

Aquí convendría hacer un paréntesis, pues si bien es cierto resulta frustrante la historia que de sí misma cuenta “La Malquerida” (una prostituta que cuando jovencita fue engañada). Debe aclararse que los “enganchadores” de mujeres, (Carlos y Doña Reginalda) hicieron su oferta en México. Todo hace pensar que eran mexicanos. “Oportunistas” hay en los dos lados de la frontera Estados Unidos-México.

El otro macho insatisfecho sexualmente es el coronel Rosario Cuamea, que por una parte luchaba para defender a los yaquis, pero que por otra violaba a cuanta mujer joven o vieja residiera en las zonas que dominaran sus tropas. En otro rubro, referido a los estereotipos, nos encontramos con *la mujer mexicana*, quien está relegada a un papel tal de dependencia con su consorte mexicano, que por lo visto es incapaz de hacer nada (salvo llorar y hacer berrinches) por los despilfarros que éste pueda hacer del presupuesto familiar, la explotación a los menores para fomentar el alcoholismo –como se ve en el caso de Lencho García,

y su esposa–; o bien “quedar condenada a pedir caridad” (como si no tuviera manos, piernas y sobre todo ingenio para trabajar) ante la muerte de la pareja.

El *anglosajón protestante*, bajo la pluma de Miguel Méndez, se presenta como un individuo cuya única finalidad en la vida es el enriquecimiento, y la “bondad exterior”.

Debe señalarse que en *Peregrinos de Aztlán* se alude a diversos momentos históricos, muy en particular el que se relaciona con los últimos años del Porfiriato y el estallido de la Revolución Mexicana, para después hablar de la Guerra de Vietnam y la gestión del Presidente Miguel Alemán, pero tan sólo como datos que de pronto dejan entreverse.

Para fines de esta obra, los momentos históricos resultan importantes en tanto contextualizan al estudioso de la lengua para enfocar estas migraciones masivas como portadoras de una nueva vitalidad al español.

Las dos guerras mencionadas (Revolución Mexicana y Guerra de Vietnam) resultan “inmisericordes” para los participantes, la diferencia es que una se da en territorio nacional. La paradoja es que son los mismos coterráneos quienes minimizan a otros y sacan provecho de éstos al despojarlos de sus tierras –una vez que se consigue su participación masiva en la lucha, con el pretexto de promesas no cumplidas por parte de la misma gente del gobierno–.

La otra guerra tiene un carácter más sofisticado y de sociedad industrial donde hacen su aparición los avances científicos y tecnológicos del hombre contra el mismo hombre. Mientras en México se luchó con rifles, en E.U. se echó mano de los chicanos para engrosar las filas del ejército y entre las armas empleadas hizo su aparición la bomba de napalm.

Existe una marcada tendencia pesimista en los personajes de esta obra, con lo que parece corroborarse que *la fatalidad* que

resulta irremediable para el pueblo chicano viene de la misma cultura mexicana. Los discursos indígenas sugieren que por su condición de indios están condenados a ser considerados prácticamente ciudadanos de segunda; en concreto fue el Viejo Loreto quien argumentó que ello era debido a su color.

Una constante en la novela es que el autor escribió sobre mexicanos que fueron importantes y terminaron en las ocupaciones y condiciones de vida más precarias y hasta denigrantes en algunos casos como el Coronel Loreto, que terminó lavando y cuidando autos; la señorita Rosenda Pérez Sotolín que terminó como una prostituta mejor conocida como “La Malquerida”, o bien un gran actor que terminó perdiendo la razón y ya bajo el mote de “El Cometa” vivía como pepenador en plena locura.

Como la otra cara de la moneda aparecen los personajes norteamericanizados que empezaron desde cero y devinieron en acaudalados empresarios y hombres, ratificando el mito del “self-made man”. En cuanto a su respetabilidad, la “decencia” dejaba mucho que desear. Por ejemplo *Tony Baby* (quien se enriqueció al recibir la fortuna que amasó la abuela en su negocio contratando mano de obra de los “espaldas mojadas”, aunque no queda muy en claro si la abuela era o no de ascendencia mexicana). La ironía hace acto de presencia en el momento en que su esposa vuelca todo su amor en un gato y adopta una postura en pro de los grupos de lesbianas.

Otro ejemplo se observa con los *Dávalo de Cocuch* (donde tampoco se aclara la nacionalidad originaria de tal pareja, pero que da la impresión el origen fue mexicano). Se trata de un par de nuevos ricos que empezaron a subir en la escala social por las relaciones que Don Mario Cocuch tenía en la política, y porque su esposa lo ayudó prostituyéndose con los políticos).

Un último ejemplo se observa en *la familia Foxye* quienes de tanto mantener una postura protestante en el sentido de “Time



is money”, terminan por ser los dueños de un gran negocio, pero también como perdedores del único hijo que tenían y a quien no querían en un principio porque les quitaba el tiempo mientras ellos creaban su fortuna. Una vez más aparece la ironía. Le costean al hijo los mejores internados y colegios de paga para tenerlo lejos, y la señora Foxye al no poder tener más hijos (debido a que su esposo se operó para no procrear ) vierte su ternura y amor maternal en un perro. Finalmente, cuando es tiempo de que alguien se haga cargo del negocio familiar, el hijo ausente se hace presente como una perfecta pesadilla: convertido en un hippie a quien no interesa el negocio, un individuo que desde hace mucho abandonó la escuela, y devino en toxicomano, amén de defender a los indios y trabajadores migrantes.

Parece, además, que son tantos los temas que Miguel Méndez desea abordar en su obra -valiéndose de “flashbacks” como se conoce en la literatura latinoamericana del “boom”, y de una temporalidad en pasado, presente y futuro que se fragmenta entre una y otra imagen-, que a final de cuentas logra tal fin de manera suscita, a modo de leves pinceladas (deteniéndose un poco más en el conflicto territorial con los yaquis), pero que no logra finalizar cada una de las historias presentadas.

La presentación lingüística de que se vale el autor en boca de sus personajes resulta pieza clave en la comprensión de la identidad de éstos. El habla de los personajes cambia de acuerdo a la temporalidad, y al espacio territorial, ya que las hablas van desde algunos cambios de código (code switching) para incorporar lenguas indígenas. El español arcaico de México -en particular de la zona expulsora norteña de la que se trata, con sus correspondientes localismos-, pasando por el español narrativo utilizado no sólo por el autor, sino por algunos personajes -que no muestra ni un toque arcaico ni mucho menos local-, hasta aquél español a veces nada creíble, de carácter impecable

y poético capaz de recrear las mismas voces hispanas, y al decir “a veces nada creíble” es porque quien habla así es Lorenzo “el poeta”, un espalda mojada que se ve en la necesidad de emigrar por las condiciones absolutamente precarias en que vivía su familia. Es notorio que su discurso no corresponde al tipo de instrucción con la que normalmente cuentan los trabajadores de esas zonas expulsoras de aproximadamente hasta el 5° año de primaria.<sup>6</sup>

*Grosso modo*, “*las hablas empleadas por los personajes*” y que se detectaron en la obra corresponden a alguna de estas categorías: préstamos lingüísticos de voces indígenas. Esta fue la menos recurrente de las técnicas empleadas, salvo por las siguientes voces: Hehui, ahuacatl; y la referencia de uno de los personajes que se dice habla náhuatl, maya, yaqui y español.

*El español arcaico* empleado como tal y de manera muy particular en tres tipos de situaciones (recuérdese que para la Sociolingüística es importante saber quién dice qué). Las situaciones en que se empleó tal registro del idioma fue durante las narraciones revolucionarias. Otro momento fue las pláticas de los ancestros de quienes ya viven en Estados Unidos desde hace mucho tiempo (diferencia generacional). Y finalmente el instante en que los hombres de aquella gran oleada migratoria de 1910 cruzan la frontera:

“Si ustedes creen que hace calor pacá pal Mayo, pos dense la güelta pal lado del Imperial, allá pa rumbo de gringuí, ¡hijue puchi! Jue cuando anduve de alambre. Pizcábamos melón, éramos puritita raza. Pa pizcar melón, cuate, te prendes un costal donde cabe cualquier pelado, con unas correas que van de un

6 García y Griego, *Op.cit.*, pp. 78 y 79.

hombro a rodear debajo de un brazo y aluego te lo echas a lomo y es una de aventarle melones pa dentro. (...) Lleva uno esas chingas tan padres. ¿Y pa qué? Yo volví en la más vil de las chillas, si quieres hasta pior que cuando me jui. No, sí, no cabe duda que las asoleadas son cabronas. ¡Cállate la boca!”<sup>7</sup>

En este sentido este párrafo podría justificar la denominación que Rodríguez del Pino otorga a tal registro “español provincial”. El español local, se presenta sobre todo en el uso de algunos vocablos y expresiones: batos, buquis, vate, manito, tata, bichi, pichel, ¡Cállate la boca!, ¡Ah, Chihuahua!, ¡Ponte trucha!, ¡Pueees!, ¡Vayan a Chihuahua al baile!; así como en algunos productos propios de la región desértica: pitahaya, sahuaro, biznaga, garambullos, mezquite.

El *español académico* (a falta de un término más propio se eligió éste). La variante aparece en uno de los leves momentos de la obra donde puede palpase la poesía. Se trata del diálogo que sostienen un par de migrantes al momento de cruzar el desierto: Lorenzo Linares y Don Ramagacha:

– ¡Mira! Esto es lo que para un pintor el lienzo, para Dios una página en blanco y para el poeta todos los colores que cabrían en esta inmensidad desmayada.

(...)

– Vate, ¿no te dice nada el silencio?

– Necesitamos tanto de las pocas energías que nos quedan, que no quiero despertar las emociones; pero... ya veo, la luna y el desierto. La luna es un desierto y el desierto es también la luna. Ahora entiendo por qué el poeta ama a la luna; porque la luna

7 Méndez, Miguel. *Op. cit.*, pp. 58-59.

es como la poesía, brillan ambas con luces ajenas. Mientras no haya quien lea los versos, estarán muertos. Si alguien contempla a la poesía con el alma radiante, brillará con vida igual que esa luna, animada por un astro luminoso. Por eso te has enamorado del desierto, Lorenzo, es como la luna, como la poesía. Resplandece en medio de su soberbia soledad cuando alguien como tú lo mira”.<sup>8</sup>

La expresión artística cargada de emoción, la poesía e incluso la soledad se perfilan todas como características discursivas y constantes en la conformación de la identidad chicana a través de las generaciones. El inglés, como idioma, aparece en dos tipos de situaciones específicas, una en que los hablantes nativos son monolingües, y utilizan frases como las intercambiadas entre la familia Foxye:

“– Come here, son, let's go home.

– I don't feel like it, leave me alone.

(...)

– Dear Bobby, don't break your poor mother's heart.

(...)

– Bobby, let's go home.

(...)

– Get out of here, leave me alone, I tell you, go straight to hell.”<sup>9</sup>

La otra situación tiene lugar cuando un par de chicanos, debido al tema que están tratando en su diálogo, cambian de código (*'code switching'*) de su “lengua chicana” –abajo des-

8 *Ibid.*, p. 60.

9 *Ibid.*, p. 108.

crita- al uso del inglés. Aquí otra vez habría que adentrarse al terreno de la carga semántica y la visión bicultural de un mismo hablante. Véase el cambio de código lingüístico en el momento de hablar de “negocios”:

– Es cierto. Yo tuve un vecino que a cada día de pago le daba el cheque a la vieja y ella le devolvía un tostón.

– Pues cómo sería pinchi esa mujer.

– No, si para güey no se estudia.

– The true businessman has to know how to lose money in order to be able to earn it.

– Now you're talking, my friend. Right on, man!”<sup>10</sup>

Finalmente podría sugerirse el hablar de una *lengua chicana* siempre y cuando se le tomara a ésta como un *interlenguaje*, una fase del idioma que tenderá a fosilizarse y quedar como registro de uso en determinado segmento de la comunidad, o bien terminará por asimilarse a la lengua dominante.

El habla de “El Chuco”, quien tras radicar 23 años en Estados Unidos, representa el “idioma chicano” de ese momento: sintaxis del español, arcaísmos, localismos de la zona norte de México, vocablos del inglés (sustantivos sobre todo, en tanto que los verbos tienden a conjugarse como en el español), aunque no exista sintaxis del inglés. Una última característica es el estilo segregativo como para ser entendido sólo por las personas que conforman el mismo círculo que él:

“Orale, carnal. Simón, ése, semos chicanos, camarada. ¿El chante? Acá cantoneamos pa' este laredo, ve, usted sabe, guy, los

10 *Ibid.*, p. 22.

gabas le apañaron esta land a la raza; al recle pos ahí andan estos batos quesque camellando en los files y en donde querétaros, chavaló, que está durasna la movida. ¿Escuela? ¡Chale, carnal! Simón, a la war te lleva, ése, y te dan en la jefa de volada. No nos dan quebrada los bolillos porque semos prietos, ése, y pos tú ya sábanas, pa'tener batos que les hagan el jale free. En la school, carnal, te echan la pompa a andar si teoriqueas en chicano. ¿Sabes qué, carnal? Pos qué hace uno; acá pochos y allá greasers. Vale más que sepas una cosa, bato, se nos están hinchando los tanates. Que se pongan al alba los camaradas porque, porque si no se nos da nuestro place y nos van respetando, ése, se los va a cargar pinchi con todo y la tía de las chavalonas. Abusado, carnal, calletano, y la gallina es tuya. Orale, mi güen ruquito, pásela suavena, ahí le huacho".<sup>11</sup>

Podría pensarse, no obstante lo antes dicho, que este fragmento corresponde a lo que algunos llamarían *Spanglish*, y otros *habla de frontera*.

Otro momento en que el mismo "Chuco" reflexiona en torno a la lengua y están muy latentes los sentimientos de nostalgia hacia el idioma materno (esto es un tema psicolingüístico). El personaje conserva las características de la "lengua chicana" de ese momento salvo en el uso del inglés. Retrata además la situación diglósica que les ha tocado vivir:

"—Es cierto, ese ruquito, que me cateo por cualquier baba; es que siempre me está dando en la madre una rabia, ése, muy calota... no sabo explicarlo, carnal; nacimos sin palabras nosotros los chicanos, a los jefecitos se les ha olvidó su lengua,

11 *Ibid.*, pp. 49-50.

en las escuelas gabachas nos apartan como a retardados por no hablar totacha... si hablamos es porque inventamos palabras y sólo cuando estamos guainos, ése, porque si no le jalamos al corcho, carnal, mejor nos callamos de pura güergüenza de no saber hablar... Uno pierde la ilusión, carnal".<sup>12</sup>

Desde tal perspectiva, el discurso queda preso en la marginalidad, que es donde se ubican los usuarios mismos del idioma, conformando una faceta de su personalidad.

Respecto a la visión que de sí mismos tienen los México-americanos a lo largo de la novela, al menos en cuanto a definición de términos se pasa por tres momentos clave: un primer momento se da en la reflexión que hace "el Chuco". Esta resulta de suma importancia porque quien habla es justamente una persona que desde muy joven (los doce años) se fue a vivir a Estados Unidos. En ese momento ya cuenta con 35 años, y en todo ese tiempo se ha dedicado a la pizca con éxito. Sin embargo, a esas alturas ya no es precisamente el prototipo de lo que buscan los patrones, por lo que su vida como trabajador ha terminado, y ahora se dedica a la bebida.

"-Me siento muy agüitado, carnal, muy gacho... La jefita, pos ya se borró. Los carnalitos, pos dándole al camello; sandía, lechuga ¿sabes qué, ése? Yo me la echaba de bato muy al alba porque era chingón en el jale; ora que estoy ruco me pongo a teorizar el punto, porque tú sábanas, ése, que cuando uno ya no da el ancho, pos es como un fierro gastado; si uno pide help, pos le tiran a uno con mierda. ¿Sabes qué?, ora como que apaño güergüenza, siempre camellando como un pinchi animal, ése,

12 *Ibid.*, p.77.

usted que ha leído tantos “comics”, ¿qué somos slaves, nosotros la raza? Luego, ése... es como si le filerearan a uno los hígados. Allá, ése, pos es uno “greaser”, un “Mexican”: viene uno acá, ése, y quesque uno es “pocho”; me empieza a cuadrar que me llamen chicano, bato, me cai a toda madre, carnal, siquiera ya es uno algo, no cualesquier greaser o pocho, ¿qué no? Usté que ha leído tantos funnys, carnalito, ¿qué semos, ése?

– Bueno... pues méxico-americanos.

– ¡Chale, ése! Esa es la pura pinchi madera, lo de mexicano domás pa`meterlo al surco, a las minas, nel, pos otra chinga pior. Lo de americanos, pos ya te darás cola, camarada, pa`damos en la madre en sus pinchis guerras puercas. ¿O qué no, ése? Pase otra birria, ése, usted es bato suave a toda ella”.<sup>13</sup>

Puede apreciarse un bivisualismo de la identidad que marcaría un adjetivo compuesto *méxico-americano* según convenga a la sociedad dominante. En esta bifurcación de identidades hay un común denominador: la explotación del producto, es decir, del ser humano de ambos orígenes. En el segundo momento se muestra cómo se pueden ver entre sí las mismas personas de origen mexicano, qué tan asimiladas o no están a la nueva cultura. Empieza a existir ya una rivalidad entre personas del mismo origen que pueden sentirse o no orgullosas de éste. En este relato uno de los personajes muestra en su habla no sólo su aparente desconocimiento del español para hablarlo, sino también al entenderlo, hasta el momento en que el otro personaje sabe por dónde atacar y le llama “Eres puro coco, ése, vendido”, con lo

13 *Ibid.*, p. 27.



que pone de manifiesto no ya una *aculturación* sino una *asimilación*. Una vez más es “el Chuco” quien reflexiona:

– ¿Por qué lo atacó ese hombre con tanto odio?

– Por vendido que es el bato. ¿Sabes qué? El bato ése es coco.

Acá, su camarón, que va, tú sabes, decentemente, ¿ves? Orale,

que pase una trola. ¿A que no me la rayas, ése? El bato dice:

“No sabe”. Pos una mecha pues. No comprende spanish. Un

fósforo bato gacho. Me contesta el carnal: “No molesta, please,

no habla mexicano”. Le grito: “Eres puro coco, ése, vendido”.

El güey se me vino de a madre, huacha cómo me dejó.

– ¿Sólo porque le dijo coco se ofendió?

– Simón, ése. Es de esos batos de la raza que ganan un escante

de feria y se agabachan, ¿ves? Les dicen cocos porque son

cafeses, you know, por fuera; por dentro blancos como los gabas;

también les dicen brown anglos a los batos; se agüergüenzan

de a buti los batos de lo que son.

– ¡Pobrecitos! Cómo sufrirán, desorientados, sin tener orgullo propio”.<sup>14</sup>

Es justamente el orgullo de la etnia lo que logra unir al grupo frente a la amenaza de una *asimilación*, de un *acomodamiento*; por ello, en el momento en que uno de los miembros termina por abandonar al grupo del que proviene y abraza una personalidad que no le es natural, sino artificial, es tildado de “vendido”.

La tercera y última reflexión se da en un diálogo entre paisanos de Sonora que viven en los Estados Unidos, donde la nostalgia del retorno asoma desde las primeras frases que intercambian,

14 *Ibid.*, p. 77.

además de mostrar lo diferente que resulta lo planeado con lo obtenido, a saber:

“– Sí, pos, me acuerdo, pa’ que vea cómo son las cosas; que iba uste a poner un comercio en su tierra con los dólares guardados, y yo a usted le decía que iba a comprar maquinaria pa trabajar una tierra que dejé por allá... que por cierto, la perdí.

– Yo ya me conformaría con una canasta pa vender nieve por las calles de mi pueblo.

– Y el que lo oye, con cualquier pedacito de tierra, nomás pa saber que es mía.

– Pero creció la familia; ya tengo ocho, grandes todos.

– Y yo siete, amigo.

[...]

– Me voy, amigo, ya no ambiciono tener algún negocio en mi tierra, ya me conformaría con morirme allá”.<sup>15</sup>

El retorno será uno de los elementos constantes, a través de las décadas en lo que a identidad compete. La nostalgia del retorno en esta novela se da concretamente con “morir” en la tierra donde se “nació”.

Estos personajes que de pronto aparecen casi al final de la novela, simbolizan a un migrante cualquiera, que probando fortuna terminó por establecerse con su familia, y ahora los hijos son ya otra generación, visualizan la vida de otro modo. Tal visualización resulta muy importante porque no son estos personajes quienes intervinieron a lo largo de la obra, sino “otros” de “un nuevo tiempo”, ya que éstos, los hijos, son los nacidos en el nuevo territorio:

15 *Ibid.*, pp. 186-187.

“– Sabe... Yo a mis hijos no les entiendo, apenas hablan español; aparte... de que andan todos greñudos y dicen que son chicanos. ¡Qué le parece! Uno de ellos de puro gusto le pegostea parches a los pantalones en el fundío, en las rodillas. Qué raro, amigo.

– Mire. Yo tampoco les entendía, a pleito y pleito con ellos; hasta que el más grande me jaló aparte y me explicó: esto y esto y esto otro. Y si se pone a pensar las cosas, fíjese que tienen razón. Usted y yo y muchos más hemos vivido con la idea de volver algún día al terruño, lo demás nos ha importado un bledo, por eso nos hemos dejado pendejear. Pero ellos, mi amigo, son nacidos y criados aquí y no soportan más que los sigan tratando como a borregos, negándoles empleos y educación, matándolos en las guerras nomás porque se les pone. No faltaba más, pues. Mi hijo me lo aclaró: “Apá, nosotros aquí vamos a vivir hasta que entreguemos el equipo, y aquí van a vivir nuestros chavalos; como ya nos llenaron los calcos de tachuelas, pos más vale darnos en la madre por lo que es justo, si no, todo el tiempo nos van a tener con la pata en el pescuezo; en cuanto al modo de vestir, entiéndalo jefecito, ya no son sus tiempos”. Viéndola desde allí, póngase a pensar y verá que tienen sus razones los chamacos.

– Pos sí... ciertamente, pero es que uno quisiera que ellos sintieran y pensarán lo mismo que uno... y no. el mundo siempre da vueltas. Amigo, me pone usted medio pensativo”.<sup>16</sup>

Los personajes hablan ya de una nueva generación que si bien es cierto proviene de ellos, su cosmovisión, en cuanto a tiempo, espacio e idioma, ya nada tiene qué ver con el origen.

16 *Ibid.*, p. 187.

Los hijos se están autodenominando “chicanos” y están dispuestos a luchar por sus derechos dejando un mejor camino para sus descendientes.

A diferencia de todos los personajes que presenta Miguel Méndez a lo largo de su novela, tan cargados de pesares, condenas, odios, rencores, soledades y demás sentimientos, en las tres últimas páginas de la obra aparecen estos personajes que ni nombre tienen y hacen toda una reflexión generacional, donde finalmente hay una diferencia entre el que naciendo aquí, emigró, y aquél que nació allá. Lo importante es que por vez primera se vislumbra en el lenguaje del que nació allá su conciencia de ser distinto no sólo del “ambiente materno/paterno”, sino también de “los otros”, y si bien es cierto se hace el señalamiento de una desventaja –sin entrar en lujo de detalles como los otros personajes–, hay un coraje –no “rabia”– por luchar, de tal forma que el trato entre ambos sectores sea más justo. Se tiene así, por fin, conciencia propia, y conciencia de los otros (la cultura materna, y la cultura extranjera que es el territorio donde se nació).

## BIBLIOGRAFIA

- Acuña, Rodolfo. *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*. Ed. Era. México, 1976. (1ª.ed.,1972 en inglés).
- Connor, Walker. (Editor). *Mexican-Americans in Comparative Perspective*. The Urban Institute Press-Washington, D.C. USA. 1985.
- Coseriu, Eugenio. *Introducción a la lingüística*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Ferguson, Charles. (Ed.) *Sociolinguistic Perspectives: Papers on Language in Society, 1959-1994*. Oxford University Press. USA, 1996.
- Fishman, Joshua A. *Language and Nationalism: Two Integrative Essays*. Ed. Rowley: Newbury House. E.U., 1973.
- Fishman, Joshua A., Ed. *Readings in the Sociology of Language*. Ed. The Hague. E.U., 1972.
- Garvin, Paul L.; Lastra de Suárez, Yolanda. *Antología de estudios de emolingüística y sociolingüística*. UNAM, 1974.
- Gómez, Hernández Adriana; Saavedra, Luna S. Isis. *La literatura chicana: un compromiso social (1965-1975)*. UNAM Centro de Enseñanza para Extranjeros, 1993.
- Griswold del Castillo, Richard. *La familia. Chicano Families in the Urban Southwest 1848 to the Present*. University of Notre Dame Press. USA, 1989.
- Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Ediciones Era (Serie Claves). México, 1989. (1ª. Ed. 1974).
- Swadesh, Mauricio. *El lenguaje y la vida humana*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. (1ª. Ed. 1966).



# LA IMPRONTA INDÍGENA EN

## LOS ESCRITOS DE JOSÉ REVUELTAS

Jorge Fuentes Morúa<sup>1</sup>

José Revueltas dio un lugar discreto, pero intenso y permanente a la problemática indígena. Por eso su escritura muestra la huella del indio, no sólo de los habitantes de México, también de los asesinatos en Guatemala y de los descendientes del Antiguo Imperio de los Incas. La presencia india es observable en sus novelas, narraciones breves, reportajes periodísticos, análisis históricos, políticos y culturales, sin olvidar el guión cinematográfico y el texto autobiográfico.

Leal a su perspectiva estética del “realismo dialéctico”, criticó el desarrollo capitalista ocurrido en México, no se limitó a su época, pues asumió un punto de vista histórico, orientado a precisar tareas políticas destinadas a preparar la revolución del futuro, la socialista. Sin embargo, no es posible desarticular las preocupaciones políticas de los intereses “cognoscitivos”, pues para Revueltas el paso inherente para lograr la revolución anticapitalista, se daría mediante un largo proceso comunicativo: debates, estudios, publicaciones, seminarios, etc., así, se abriría el curso para la implantación de la “democracia

1 Profesor-investigador de la UAM-I

cognoscitiva”. Tal proceso cognoscitivo crearía las condiciones para plantear los grandes problemas nacionales de la humanidad y del socialismo. Ciertamente la cuestión de la democracia constituyó un tema central en la reflexión revueltiana, entendida desde un punto de vista no sólo formal, sino principalmente de contenido material; por ello, se trata de una democracia desde la justicia y la igualdad entre los seres humanos. Imbuido de estas preocupaciones, debió detener la mirada en un segmento de los mexicanos, de los hombres de América Latina, seguramente olvidado y oprimido: los Indios.

1. Análisis históricos y políticos, escritos para caracterizar la nación mexicana y plantear las tareas de los revolucionarios, fueron publicados entre 1938 y 1950. En estos trabajos, presentó la situación de los indios en México: *La independencia nacional, un proceso en marcha* y *La revolución mexicana y el proletariado*. Estos escritos fueron publicados en 1939, en ellos se ocupó detenidamente de la cuestión agraria, por eso consideró el largo proceso de despojo agrario al que se han visto sometidos los indígenas. Esta expoliación no ocurrió de modo pacífico, pues los indios y campesinos han sostenido luchas memorables constitutivas de un componente histórico sustancial de la nación mexicana; en estos textos destacó dos figuras vinculadas a la lucha agraria e indígena: Morelos y Zapata. Por esto, en *Naturaleza de la independencia nacional* (1940), explicó la lucha agraria como un aspecto de la lucha de clases; en consecuencia examinó cómo están vinculados los aspectos étnicos con los clasistas. Por eso, la penetración del capital imperialista pudo ocurrir durante el régimen de Porfirio Díaz; este gobernante, a pesar de sus raíces hondas en el mundo indígena de Oaxaca, emprendió campañas militares sangrientas contra los indígenas, quienes vieron agravarse el despojo agrario secular. Así la “paz porfiriana” se implantó sobre la miseria



indígena, *La trayectoria de Díaz* (1942). Un tema recurrente en la reflexión antropológica, filosófica e histórica, es el relativo a la naturaleza y rasgos del mexicano, también de la nación mexicana. Durante las décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta, esta preocupación se acentuó; aparecieron textos importantes, también se efectuaron mesas redondas, debates y polémicas numerosas. Revueltas participó en esta coyuntura intelectual; escribió, entre otros trabajos relacionados con esta cuestión: *Caminos de la nacionalidad* (1945) y *Posibilidades y limitaciones del mexicano* (1950). En estos trabajos se detuvo en las características pétreas del indígena esbozando las semejanzas entre el origen volcánico del México central y la expresión de sus habitantes indígenas. Probablemente esta asociación reiterada en numerosos lugares de la escritura revueltiana, por ejemplo *Los días terrenales*, esté originada en cierta percepción evolucionista inspirada en su formación materialista dialéctica, tan difundida en esos años en los círculos de la izquierda mexicana, inspirados en la filosofía engelsiana. En el ámbito de la política y la historia destacó lo siguiente:

“El rostro de ídolo de nuestros indios se remonta al recuerdo de una gran pérdida; reproduce la nostalgia por esa gran pérdida, por esa gran muerte. Tal vez piensen que para ellos ya ha pasado todo, pero quizá también piensen que nada ha pasado y que después del sufrimiento vendrá la resurrección. Han luchado con furia y denuedo. Después de la conquista y después de la independencia, hasta nuestros días más recientes del periodo posrevolucionario, han luchado de una manera salvaje, bárbara y primitiva. En las sierras de Nayarit y del Istmo, con los indomables caudillos que sobrevivieron al conquistador; en las luminosas planicies mayas, con Cecilio Chi; en la hosca Sierra Madre, con el sanguinario Lozada. llamado

Tigre de Alica; en el monstruoso Bacatete, que tiene un aire bárbaro de saurio herido, con Cajeme, Tetebiate, Pluma-Blanca y Buitimea; en todas partes, en el norte y en el sur, furiosa, rabiosamente perseguidos lo mismo por los virreyes que por los gobernantes de la Independencia; por los centralistas lo mismo que por los federalistas del primer período republicano; por los liberales lo mismo que por los conservadores; por los porfiristas lo mismo que por los revolucionarios. Coatlicue aún los está mirando desde la concavidad de piedra alucinante de sus ojos vacíos: 'Quién sabe, puede que la vida sea la muerte y la muerte la vida'.

¿Están llamados a desaparecer? ¿Todo lo que ellos significan, su fuerza espiritual, sus meditaciones, su instinto de revelación, está llamado a desaparecer? Ellos son quienes constituyen la base de México, sin embargo; el río subterráneo que corre por debajo de la superficie del país: el substrátum improrrogable de la patria. Su resurrección -ese anhelo porfiado que los indios alimentan desde que sobrevino el año aciago y lóbrego del *Ce Acatl*, el hispano 1519 que barrió con los templos, los dioses y las propiedades- será el advenimiento de la verdadera y definitiva nacionalidad mexicana..."<sup>2</sup>

Pero no sólo fue la conquista y la dominación de los peninsulares, también los mexicanos, en un siglo tan crucial como el

- 2 José Revueltas, "Caminos de la nacionalidad", en *Ensayos sobre México, Obras completas* (en lo sucesivo OC), 19, Era, México, 1985, pp. 19-20. La frase entre comillas sencillas, corresponde a Eurípides, citado en el texto, repetidamente por J.R. Los trabajos de Revueltas, hasta ahora citados, están incluidos en José Revueltas, "Formación de México", *Ensayos sobre...*, Op. cit., pp. 17-108.

XIX, mediante las Leyes de Reforma, emprendieron un proceso de despojo y violencia en contra de los pueblos indios:

“En el periodo que conocemos como el del México independiente, hay dos grandes brotes nacionales, que adquieren visos de triunfo. Dos nacionalidades distintas: la maya en la península de Yucatán y la huichol y nayarita, en las sierras del occidente, se levantan en armas en lucha por su independencia nacional. Ninguna de estas dos nacionalidades rebeldes, ni la maya ni la huichol, pretendían convertirse en el ser nacional del país; querían simplemente ser nacionales para sí mismas, libres en su propio territorio. Las clases dominantes en México aplastaron a sangre y fuego estas rebeliones que hubiesen podido evitarse y aun canalizarse hacia la integración de la nacionalidad mexicana, si las relaciones de propiedad no hubieran sido las que imperaban.

La lucha contra los indígenas durante la Reforma y el porfirismo se explica por la circunstancia de que el núcleo dirigente, constituido por los nuevos terratenientes, se transforma, a medida que triunfa sobre las clases antinacionales heredadas de la colonia, en un núcleo asimismo antinacional”.<sup>3</sup>

La violencia en contra de los pueblos indios sucedió a pesar del mestizaje fraguado durante la época colonial y medio siglo de vida independiente. En estos estudios revueltianos se advierte cómo la cuestión indígena es comprendida no sólo como un asunto étnico y cultural, también es vista como una contradicción de clase, particularmente a partir de las Leyes de Reforma

3 “Posibilidades y limitaciones del mexicano”, en *Ensayos...*, Op. cit., p. 55.

y el gobierno de Díaz, fase histórica, marcada por la irrupción capitalista, tanto en las ciudades como en el campo, donde el despojo agrario se efectuó con gran violencia a todo lo largo y ancho del país; esta observación revueltiana es comprobable a partir de investigaciones históricas recientes, donde se constata el acelerado proceso de concentración agraria y el surgimiento de los grandes terratenientes porfirianos.<sup>4</sup> Por eso la crítica del duranguense fijó la mirada en distintos pueblos y regiones indígenas: yaquis en Sonora, huicholes en Nayarit, descendientes de tlahuicas en Morelos y, por supuesto, la rebelión maya en Yucatán, asociada por Revueltas a las promesas libertarias contenidas en el *Chilam Balam*.

2. *Los muros de agua* (1941) es una novela donde las descripciones de los hombres figuran asociadas al minucioso análisis propio de la geografía física: puertos, vegetación, climas, Océano Pacífico, insectos, etc. Semejante riqueza descriptiva no podía olvidar a los indios, no como integrantes de un paisaje bucólico, sino como indios situados históricamente, es decir, en un régimen de dominación específica:

“Ahí enfrente –¡Dios sabe a cuántas millas!- estaba San Blas: un puertecito ligero, evocador; puerto de indios huicholes, que caminaban por las calles arenosas mostrando sus suntuosos harapos (llenos de bordados y de hermosas grecas), y sus pier-

- 4 Pueden considerarse los trabajos siguientes: Enrique Semo (coord.), *Historia de la cuestión agraria mexicana 1. El siglo de la hacienda 1800-1900*, Ed. Siglo XXI-CEHAM, México, 1988; Enrique Semo, *Historia de la cuestión agraria mexicana 2. La tierra y el poder 1800-1900*. S.XXI-CEHAM, México, 1988. Leticia Reina, *Las rebeliones campesinas en México (1819-1906)*, S.XXI, México, 1984.

nas flacas, negras. (Caminaban también, después, hasta Guadalajara, donde pedían limosna en las calles.)...”.<sup>5</sup>

De este modo, en una novela tan saturada por el espacio urbano, (procedencia de los presos, el poder político, los puertos, etc.) no podía dejar de lado al indio, integrante de la nacionalidad mexicana, aunque no de forma idílica ni heroica, pues los descendientes del *Tigre de Alicia* son figurados en su realidad: pordioseros mugrosos y harapientos.

3. Ciertamente para un joven que había visto transcurrir su vida en la Colonia Roma y luego en el Barrio de La Merced, en la Ciudad de México, produjo interés y sorpresa el contacto con distintas regiones del país. La sensibilidad juvenil y posteriormente la formación filosófica, dieron curso a sus apreciaciones sobre las tierras norteñas. De ahí que en los escritos desarrollados a partir de sus experiencias ocurridas entre 1932 y 1934, haya situado su acción política inserta en el conjunto de determinaciones terrenales que para él constituyeron un descubrimiento. Las planicies desérticas, el sol inclemente, las montañas de la Sierra Madre, las plantas: cactus, grama, nopales, fueron descritas cuidadosamente. El viento libérrimo con su violencia y su llanto entre las casuchas fue evocado, recorriendo y golpeando despiadadamente la tierra, las montañas y a los hombres. Los elementos naturales son expuestos, sin olvidar a los hombres, subrayando los rasgos propios de los norteños, tez clara, ojos verdes, azules, grises, etc., y la belleza de las muchachas que no se marchita a pesar del calor intenso. Con el mismo cuidado que anotó los rasgos corporales, describió las peculiaridades psicológicas de estos criollos septentrionales,

5 José Revueltas, *Los muros de agua*. OC. I, Era, México, 1978, p. 148.

rudos, violentos, bondadosos, francos, todo a la vez. También buscó despejar los orígenes de estos físicos distintos: españoles, anglosajones, rasgos que tenazmente sobreviven a las generaciones de estos norteños tostados por el rojo sol ardiente. Sin embargo, al lado del criollo, casi invisibles, remontados en atajos y ásperas montañas, sobreviven indios cuya piel, a pesar de su tono oscuro, también ha sido castigada por el viento y el polvo de las llanuras semidesérticas.

“Muy lejos, el indio, desplazado por esta especie de criollo hospitalario, bondadoso, gallardo y valiente; lo encierra, hermética, la montaña, huraño y noble, con sus tradiciones, su sangre, su piel morena y su dolor metido en las venas. ¡Todavía aúlla con el viento por las llanuras desiertas, y su cara rugosa se penetra de las piedras ariscas y de los negros tajos sombríos!”.<sup>6</sup>

Se sabe, una proporción significativa de *El luto humano* (1943), fue compuesta a partir de su experiencia como joven organizador comunista en Nuevo León, acontecida entre 1932 y 1934. Por ello aún en las tierras neolonesas no podían quedar excluidos los indios:

“Antes de quince días se presentaron unos cuarenta indígenas, los pobres completamente borrachos. Les habían ofrecido primero tequila y mezcal, pero lo rechazaron a cambio de alcohol puro. Las grandes copas de alcohol asestaban una puñalada certera, vertiginosa, y los indígenas se pusieron dulces e in-

6 José Revueltas, *Las evocaciones requeridas I. OC*, 25, Era, México, 1987, p. 63.

comprensibles al primer golpe y muy tristes, mirando con agradecimiento humillado y tierno al enganchador que de tal modo los regalaba. Fingía éste vigilar que no se propasasen, pero aquello entraba dentro de sus planes. Miraban los indígenas con ojos maliciosos cómo les llenaban la primera copa y con la actitud de quien no se siente merecedor de una bondad o una muestra de afecto, sonriendo apenas tímidamente. Después, al tragarla, y gesticular por lo bárbaro de la bebida, volvíase su risa más franca y audaz, mientras los ojos se animaban con una lucecita. Otra copa. Les daba tristeza pero a la vez una cólera, a medida que el alcohol penetraba. Eran el rencor y el sufrimiento. Aparecían de súbito sus dolores, y la impotencia terrible frente a eso pesado, oscuro y antiguo, les humedecía los ojos, y quien sabe por qué, siempre de agradecimiento, de sumisión y de súplica. Otra copa más. -Es la última -dijo el enganchador de esquiroles-, si no, se emborrachan..."<sup>7</sup>

De nueva cuenta el realismo revueltiano impone su férula, pues los indios cumplen una función política en una coyuntura claramente marcada por la lucha de clases. Se trata de la huelga desarrollada en *El luto humano*, donde los campesinos recientemente proletarizados, al ser incorporados a la construcción de un moderno distrito de riego y una presa, organizan sindicato y huelga. Los indios brotan de las entrañas más profundas del desierto neolonés para ser enfrentados desde su miseria y alcoholismo, a los proletarios comunistas. De este modo Revueltas calafatea el texto literario, no sólo con su experiencia de joven militante, también con sus análisis históricos y políticos, pues en *Naturaleza de la independencia nacional*, usó para caracte-

7 José Revueltas, *El luto humano*. OC. 2, Era, México, 1980, p. 158.

rizar la forma de dominación existente en México, *El XVIII Brumario de Luis Bonaparte*.<sup>8</sup> Como en el texto de Marx donde el aguardiente es destinado para azucar al lumpenproletariado, en *El luto humano* los indios embrutecidos son enfrentados con los sindicalistas. No obstante, la degradación de los indígenas tan plásticamente desarrollada en la novela, hay esperanza de rebelión, pues los indios terminan ahorcando al despreciable enganchador de esquirolas.<sup>9</sup>

4. *Los días terrenales* (1949), inicia con un capítulo donde la exuberancia de la naturaleza veracruzana es vigorosamente expuesta, tanto que el lector puede sentir el calor, la humedad de los helechos y del río Ozuluapan. En este río los indígenas dirigidos por el *tuerto Ventura* organizan la pesca. La continuidad entre el hombre y la naturaleza parece no ser interrumpida, pues los indios, sus cuerpos, son descritos como piezas arqueológicas hechas de obsidiana. Sin embargo, a pesar de la naturalización y animalización tan usadas por Revueltas, los indios son hombres agitados por pasiones políticas y religiosas. Gregorio, el organizador comunista, mantiene estrecha relación política con el *tuerto Ventura*, quien sintetiza antiguas experiencias políticas, pues estos indígenas de algún modo estuvieron vinculados con los levantamientos magonistas de Acayucan y ahora son convocados para integrar las organizaciones agrarias comunistas; por eso en medio de ese mundo caótico ya se ha fundado un centro femenino Rosa Luxemburgo:

“Tras el fuego, inmóviles como diosas, las mujeres miraban obcecadamente, mas no hacia fuera sino hacia adentro de ellas mismas, con los ojos ya artificiales a fuerza de quietud, en tanto

8 “Naturaleza de la independencia nacional”, en *Ensayos...*, ya cit., p. 59.

9 *El luto...*, ya cit., pp. 159-160.



sus cuerpos, sólo desnudos de la cintura para arriba, mostraban los oscuros senos que parecían moverse con rítmica elocuencia al ondular de las llamas.

Entretanto los hombres ya se habían colocado a la mitad del río, en torno de la compuerta, y sus cuerpos desnudos de obsidiana lanzaban oscuros destellos...".<sup>10</sup>

No obstante los rasgos, tradición comunal y su politicidad histórica (magonismo, comunismo, nacionalismo) el catolicismo, "religión triste" mantiene su fuerza, pues los indígenas han decidido utilizar el producto de la pesca para las festividades de "Nuestra Señora de Catemaco".

5. *En algún valle de lágrimas* (1956), es una novela donde la traza urbana, es predominante y las señas de identidad son claras, se trata del Valle de México, donde el dinero domina a los proletarios, a los abogados, a las prostitutas. El poder monetario queda simbolizado por el avaro, quien no tiene nombre preciso, es abstracto como el dinero y de la misma forma que las relaciones capitalistas desatan procesos de acumulación compulsivos, de igual forma el avaro está poseído por delirio acumulativo, atesora todo. No obstante la densidad citadina, surgen inesperadamente los indios:

"Ahora, al ver allá abajo a los indios, se burlaba de esta aprensión ridícula. '¡Peregrinos!', se repitió con gesto despectivo. Eran unos cuarenta o cincuenta indígenas, hombres y mujeres, éstas con sus criaturas a la espalda, tras de sus maridos, no

10 José Revueltas, *Los días terrenales*, edición crítica, Evodio Escalante (coord.), CONCA, UNESCO, archivos, núm. 15. México, 1992, cap. 1, pp.11-12. "Posibilidades y limitaciones del mexicano", en *Ensayos...*, ya cit., p. 57.

junto a ellos, sino atrás, con una conciencia resignada y sumisa de la dignidad, de la superioridad del macho y también una conciencia del propio sitio que ellas estaban destinadas a ocupar en la vida, como seres dominados pero al mismo tiempo defendidos, protegidos por el hombre que era todo para ellas, lo único.

Hombres y mujeres iban descalzos por mitad de la calle, entre los cajones de las mercaderías de toda especie que por esas épocas -para las festividades de diciembre: la Concepción, la Virgen de Guadalupe y Navidad- se instalaban en las aceras. Las desnudas plantas de sus pies, con apenas posarse sobre el pavimento, los impulsaban con un rítmico trote de inaparente ligereza, un trote muy humilde, con miedo de ofender a alguien, ofender aun al propio suelo...".<sup>11</sup>

Este texto no ha sido valorado suficientemente. Por lo que respecta a la cuestión indígena, conviene destacar cómo aun en el corazón de la moderna Ciudad de México, la devoción guadalupana de los indígenas asalta periódicamente las calles pavimentadas.

6. *Los errores* (1964) constituye una novela donde la urbanidad ha logrado expulsar la problemática agraria de la narrativa revueltiana. Por ello, un personaje central del texto simboliza un claro rasgo distintivo de la economía urbana -la monetarización de las relaciones sociales-. Se trata del agiotista Victorino. Este personaje ruin puede representar el triunfo de los valores urbanos, capitalistas, que desde el porfiriato se anunciaron. Victorino arroja violentamente de su oficina a un

11 José Revueltas, *En algún valle de lágrimas*. OC, 4, Era, México, 1979, pp. 74-75.

indígena miserable que buscaba un préstamo para emprender un negocio humilde. Este hecho motiva que el áspero prestamista recuerde sus días de soldado porfirista durante la revolución y cómo participó en el asesinato de indígenas zapatistas:

“...’Ansina estuvo boquea y boquea nuestro Señor Jesucristo.’ Aquello iba a durar toda la vida, eternamente, más allá del fin. Los zapatistas llevaban algunos años de estar arrodillados dentro de la infeliz y entrañable zanja de tierra húmeda, que habían hecho a muy escasa profundidad, apenas para cubrir a un hombre tendido [...].  
—¡Ándenle, cuerudos éstos! ¿Pos qué no oyen que deben darle sepultura a su compañero? -El rostro noble del viejo subteniente se contraía de iracunda belleza mientras descargaba los golpes de su sable sobre los brazos y las espaldas de los indios zapatistas, quienes se cubrían la nuca con las manos echándose boca abajo contra el suelo”.<sup>12</sup>

De este modo, mediante la figura del agiotista se plantea el triunfo de las relaciones monetarias sobre la vida campesina, el indígena solicitante del préstamo necesita el dinero para el negocio de venta de alimento para pájaros. De esta forma, se subraya la creciente fragilidad de la economía agraria que, ya

12 José Revueltas, *Los errores*. OC, 6, Era, México, 1979, pp. 50 y 51. El espacio urbano predomina en *Los errores*, los recuerdos de Victorino sobre el asesinato de indios de Morelos ocurren en su oficina, al maltratar a un indio ya asentado en la ciudad, comerciante paupérrimo en *La Merced*; sobre el carácter ciudadano de esta novela, véase: Ezequiel Maldonado, “José Revueltas. ‘Los errores’. Una ciudad cárcel. Una cárcel ciudad”, en *Fuentes Humanísticas*, núm. 11, UAM-A, año 6, 2º sem., 1995, pp. 11-19.

desde la época de la redacción de *Los errores*, mostraba rasgos de una grave crisis que finalmente desembocaría en su derrumbe y en la crisis del campo mexicano que aún prevalece. *En algún valle de lágrimas*, el dinero es figurado como “otra sangre”, en *Los errores*, Victorino recuerda su pasado manchado por la sangre de los indios zapatistas y para conservar su capital se compromete en aventuras sangrientas, de las cuales termina siendo víctima.

7. En relatos breves también se ocupó de diversos aspectos de la vida indígena. *Barra de Navidad* fue publicado en 1968, a pesar de que había sido escrito desde 1939, el borrador tiene como título *Los indios*. Como en otros textos, el mundo indígena no aparece aislado del mundo urbano. Aquí los ciudadanos tratan de desentrañar, de comprender el rostro indescifrable de los indios, su carácter pétreo. Chuy y su compadre resuelven sus diferencias en un duelo a machetazos y tranquilamente se preparan a morir... a machetazos; un ingeniero pretende evitar esa solución, pero el texto señala que “nadie sabe lo que pasa en el fondo verdadero de un indio”.<sup>13</sup> *El dios vivo*, es una pequeña narración fechada: “Arequipa, Perú, enero 14-15 de 1944”, dedicada al antropólogo y etnólogo peruano José María Arguedas; Revueltas conoció a este estudioso de las culturas indígenas andinas cuando vino a México para asistir al Congreso Indígena realizado en Pátzcuaro, Michoacán en 1940. La narración se ocupa de la vida de los yaquis, de la segregación y el racismo, sin olvidar el régimen de expoliación al que los han sometido los blancos, también de la organización cultural de los yaquis. Esta narración tiene su fundamento histórico en el reportaje *De*

13 José Revueltas, “Barra de Navidad”, en *Dios en la tierra. OC*, 8, Era, México, 1979, p. 54.

*México a Vicam*, de este modo la ficción literaria reposa en una experiencia minuciosa vivida por el autor en Sonora.<sup>14</sup>

8. *El lenguaje de nadie* (1954-1955), desarrolla una preocupación revueltiana, largamente trabajada: la comunicación humana. Se sabe que de distintos modos Revueltas abordó lo que a simple vista parece una cuestión sencilla: ¿es el lenguaje un medio eficaz para la comprensión entre los hombres? Como no lo es, los personajes revueltianos se valen de diversas manifestaciones de lenguaje corporal, miradas, gemidos, gesticulación. Por ello en esta narración el lenguaje no puede servir para comunicar, sólo para dominar. La víctima perfecta es un indio despojado de su tierra, mediante argucias legales y galimatías judiciales:

“Los señores conversaron animadamente entre sí, sin hacer caso de Carmelo. Luego el juez se volvió de nueva cuenta hacia él, con el entrecejo fruncido. –Lo que pasó, hijo mío –dijo–, es que enterraste una mujer viva, y a eso se le llama homicidio. Pero no te pondremos preso, a causa de tu ignorancia de indio tarugo, si pones tu huella en este papel, que es un desistimiento, donde dices que ibas a recibir de herencia una tierrita, que de cualquier manera ya no quieres, porque de nada te serviría preso...

Carmelo hizo cuanto le pidieron y al fin pudo regresar a la hacienda.

Largo tiempo permaneció anonadado, sin saber nada de la vida, de los hombres, del mundo. ¿Por qué no poseía él una lengua igual a la de los otros? Pensó en el Tiliches, que ya a estas horas

14 “El dios vivo”, *Ibid.*, pp. 147-149 y 175. También, José Revueltas, “Viaje al noroeste de México”, en *Visión del Paricúin*. OC. 24. Era, México, 1983, pp. 26-52.

estaría bien borracho, en el jacal, con la botella de aguardiente que le regaló por el entierro de doña Aquilina.

Con el Tiliches sí era posible entenderse, pese a estar sordo y mudo, pero tan sólo porque los dos hablaban el lenguaje de nadie”.<sup>15</sup>

De este modo, la comunicabilidad que remite a los indígenas al inframundo de los alcohólicos y sordomudos, no queda en mera reflexión metafísica o crítica ética abstracta. La debilidad lingüística se convierte rápidamente en fragilidad económica, en pauperización, pues el amor que el indígena siente por la tierra es la expresión de la necesidad de obtener los frutos indispensables para el sustento material.

9. *Cama 11. Relato autobiográfico* (1965), es un cuento sorprendente, pues muestra la rotunda mirada agraria revueltiana, incapaz de olvidar y dejar de percibir cómo aun en los espacios más modernos la impronta indígena y rural sobrevive y se manifiesta. Revueltas, paciente, describe a cada uno de sus camaradas, como él, hospitalizados, sometidos a las determinaciones y estudios ordenados por los médicos. Entre los pacientes se encuentra don Angel, un indígena tan puro que el narrador no tuvo más remedio que asociar su estampa con Moctezuma II; el texto no deja lugar a duda, se trata de un indígena de raíz agraria, así lo confirma el habla de don Angel, hábilmente desarrollada por Revueltas. Pero ni en sueños febriles abandona las imágenes de los indios en Guatemala:

“...*La matanza de los locos*, dice la voz de mi fiebre: así debe llamarse a fin de denunciar ese infame, ese abominable exter-

15 José Revueltas, “El lenguaje de nadie”, en *Dormir en tierra. OC*, 9, Era, México, 1978, pp. 91-92 y 132-133.

minio de locos...la acción podría situarse en Soloma, aquel siniestro pueblo del Ande guatemalteco...viene a mi memoria el recuerdo de los indios humilladísimos, tristes y aterrados, que corrían como animales ciegos en todas las direcciones, ante la embestida rabiosa de la soldadesca, sin poder escapar de la plaza de Soloma, en cada una de cuyas salidas los esperaban más soldados, que los recibían a bestiales golpes de culata en la cara, en los lomos, en el vientre. Iban de un lado para otro, llenos de pánico, como olas desamparadas, pero lo más sobrecogedor, sin lanzar un grito, sin proferir una queja, con el silencio insuperable de los sordomudos o apenas con el chillido inarticulado de los monos. Terminaron por abandonarse a su impotencia y, precisamente como esas enloquecidas familias de monos a las que rodea una inundación, se abrazaron y enlazaron unos a otros, formando un racimo de cuerpos en el centro de la plaza, dispuestos a morir. De ahí los arrancaban los verdugos, a tajos de machete sobre las manos y los brazos, para después llevarlos a rastras sobre las piedras de la calle, hasta las puertas de la cárcel”.<sup>16</sup>

Este pasaje estrujante, convierte en ficción literaria lo ocurrido en muchas ocasiones en América Latina, las matanzas acontecidas en los años ochenta en Guatemala o en Acteal en 1997. Ciertamente Revueltas no supo de estas matanzas recientes, pero sí de otras que ocurrieron en su época.

10. No obstante tanta humillación y debilidad indígena, éstos han sobrevivido física y culturalmente. El pensamiento de José

16 José Revueltas, “Cama 11. Relato autobiográfico”, en *Material de los sueños*. OC, 10, Era, México, 1979, pp. 38-39; además, pp. 43-45 y 132-133.

Carlos Mariátegui se comprende desde el “alma y la costumbre agrarios” constitutivos esenciales de la cosmovisión de los indígenas andinos. Al incorporar Mariátegui a su concepción marxista la perspectiva indígena, logró nacionalizar el marxismo al adecuarlo a las condiciones concretas de una sociedad con importantes componentes indígenas. Revueltas desde los años treinta conoció la obra de Mariátegui y Cesar Vallejo;<sup>17</sup> este conocimiento, aunado a las tradiciones mexicanas, le permitieron plantear las capacidades revolucionarias contenidas en la historia de la lucha indígena. Esta percepción quedó plasmada en el guión cinematográfico *Tierra y libertad* (1960); en este guión enfatizó la conexión permanente de los de Anenecuilco con su origen tlahuica.

### El sueño de Zapata

*Tierra y libertad* no fue llevado a la pantalla, no se sabe qué fuerzas impidieron su filmación, probablemente influyó la coyuntura agraria de los años sesenta. El dato más relevante se

17 Revueltas, conoció a Mariátegui y a César Vallejo desde los años treinta; discutió sus ideas a propósito de la cuestión indígena, en textos como “Arte y cristianismo: César Vallejo” y “Mariátegui: una luz en el camino”, en *Visión del...*, ya cit., pp. 192-194 y 198-199, respectivamente. También escribió sobre la influencia cultural de los indígenas, en Perú: “Viaje a Perú”, en *Visión del...*, pp. 114-120 y 129-141. Otro modo de reconocer la influencia indígena, se observa a partir de la valoración de la obra de José Carlos Mariátegui, pues ya en los años sesenta aseveró: “Mariátegui ha sido siempre mi maestro, pero en la cuestión ideológica. Fue él quien abrió los ojos a mi generación ante la necesidad de adaptar el marxismo a las condiciones nacionales y continentales y no hacer un marxismo de importación, zafio y de repetición de fórmulas, sino tratar de captar la realidad nacional”; véase *Ensayos sobre...*, ya cit., p. 222.



refiere al proceso de “pacificación” que el gobierno de López Mateos llevó a cabo en Morelos para terminar con el movimiento jaramillista. No sólo logró apaciguar a los insurrectos, también mediante la traición permitió el asesinato de Rubén Jaramillo y su familia. En el guión cinematográfico, *Revueltas*, apoyándose en historiadores del zapatismo, como Jesús Sotelo Inclán, explica en boca de los personajes, la lucha destinada a la reconstitución de la comunidad indígena y a la creación de una sociedad más justa:

“DON EVELINO: Nosotros, los de Anenecuilco, descendemos de los tlahuicas, señor, que fueron vasallados de los aztecas y siempre un pueblo pacífico y poco peliador, que les dejó el campo libre a los aztecas en el Valle de México, pa' no verse en dificultades, y se vino a asentar por estos rumbos... Los antepasados nuestros le decían a esta tierra que era el *tamoanchán*, palabra que quiere decir el paraíso en la antigua lengua de nuestro padres... Ansina que la tierra era nuestra endenantes que llegara el señor don Hernando Cortés y se hiciera cargo del marquesado del Valle, que ansina le nombraban a la infinidad de pueblos que le daban su tributo al señor Cortés y dí'onde el sacaba sus onzas de oro y sus mujeres y sus gustos... Los primeros papeles y figuras 'onde constaba nuestra tierra nos los fueron robados por los jueces y licenciados, uno de ellos don José de Tagle, juez de tierras hará cosa de doscientos años, que no nos las devolvió dizque porque encontró “muy derrotada y de letra muy agusada” la Merced Real de

Ciertamente, integrantes de “las condiciones nacionales”, tanto en los años de Mariátegui como en los de *Revueltas* y hasta la fecha, son los pueblos indios.

Anenecuilco, que le fue pasada al virrey don Luis de Velasco en los años de mil y quinientos sesenta por el propio rey de España, don Felipe que llaman el Segundo...".<sup>18</sup>

Pero la lucha por la tradición, por la recuperación del *Temoanchán* no es una regresión, pues en el guión figura la alianza de los de Anenecuilco con los magonistas, con los ferrocarrileros magonistas, quedando planteada la alianza de obreros y campesinos, es decir, del campo y la ciudad. Sólo la concurrencia de estas fuerzas permite a Zapata vislumbrar el futuro. El sueño de Zapata manifiesta la idea de la superación campesina:

"...Emiliano duerme profunda, intensamente...Las visiones de su sueño...¿En dónde se encuentre...¡Sin duda esto no es México! Pero la gente es igual a la que Emiliano conoce: los mismos rostros bronceados de campesinos que manejan y disponen toda clase de animales mecánicos gigantescos, de ruedas monstruosas. Hay algo distinto: no visten ya de manta ni calzan huaraches. Parecen obreros, con su pantalón de peto, sus zapatos, sus rostros sonrientes...No hay una sola hacienda en toda la extensión sobre la que Emiliano vuela: granjas, granjas y más granjas hasta no haber ya y perderse en la línea del horizonte. Pero sí, sí debe ser México, porque ahí viene, a campo traviesa, todo un batallón de infantería... ¿Qué punto se proponen atacar? Parece que llevan buenas armas al hombro y marchan con enorme disciplina...Pero no son armas, son azadas, picos, palas...Y claro que son mexicanos, porque todos

18 José Revueltas, *Tierra y libertad. Guión cinematográfico. OC*, 23, Era, México, 1981, pp. 31-32.

van cantando el himno nacional...y otro himno juvenil también airoso: ‘voy a cantar compañeros la canción del agrarista...les dirá muchas verdades señores capitalistas...es la canción de los pobres que en el campo trabajamos...los que con tantos sudores nuestra tierras cultivamos...’ ¡Pero no! Éstos no son pobres. Salen de las granjas siempre cantando y luego caminan hacia pequeños pueblitos de casa nuevas, limpias...que ya no son jacales...”.<sup>19</sup>

La impronta del zapatismo quedó grabada desde la infancia. A la muerte del padre la familia Revueltas debió abandonar la casa donde vivieron en la Colonia Roma, para mudarse al barrio de La Merced. Pronto se adaptó a la ajetreada vida de este barrio comercial. A pesar de los toscos intereses mercantiles supo rápido de la vida cultural que, particularmente los domingos y otros días festivos, se manifestaba. En esas fechas los vecinos podían escuchar a pregoneros convertidos en medios de información y comunicación. También podían escuchar a los cantantes de corridos, casi siempre parejas. Ellos repartían o leían previamente las cuartetos que anunciaban lo que cantaban. Revueltas conservó durante muchos años tales cuartetos. Por eso pudo escribirlas:

“E) Atila me llamaron  
los que a mí me combatían  
pero ya todo acabóse  
y murió ya a quien temían.

Me trataron con respeto

19 *Ibid*, pp. 175-176.

todos mis soldados leales,  
para ellos no había tormento.  
Adiós, firmes generales. [...]

Muerto está ya el guerrillero  
que a ninguno respetó,  
pues a Madero y Carranza  
bastante guerra les dio.

Hoy de todos se despide  
con tristísima amargura  
y pide que no lo olviden  
en su oscura sepultura.

Adiós le digo a Carranza,  
al que siempre combatí,  
pues ya perdí la esperanza  
y en polvo me convertí.

Adiós ferrocarrileros  
ya nunca los volaré;  
compongan todos sus trenes  
que al mundo no volveré...".<sup>20</sup>

Este testimonio muestra cómo despertó tempranamente el interés por la lucha de los campesinos e indígenas y cómo desde entonces comprendió el mundo agrario mexicano como un escenario dialéctico donde a pesar de la opresión y miseria, el espíritu de la insurrección renace multiplicado una y otra vez:

20 *Las evocaciones I*, ya cit., pp. 50-51.

este siglo que termina así lo demuestra, pues asomó a la vida con los zapatistas de Morelos y fenece escuchando los reclamos y exigencias de los zapatistas chiapanecos.

¿De dónde estos indígenas poseídos por algún espíritu levantisco? ¿Cuáles sus razones? La letra del corrido evocado por Revueltas rememora los trenes dinamitados por los zapatistas de Morelos, ellos se opusieron tenazmente al avance de la agricultura capitalista. Vieron cómo el capital anunciaba su marcha a silbatazos de locomotora. El paso del capitalismo avasalló a los indios de Morelos y con ellos a su agricultura tradicional. La implantación del despotismo urbano-capitalista quedó plasmada en la novelística revueltiana. Por ello, tanto *En algún valle de lágrimas*, como en *Los errores*, los indios figuraron derrotados, humillados, ya reducidos en el espacio urbano. No obstante, la fragilidad de sus cuerpos, su debilidad, aún resisten abrazándose a la supervivencia con el único medio de firmeza que aún conservan, sus cuerpos macilentos, los pies descalzos, sus harapos.

Revueltas señaló nítidamente las responsabilidades del escritor:

“...Lo *esencial* del compromiso del escritor comunista radica entonces en no apartarse del papel que desempeña como conciencia individual y por ende como criterio ético. dentro de los principios que presiden al funcionamiento de la conciencia colectiva...”<sup>21</sup>

21 José Revueltas. “¿Cuál es el ‘compromiso’ de los escritores y con qué causa han de comprometerse?”, en *Cuestionamientos e intenciones. OC*, 18, Era, México, 1981, p. 121.

Esta preocupación la formuló reiteradamente, también de manera más directa y personal:

“Escribo para comunicarme; para suscitar en los demás las mismas preocupaciones más, las mismas angustias. Mi propósito es inquietar los espíritus, si esto es posible; hacer que todos salgamos a la calle del mundo y miremos con sangre: nos envolvamos en las cosas, les pertenezcamos como ser colectivo y pactemos ese compromiso del hombre que es el hombre mismo y su reapropiación, su desenajenación de la inhumanidad a que ahora pertenece”.<sup>22</sup>

Pero no se conformó con enunciar compromisos éticos y deberes morales, apegado a su racionalismo y a su disposición teórica<sup>23</sup> desarrolló argumentaciones filosóficas. Sus reflexiones estéticas las denominó “realismo humanista dialéctico”.<sup>24</sup> El punto de partida de su concepción es el reconocimiento de la historicidad de toda obra de arte. Toda expresión artística es una forma de trabajo social, por ello expresa relaciones sociales. En consecuencia, con el carácter de las relaciones sociales, síntesis de múltiples determinaciones, la obra de arte debe aspirar a manifestar la totalidad, no tanto como obligación moral, sino como forma de fidelidad a la realidad, siempre histórica. La urbanidad mexicana, la modernidad citadina, descrita en *En algún valle de lágrimas*, o la de los años treinta figurada en *Los errores*,

22 “Respuestas al cuestionario de la profesora G.Gutiérrez”, *Ibid.*, p. 122.

23 José Emilio Pacheco opinó que Revueltas es “el novelista con mentalidad más teórica que ha habido nunca”, en “Revueltas y el árbol de oro”, Prólogo a José Revueltas, *Las evocaciones requeridas I*, ya cit., p.11.

24 José Revueltas, “Respecto a una connotación revolucionaria del arte”, en *Cuestionamientos...*, ya cit., pp. 85-86.

no prescinde de los indios. La indianidad vencida, aun así manifiesta su impronta, así sea en nichos donde se alberga como despojo de la modernidad que de este modo manifiesta su carácter, más aparente que real.

La estética revueltiana es dialéctica, pues niega, cuestiona, critica la realidad, la misma que artísticamente reproduce, sin distorsionarla. Pero la niega mediante sus propias evidencias al señalar toda la inhumanidad contenida, por eso mismo debe ser superada. Por ello no puede olvidarse, la escritura revueltiana es fundamentalmente anticapitalista y libertaria, inseparable de un proyecto revolucionario. En consecuencia no pudo descuidar, aun en medio de las tramas intersubjetivas más complejas, el modo como éstas se encontraban condicionadas históricamente, por el espacio urbano, al fin de cuentas componentes de una realidad nacional, para decirlo revueltianamente, de una totalidad. Esta ha negado y despojado a los indígenas de todo, hasta de sus cuerpos, mediante la violencia mortuoria o la hambruna secular. De esto dan cuenta los despojos indígenas que ya desde *En algún valle de lágrimas* y en *Los errores*, deambulan extraviados en la moderna Ciudad de México, también ciudad de campesinos, ciudad de indios, subyugados por el poder dinero.





# HERMENÉUTICA DE UNA VALORACIÓN DE LO DEVALUADO:

## “PRIMERO SON MEXICANOS, LUEGO INDIOS”

Lilla Granillo Vázquez<sup>1</sup>

*Frente al indígena (como realidad y como “problema”), ni siquiera la izquierda (...) puede evitar hacer suya, parcialmente, la imaginaria degradante que se ha acumulado volviéndose tradición interpretativa.*

Carlos Monsiváis

### De quiénes somos los indios

Sylvia Bigas Torres, en la “Introducción” del vasto estudio que le sirvió de tesis para obtener –en la década pasada– el doctorado en Letras en la Universidad de Puerto Rico comienza por afirmar que: “El indio como tema literario reaparece constantemente en la literatura hispanoamericana a través de las épocas”. A pesar de tan contundente persistencia, el tema ha sido raras veces objeto de estudio en investigaciones sistemáticas, cuyos criterios historiográficos y rigurosidad científica expliquen acertadamente la transmisión y el significado de una tradición tan afincada en el Continente. De ahí la importancia de su libro, *La narrativa*

1 Departamento de Humanidades, UAM-A.

*indigenista mexicana del siglo XX*, publicado por la colección “Fin de milenio”, en coedición por las editoriales de las Universidades de Guadalajara, México, y de Puerto Rico, en 1990. Bigas menciona, con la humildad del docto, las dificultades de emprender una investigación como esas: “En el curso de nuestro estudio de narrativa indigenista mexicana hallamos un marcado desconocimiento de estas obras que, con algunas excepciones en cuanto a autores y críticos, se comentan superficialmente y en muchos casos se ignoran totalmente”. A tal ignorancia hay que añadir la imposibilidad de “conseguir obras cuyas ediciones se han agotado hace ya bastante tiempo”. La especialista apunta la distancia que existe entre la realidad indígena y los intereses del hombre contemporáneo como explicación de la doble dificultad: “El carácter rural y regional de esas narraciones las sitúa fuera de la actual corriente urbana y universalista. (p. 13)”

En efecto, el estudio de la literatura hispanoamericana, en particular la mexicana, ha omitido investigar a fondo la persistencia del elemento indigenista en la expresión literaria. Saltan las preguntas: ¿Por qué la industria editorial mexicana no ofrece segundas ediciones de esa literatura? ¿Por qué en los centros literarios de institutos de investigación y universidades no se elaboran índices, cronologías, estudios de frecuencia, monografías regionales, historias literarias de narrativa indigenista, de poesía indígena, de lenguas indígenas? ¿Por qué los grandes estudiosos de la literatura náhuatl o maya –Miguel Ángel Garibay, Miguel León Portilla– trabajan desde la antropología y la historia, por ejemplo, aunque el rescate arroje productos eminentemente literarios? ¿Por qué la narrativa indigenista se asocia con un escritor o escritora determinada, Castellanos, Zepeda, Rojas González; y no como la gran corriente que es, innegable tradición centenaria que se manifiesta en una expresión poética –sentido amplio– muy peculiar de las

literaturas nacionales de América? Como no median explicaciones, pareciera que las intenciones tras tanta omisión fueran del dominio público, implicación del tipo de razonamientos que caen bajo la proverbial sentencia: “Lo que por sabido se calla”.

Otro pensamiento me inquieta: ¿Por qué persiste lo indígena, a pesar de tanta evidencia histórica de programas de integración y exterminio? En México, en 1864, Francisco Pimentel, erudito y polígrafo, escribía sus *Memorias sobre las causas que originaron la situación actual de la raza indígena en México y medios para remediarla*. Y tras detallar las urgencias que apremiaban a la Patria —a la sazón en tránsito nada pacífico hacia vida de “Orden, Paz y Progreso”—, para remediar el mal indígena, determinaba.

..no queda otro remedio que matar o morir (y) como no podemos degollar a todos los indios como lo han hecho los norteamericanos, sólo queda la transformación que se logrará con la inmigración europea.<sup>2</sup>

Por sabido me callo aquello de que hay muchos modos de degollar, no sólo cortando el cuello.

Más de medio siglo después —cuando la Patria ya era revolucionaria y se iba convirtiendo en nación— José Vasconcelos, otro impulsor de la integración del indígena, proponía “la incorporación de la minoría indígena a la nación a través de un sistema escolar nacional”. Entonces —1921— exclamó la frase

2 Cit. por Margarita Alegría de la Colina en “Cultura e identidad nacional en el siglo XIX, reflexiones sobre el elemento indígena” en *Identities y Nacionalismos*, Lilia Granillo (Coord.), Coed. Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco/Gernika, México, 1993, p. 131

célebre con que título mi escrito: “Primero son mexicanos, luego indios”.<sup>3</sup> En contra de las propuestas de Manuel Gamio (reconocer diez regiones indias en la nación), el gestor de “la raza cósmica” advertía con alarma:

La política de educar al indio... según normas separadas de cualquier clase, no sólo es absurda entre nosotros, sino que resultaría fatal.

Imposible ignorar la resonancia del significado ‘muerte’ en las expresiones de Pimentel y de Vasconcelos: “matar o morir”, “degollar”, “fatal”.

A mitad del siglo XX, el indio seguía siendo un problema que el discurso oficial intentaba “remediar” mediante una “incorporación” virtual. En un libro oficial titulado *México y la cultura*, volumen del tipo “Piedra de Tizoc”, publicado en 1946, por la Secretaría de Educación Pública,<sup>4</sup> el Ingeniero Alberto Barocio, catedrático de la Escuela Nacional de Ingenieros —

3 José Vasconcelos, cit. por Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, Tomo II, México, Colegio de México, 1981. Toda cita de Vasconcelos está tomada de la p. 1419.

4 Alfonso Caso, et. Al, *México en la cultura*, México, Secretaría de Educación Pública, 1946, 995 pp. 22 ensayos de mexicanos ilustres como Carlos e Ignacio Chávez, Justino Fernández, Gabino Fraga Jr., Francisco Larroyo, Isaac Ochoterena, José Luis Martínez, Samuel Ramos, Alfonso Reyes, Salvador Toscano, Manuel Toussaint, Silvio Zavala, etc. “Material ...reunido —y que se edita ahora—por acuerdo del señor Presidente de la República, General de División Manuel Ávila Camacho” (p. 3). Aclaro que cuenta la leyenda que mediante la “Piedra de Tizoc”, aquel “emperador” azteca dotó de lustre y buena fama a los aztecas, tildados de “advenedizos y oportunistas” por los demás habitantes del Valle de México quienes sí descendían de los ilustres toltecas.

seguramente prototecnócrata— tuvo a su cargo el capítulo “Bases Materiales para el Progreso de México”. Barocio empieza por afirmar: “El progreso de México tiene que estar necesariamente ligado a sus aspectos físico y etnográfico”.<sup>5</sup>

Y a continuación desarrolla en profundidad y extensión el “aspecto físico”: 35 páginas enumeran las condiciones oro e hidrográficas, los caminos, los sistemas de pavimentación, las vías de comercio marítimo, los puertos, las redes de electrificación, etcétera. En cuanto al aspecto etnográfico, puedo copiar aquí, gracias a su brevedad, lo relativo a esas bases materiales para el progreso de México:

La población indígena antes de La Conquista se distribuía en toda la extensión del país, más o menos como sigue:

Al Norte, yendo de E. a O.: pames, pápagos, apaches y comanches.

En la península de Baja California, cochimis y cuayacuras.

En el litoral del Pacífico de Norte a Sur: opatas, yaquis, mayos, coras, tarascos, mixtecas, zapotecas y quichés.

En el litoral del Golfo de Norte a Sur: pames, totonacas, mixes, chontales y en la península de Yucatán, mayas.

En la Meseta Central pasando de Norte a Sur: tepehuanes, chichimecas, aztecas, otomíes, toltecas y huastecos.

Y es todo: 25 nombres de grupos indígenas que “existían antes de la Conquista”. Ni una mención más al aspecto etnográfico. ¿Y los lacandones, los serís, y los huicholes? ¿Retórica del “No te nombro para que no existas”, “No te hablo, ni hablo de ti porque no existes”? Por eso digo que es una

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 933.

integración virtual. Puesto que el adjetivo virtual, aunque entraña la posibilidad o la capacidad de ser o producir lo que expresa el sustantivo, se opone a lo real, a lo efectivo. La estrategia es reconocer menos de la mitad de lo que realmente existe, así lo que es se convierte en un ser “más o menos”, cuya existencia al no ser reconocida íntegramente, tampoco es asumida como parte de la comunidad. Según Alfonso Caso, quien también colaboró en *México y la Cultura*,

... por lo menos, de cada cinco habitantes uno es indígena por su modo de vivir y su cultura; de cada veintinueve habitantes, tres hablan lenguas indígenas, y de cada trece habitantes hay uno que por hablar exclusivamente lengua indígena vive fuera de la cultura de México y de la comunidad mexicana.<sup>6</sup>

Me queda claro que para la cultura mexicana, los indios siguen siendo un problema, y en la realidad, cuando bien les va, son “más o menos” o “por lo menos”. Así lo explica Raúl Béjar Navarro, en el apartado “La cultura nacional y el indígena” que apareció en un libro también oficial, *El perfil de México en 1980*:

Los grupos culturales indígenas que subsisten en el país no son fácilmente identificables, desde el punto de vista formal, debido a la complejidad inherente a la definición de indígena.<sup>7</sup>

6 A. Caso en *Indigenismo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1958, Cit. por Bigas Torres, p. 43.

7 Raúl Béjar Navarro, “Una visión de la cultura en México”, en *El Perfil de México en 1980*, T. 3 -, México, Editorial Siglo XXI, 1976, p. 587. En la página legal se explica el carácter oficial: “se publica por acuerdo especial con el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México”.

## De las ventajas de ser extranjera en tierra de indios

Por eso, por su intención definitoria me interesa el trabajo de la estudiosa de Puerto Rico. ¿Qué es la narrativa indígena, cómo se distingue o se define lo escrito en español frente a las manifestaciones en tzetzal, por ejemplo cuando comparten la expresividad en canciones de cuna, el cortejo amoroso, las exclamaciones de guerra o de injusticia social? ¿Ante qué se define o se identifica, lo indígena? ¿Ante lo europeo, lo occidental, lo latinoamericano, lo mexicano, lo colombiano? ¿Qué es lo indígena, qué lo indianista, qué lo indio? ¿Por qué lo indígena no es simplemente mexicano? ¿Por que la obra de, por ejemplo, Rosario Castellanos, que es siempre mexicana, a veces se clasifica como “Del ciclo de Chiapas”, cuya lectura implícita es “tan alejado de la Ciudad de México”?

Ciertamente *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX* no responde todas esas preguntas. Pero a diferencia de quienes “por sabido se lo callan”, Bigas proporciona un catálogo de obras, una primera clasificación del material que constituye la “narrativa indigenista”. Distinguir, delimitar, trazar similitudes y diferencias, encontrar rasgos distintivos, descubrir los modelos, todas estas actividades corresponden al impulso científico para conocer y explicar, precisamente lo que desconoce e ignora. A todas luces, antes de juzgar o calificar, el sujeto pensante tendría que preguntarse qué es aquello que califica de “problema”, “realidad”, “fatal” ...

Entre otros, a estos prejuicios se refiere Monsiváis cuando habla de la tradición interpretativa de lo indígena y del indio, que por efectos de acumulación cultural establecen la “tradición interpretativa” del mexicano frente al indio o, peor aún, la india. El propio autor de “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, dedica página y media a la narrativa indigenista mexicana.

tradición interpretativa cuyos frutos apenas constituyen “El intento de novela crítica:”

Allí está el indio, elemento conspicuo de un proceso de colonialismo interno, nunca asimilado, la animación masiva de una duda sobre la certidumbre del progreso nacional... Aún las novelas mejor intencionadas de la época cardenista, *El Indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes, o la excelente *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno, no pueden evitar el patronazgo que usa el estilo repetitivo (pródigo en la adjetivación inmovilista del indio, siempre “indescifrable”, “inmutable”, “sumiso”) y acude, en el caso de López y Fuentes, a un prurito de observación científicista: el indio como conejillo de indias para el estudio del hombre primitivo.<sup>8</sup>

De la imagería degradante con que se interpreta al indio, del origen de esa tradición de indescifrables, inmutables, sumisos y hombres primitivos, hablaba el profesor Torres Quintero en 1921, diciendo que las Leyes de Indias

produjeron su estancamiento y atraso, haciéndolos, como dice Abad y Queipo, verdaderamente apáticos, inertes e indiferentes para lo futuro.

El Real Tribunal del Consulado de México, formado únicamente por españoles europeos, se opuso en 1811 a que Nueva España estuviese representada en las Cortes Revolucionarias españolas manifestando en un extenso memorial que los mexicanos (indios, castas y criollos) eran incapaces de ese acto democrático.

8 Carlos Monsiváis, *Op. Cit.*, p. 1457.



Y al efecto hace de todos los mexicanos la pintura más negra e infamante.

Habla de la barbarie de los antiguos mexicanos como no igualada por pueblo alguno, y de los beneficios que trajo la Conquista, y dice: “Por la más maravillosa metamorfosis que hayan conocido los siglos, se transformaron, señor, súbitamente en hombres domésticos, sujetos a una policía blanda, los orangutanes pobladores de las Américas”.<sup>9</sup>

Así pues, cualquiera que tenga el progreso eurocentrista como objetivo vital, habrá de lidiar contra esa tradición interpretativa acumulada durante siglos. Se necesitarían “Leyes de indias al final del milenio” para repetir aquella “maravillosa metamorfosis”.

Afortunadamente, Bigas carece de parámetros eurocéntricos para tasar la narrativa que le ocupa. Como buena lectora, no juzga, disfruta primero, analiza después y por último valora. Al organizar esta expresión, da el primer paso para conocer y poder hablar de lo que existe. Tal vez su condición de forastera le haya permitido acercarse a esas obras: para ella, lo indígena no es un problema, es un tema literario. Esta actitud la capacita para conceder a este subgénero, de riquísima producción en México, la importancia debida en un volumen de casi 500 páginas. A la vez que cataloga, Bigas ordena y clasifica el corpus literario de acuerdo con una estructura cronológica y analítica. Con ello, añade un sentido histórico a su propuesta.

Parte de rastrear al “indio en la narrativa hispanoamericana”,

9 Gregorio Torres Quintero, *México hacia el fin del virreinato español, antecedentes sociológicos del pueblo mexicano*. París— México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1921, p. 28.

y para ello se remonta a las literaturas prehispánicas; luego se adentra en la persistencia durante la Colonia y sigue esta presencia en los siglos XIX y XX. Ello le permite distinguir entre lo prehispánico, el indio, lo indianista y lo indígena; entre la cultura original, el referente colonial, la idealización romántica y los problemas de la transculturación, para decirlo rápido. Este primer capítulo abarca reflexiones y documentos relativos a toda Hispanoamérica, pues procede de lo general a lo particular.

Así, en el segundo, puede concentrarse en “El indigenismo mexicano y la narrativa indigenista del siglo XX en México”. Este valioso resumen demuestra también el conocimiento del referente actual, la población indígena, y del movimiento indigenista mexicano: el estudio antropológico o la resimbolización urbana, literaria, cultural, de ese referente en arquetipos, costumbres, actitudes, preocupaciones y ensueños. Población y movimiento preparan el camino para explicar las “Tendencias” de la narrativa en revisión.

Los siguientes 6 apartados abordan la materia desde el análisis de la obra de cuatro escritores, anunciado en los títulos de los capítulos: “II.- Las novelas indigenistas de Gregorio López y Fuentes”; “IV.- El indigenismo en las narraciones de Francisco Rojas González”; “VI.- La narrativa indigenista de Ramón Rubín y otras narraciones indigenistas de enfoque sociológico”, y “VIII.- Rosario Castellanos y la nueva narrativa indigenista”. Los capítulos V y VI, “El Choque de culturas: *Nayar, Donde crecen los tepozanes*” y “Narrativa indigenista de tema político, *El callado dolor de los izotziles, La bruma lo vuelve azul*”, respectivamente, no ostentan el nombre del escritor, pues se trata de expresiones y concepciones literarias que rebasan al autor, trascienden al creador material para remontarse a cuestiones mítico-filosóficas y políticas. Distinción muy acertada, pues si bien creaciones como *Juan Pérez Jolote* o *Lola Casanova* se

refieren a personajes diegéticos, *Nayar* y *La mayordomía*, por ejemplo, se proyectan hacia todo lo humano.

Constante en todos los capítulos es el análisis filológico, tradicional de la obra o el autor estudiado: biografía, asunto, temas, ambiente, visión del indio, estructura, método narrativo, estilo, personajes, etcétera. Con este minucioso reconocimiento, Bigas proporciona los elementos necesarios para un revalidación literaria de la narrativa. Gracias a lo cuidadoso de su método, puede llegar a afirmar la naturaleza literaria, la calidad estética y el impulso creador que sustentan a esta narrativa y la facultan para insertarse en la Literatura Mexicana, con mayúsculas.

### De los maleficios de renunciar a la herencia

Para la reseña justa de tan notable tarea literaria nacional, cabe mencionar la escasa crítica literaria que le precede. La propia autora ofrece la evidencia en la relación que al respecto encontramos en el apartado II, “Estudios sobre la narrativa indigenista”, de la sección bibliográfica. Como antecedente histórico, se encuentra únicamente las 200 páginas del trabajo de una coetánea suya, Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica: 1832–1889* (Río Piedras, Universidad, 1961).

Acerca de la escasez de estudios de tal narrativa en América Latina, muy elocuente es el hecho de que en los dos tomos de la *Historia de la literatura hispanoamericana* (México, Fondo de Cultura Económica, 1970) que Enrique Anderson Imbert escribiera, apenas unas cinco páginas están dedicadas al tema, siempre vinculado a autores reconocidos, como Gregorio López y Fuentes, Rosario Castellanos y José Revueltas. Otro ejemplo está en *América en su literatura* (San Juan, Editorial Universitaria, 1967), escrita por Anita Arroyo, quien en un volumen de 400 páginas, sólo en 18 aborda este tipo de escritura. De prensas

americanas, Bigas encontró sólo un cuadernillo publicado como parte de un proyecto oficial en la serie “Cartillas de divulgación cultural”: las 47 páginas que Elisa Mújica escribió para el folleto *El indio en América, Síntesis de obras americanas sobre el problema indígena* (Bogotá Imprenta municipal, 1948). Según la definición de la UNESCO, ese número de páginas no constituyen un libro. Y en fuentes ultramarinas y con mirada española, lo indigenista merece ocupar apenas tres páginas, mismas que Alberto Zum Felde, en *La narrativa en Hispanoamérica* (Madrid, Aguilar, 1964) concede a Gregorio López y Fuentes. Hablando de miradas en lengua extranjera, una página menos conceden los compiladores y editores David Foster y Virginia Ramos Foster, en su *Modern Latin American Literature* (Nueva York, Ungar Publishing Co, 1975) donde reproducen las dos páginas que Mauricio de la Selva dedicara a comentar a Rosario Castellanos en el Número 97 de los clásicos “Cuadernos Americanos”.

Las fuentes de estudio –que no el estudio de Bigas en sí– sobre lo específicamente indigenista en la narrativa mexicana son también raquíticas. Con un capítulo de tres páginas, “Neo-indigenismo, poesía y antropología”, Domingo Miliani, en *La realidad mexicana en su novela actual* (Caracas, Monte Ávila, 1969), resuelve lo que Monsiváis reconoce como realidad y “problema”.

Cuando se trata de estudiosos extranjeros, bien podría pensarse que no les toca a ellos evaluar lo ajeno. Sin embargo, insisto en que el ser extranjero, la condición de no estar en el centro del “problema”, de no sentir aquel impulso de “matar o morir”, “degollar” o “fatal”, les posibilita el acercamiento. No puede ser casual el desconocimiento que aqueja a los críticos o lectores profesionales mexicanos, destinatarios primeros de la narrativa indigenista mexicana. La sospecha se convierte en

certidumbre al comprobar que incluso aquellos que se distinguen por su afán de catalogación, los estudiosos mexicanos más reconocidos, existe una tendencia a ignorar, o cuando menos a no profundizar en la tradición, a verla como una línea desarrollada, junto a otras, por los autores.

Carlos González Peña, en su clásica *Historia de la literatura mexicana* (México, Porrúa, 1969), que en letra pequeña suma unas 300 páginas, resuelve la cuestión en diez menciones a los autores, no a la tradición, y muy de pasada. En *Literatura mexicana* (México, Esfinge, 1962) la académica de la lengua, María del Carmen Millán encuentra que el material merece sólo 4 páginas, las cuales mencionan a López y Fuentes, a Miguel Ángel Menéndez y a Mauricio Magdaleno. Aunque años después, en los dos tomos de su clásica *Antología de cuentos mexicanos*, (México, Nueva imagen, 1977) encuentra cabida la obra de Rosario Castellanos, Ramón Rubín, José Revueltas y Eraclio Zepeda. Por cierto que Bigas encontró que se había publicado una sola antología, con "Introducción y Selección" a cargo del erudito José Luis Martínez: *Literatura indígena moderna* (México, Mensaje, 1942). Si bien John Brushwood y José Rojas Garcidueñas encuentran digna de un capítulo esta producción nacional en su *Breve historia de la novela mexicana* (México, Andrea, 1959), el capítulo "Novela indianista" de Rojas Garcidueñas se reduce a 8 páginas. Clara Passafari considera que con diez más es suficiente, y así anota 18 páginas en *Los cambios en la concepción y estructura de la narrativa mexicana desde 1947*, (México, UNAM, 1968), mismas que se concentran íntegramente en Rosario Castellanos y lo que se ha dado en llamar su "Ciclo de Chiapas".

Entre el material de segunda mano que Bigas utilizó abundan los artículos publicados en revistas especializadas, y, dentro de ellas, en los *Journals* de universidades estadounidenses. Sobre-

sale por la variedad de investigaciones el académico estadounidense Joseph Sommers (“*Changing view of the Indian in Mexican Literature*” (1964), “*The Indian-oriented Novel in Latin America, New Spirit, New Forms, New Scope*” (1964), que desde Pittsburgh, Miami y California ha publicado sus indagaciones. Como reconocimiento de su interés y calidad, la Universidad Veracruzana le ha traducido al español su *Francisco Rojas González: exponente literario del nacionalismo mexicano* (Xalapa, U. Veracruzana, 1966), cuyas 525 páginas constituyen el estudio obligado –no superado a la fecha– de este narrador indigenista.

La ausencia de crítica escrita por connacionales destaca más cuando se advierte que, de los autores de creación latinoamericanos, parece que únicamente Mario Vargas Llosa se ha dispuesto a abordar con cierta extensión el tema–problema: Para el tomo I de la *Nueva novela Latinoamericana* (Buenos Aires, Paidós, 1972), el autor de *Conversación en La Catedral*, escribió más de 20 páginas para “tres notas sobre Arguedas”.

La sospecha de un conocimiento negado, de una forma de autocensura contra el estudio profundo y sistemático de la narrativa indigenista por parte de estudiosos mexicanos se aviva aún más cuando encontramos que fuera de lo literario, se insiste una y otra vez sobre el valor de lo indígena, lo que he llamado “la persistencia de lo indígena” y que guarda una diferencia abismal, en términos conceptuales y existenciales con la “resistencia indígena”.<sup>10</sup> En términos globales, Alfonso Caso lo eva-

10 No confundir persistencia con resistencia, o sea transmisión y sobrevivencia de las culturas indígenas. Tampoco confundir, en literatura, con *endurance*, que traduzco por resistencia, con la que se califica a los negros pobres del sur de los Estados Unidos en la obra de William

lúa así en “Contribución de las culturas indígenas de México, a la cultura mundial”:

... nunca México, ni en su vida colonial, ni en los cortos años de su vida independiente, ha entregado a la cultura universal invenciones o descubrimientos que por su cantidad y por su calidad puedan compararse, ni siquiera lejanamente, con las invenciones y los descubrimientos que entregó el México prehispánico. Pero todavía más, generalizando el punto de vista, podemos afirmar también que en el Continente americano, desde el descubrimiento hasta la segunda mitad del siglo XVIII, ninguno de nuestros países, desde el Canadá y los Estados Unidos, hasta la Argentina y Chile pueden ufanarse de haber contribuido a la cultura de la humanidad en forma tal como lo hicieron los indígenas de todo el Continente al entregar sus descubrimientos e invenciones cuando se pusieron en contacto con sus descubridores de raza blanca.<sup>11</sup>

La vitalidad de ese legado está a la vista en todos los aspectos culturales, desde la comida y el vestido, hasta la lengua y las prácticas religiosas. ¿Qué sería de la literatura mexicana sin lo indígena? Puesto que literatura es, a la vez que expresión, ejercicio de la imaginación, hablemos de imponderables, de variantes en la imaginación: sin ese legado, ¿tendría la poesía mexicana el medio tono, la expresión dolorista, la abundancia de metáforas de aves y de plumas, que valora la *Oxford Anthology*

Faulkner, *endurance*, que se ha querido aplicar a lo indigenista mexicano por algunos estadounidenses.

11 Alfonso Caso, *México y la cultura*, p. 51.

*of Latin American verse*; ¿existían Susana San Juan o Demetrio Macías, Huichilobos y Sabinas?; ¿que sería de *La región más transparente* y de *Axólotl*? ¿Se hubiera escrito *Los Hombres de Maíz*, *Piedra de sol*? , para hablar sólo de los consagrados recientemente.

Y si la literatura tiene un tiempo y un lugar, también la crítica. El acierto de Bigas está en acercarse a esa narrativa como tema literario, como objeto de estudio de una expresión humana. Cuando lee, Bigas no sucumbe a la tentación de oscilar entre el pasado y el futuro, se concentra en la expresión actual, para ella, lo indígena no es un problema ni una realidad, es una expresión del ser humano. Su libro vio la luz en 1990, dos años más tarde, en 1992, el mundo hispánico se consternaría con la expresión de los indios. Incluso antes ya se había desconcertado con las voces altisonantes de las mujeres indígenas: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, y *Si me permiten hablar*, de Domitila Chungara. Muchas revaloraciones se han dado después de que la revista española *Cambio 16* anunciara con ambigüedad internacional: “El Nobel de la Paz para una india en el V Centenario”.

En el siglo pasado, se produjo en ámbitos literarios lo que el estudioso José Luis Martínez reseña como “La Polémica Altamirano–Pimentel”. La controversia entre estos dos grandes hombres de letras estribaba en determinar si México poseía una literatura propia o si la mexicana era una extensión de la literatura española. La sentencia de Pimentel determinó, hacia 1892, lo siguiente:

El autor mexicano ha de escribir en castellano puro... El castellano es de hecho, el idioma que domina en la República Mexicana, es nuestro idioma oficial, literario, las lenguas in-



dígenas de México se consideran como muertas y carecen de literatura.<sup>12</sup>

En un país de pobres, como México, resulta doblemente absurdo renunciar a la herencia. Este volumen de *Tema y variaciones* que publica el Departamento de Humanidades de mi universidad, proporciona evidencia contundente de nuestro legado, y, más importante, de la persistencia de los indios, de la existencia de sus lenguas y de sus literaturas. La expresión artística de todo ser humano es asunto primordial de la crítica literaria, el estudio de las literaturas indígenas y de las maneras en que forman parte de la Literatura Mexicana constituye una obligación cultural, mexicana primero; después, global. El espíritu universalista de este fin de milenio, con sus políticas de igualdad de oportunidades y educación constructivista, puede ser la ocasión de considerar de una vez por todas y para siempre, a los indios y a las indias como lo que son: seres humanos, creados con la misma dignidad, la misma humanidad compartida y complementaria.

12 Cit. por José Luis Martínez en *La Expresión nacional*, México, editorial Oasis, 1984, p. 52.



## EL RECINTO PERDURABLE:

NATALIO HERNÁNDEZ Y PORFIRIO GARCÍA TREJO

José Francisco Conde Ortega

**A**lí Chumacero afirma que la poesía es el recinto perdurable. Es, desde luego, cierto. Y no porque necesariamente deba pensarse en un espacio cerrado como condición de ese sustantivo provocador; antes bien, la expresión –de suyo entrañable– remite a la necesidad imperiosa de estar seguros; y su cumplimiento, al cobijo y al abrigo que perduran para dar certeza a la existencia. Y con este sentido, cercar a la propia realidad para hacer expedito ese sueño de comunicación entre todos los humanos.

La poesía, así, es el acto más desmesurado del amor. Y el más generoso. Cuando un poeta decide su elección léxica, un universo personal está a punto de ser compartido. Una historia individual se convierte en materia que involucra a toda la especie: en una manera de hablar en nombre de la tribu. Por eso la búsqueda de originalidad; por eso el empeño por encontrar la raíz del canto. Y originalidad no significa hacer piruetas estériles. Significa afirmar la propia voz: aceptar la apuesta de reconocer el propio acento para, con él, entender que la raíz del canto es una necesidad de comunicación.

Es la historia de la literatura. Una historia que –con perdón de la obviedad– necesita involucrarse con su tradición para entender su presente y avizorar su futuro. Esta es la lucha de la literatura mexicana. Y vale la pena volver a preguntarse: ¿qué es la literatura mexicana? ¿Es la que se escribe en el territorio

nacional?; o, en todo caso, ¿la que se escribe en español de América –con su historia particular– después de la Conquista? Y surgen nuevas preguntas: ¿y qué con la Colonia y sor Juana, por ejemplo?, ¿y qué con el descubrimiento del paisaje americano por parte de los frailes del siglo XVIII? Pues, éstos, además de entender que la realidad americana era muy distinta de la española, y que debía ser cantada con recursos propios, propiciaron que los justos anhelos de independencia tomaran forma en nuestro territorio. Después, en el siglo XIX, los escritores románticos asumen la responsabilidad histórica de fundar la literatura nacional.

Creo que no es en exceso impertinente volver a la primera pregunta. No para ofrecer una respuesta definitiva. No la hay. Sino para establecer un punto de partida, así sea transitorio y –en mucho– arbitrario. Y para pensar en la siguiente pregunta planteada líneas arriba. En un esfuerzo de generalización valdría la pena pensar en una historia literaria que reuniera toda la producción realizada en el territorio mexicano y sus zonas de influencia. Y aun así quedaría incompleta. Con todo, es una tarea titánica, sí; pero abre un abanico enorme de posibilidades. Pienso en la labor que realizan numerosos escritores en la distintas lenguas indígenas o en la que se afanan poetas, narradores y dramaturgos de la frontera norte. No se me escapan ni la dificultad de la tarea ni los problemas de sistematización y valoración que ésta requiere. Pero permitiría explorar más aspectos de la realidad mestiza que somos a partir de la Conquista.

Es cierto, aunque cristianizados, nos han llegado testimonios del hacer literario prehispánico gracias a la curiosidad intelectual de gente como fray Andrés de Olmos y fray Bernardino de Sahagún. Y, en nuestros días, el Centro de Escritores en Lenguas Indígenas ha trabajado con denuedo para aportar su versión de estos hechos de memoria y reconocimiento del propio ser. Existe,

además, un Centro de estudios fronterizos que, a partir de un trabajo organizado, ha dejado ver los matices de otra realidad mexicana: la de individuos que han debido confrontarse con otra. Todo ello no implica maneras distintas de ver el mundo, sino diversos matices de ese mundo, espiritual y conceptual, que compartimos por herencia y tradición. Ignorar estos aspectos es reducir las posibilidades de comprensión. Y se limita el viaje del conocimiento.

Por eso es tan importante el intento de reconocer raíces. Así, en plural, la perspectiva se amplía. No una, existen varias raíces en la llamada literatura mexicana para reconocernos en ese recinto perdurable que es la poesía. Una de esas raíces es la del pasado indígena, particularmente la que tuvo como vehículo la lengua náhuatl. Probablemente porque es de la que se conservan más testimonios; quizás por la fuerza dramática de la historia de la caída del imperio azteca; acaso porque es posible que en la actualidad este idioma conserve mucha vitalidad y un buen número de hablantes, la manifestación literaria en esa lengua ha sido la que ha provocado más reflexiones y asedios.<sup>1</sup>

Con los románticos, después de la Guerra de Independencia, comienza una idea de revaloración del pasado indígena. Y si bien es un tópico de la época y del movimiento, sí implica un esfuerzo por apropiarse de una de las raíces que constituyen el ser mestizo, realidad que comienza a ser verdaderamente asequible en estos momentos de construcción de un país. José Joaquín Pesado e Ignacio Rodríguez Galván dan, con toda sinceridad, los primeros pasos del México independiente en ese

1 No se me escapan los importantes acerca de la lengua maya; ni experiencias sobresalientes en otros grupos hablantes, como los manifestados en la revista oaxaqueña *Guchachi reza*. No obstante, para el propósito de estas líneas es necesario circunscribir el campo a la producción en náhuatl.

sentido. *Los aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos*, del primero, y “La profecía de Guatimoc”, del segundo, son, además de testimonio político de su tiempo, considerables esfuerzos por incorporar otras visiones de la realidad para enriquecer la propia.<sup>2</sup>

Después, otros escritores, en distintas épocas y variadas circunstancias, también buscaron ese camino. Baste recordar el ejemplo de Altamirano quien, no sólo en su generoso proyecto, desde las páginas de *El Renacimiento*, de mexicanizar nuestra literatura, hizo hincapié en esa búsqueda, sino también en su obra de creación. Y no únicamente por la selección léxica y la apropiación del paisaje, sino por cierta “temperatura” anímica.<sup>3</sup> Otros miembros de la Academia de Letrán buscaron, asimismo, la revaloración de “ese pasado más o menos remoto”.<sup>4</sup> José María Lacunza, con “Netzula”, y Eulalio María Ortega, con “La batalla de Otumba” dan cuenta de ello.

En nuestro siglo XX, por demás azaroso y a punto de terminar, si bien no abundantes, sí son significativos estos esfuerzos. Miguel León-Portilla y Ángel María Garibay han dedicado buena parte de su vida a la investigación, traducción y difusión de la herencia literaria prehispánica. Por otro camino, esta herencia ha matizado la obra de, por ejemplo, Andrés Henestrosa, Ricardo Pozas y Francisco Rojas Gonzáles. En la poesía un ejemplo cimero es el de Rubén Bonifaz Nuño. El ha sabido incorporar a su universo poético la tradición grecolatina y el

2 V. los prólogos de Marco Antonio Campos a las ediciones de *Los aztecas* de Pesado y de los *Poemas mexicanos* de Rodríguez Galván, así como el de Tola de Habich a las *Obras* del autor de “La profecía de Guatimoc”.

3 No es asunto de este trabajo abundar en esta idea. Baste la mención como una forma de provocar un compromiso.

4 V. nota 1.

mundo prehispánico. Por eso su obra es original<sup>5</sup> y provocadora de múltiples visiones de la realidad.

Sería prolijo localizar todos los casos en los que se advierte la huella de esa herencia. Baste lo mencionado arriba. Pero sí se debe insistir en el esfuerzo del Centro de Escritores en Lenguas Indígenas. En éste se promueve la creación y difusión de la obra de escritores recientes. Y se programan ciclos de lecturas donde se reúnen escritores en español y diversas lenguas autóctonas, además de músicos que, quizás, no han pasado por el tamiz del mestizaje.

Las líneas que siguen tienen el propósito de acercarse a la obra de dos autores contemporáneos que exploran esa veta del pasado indígena. Ellos son Natalio Hernández y Porfirio García Trejo. Ambos con sendos libros: *Papalocuitatl/Canto a las mariposas*, del primero, y *Yoliliztli. Vida*, de García Trejo. León Portilla afirma que

La palabra portadora de imágenes y sabiduría, la expresión cuidadosa, tienen en México raíz de milenios.<sup>6</sup>

Por eso pretendo ver, mediante un somero análisis de los libros mencionados, de qué manera esa huella ancestral pervive en los poemas de estos autores, y de qué modo han podido enriquecer esa tradición. Primero unos antecedentes.

Cuando Marcelino Menéndez y Pelayo se refiere a la poesía mexicana, y pretende encontrar lo realmente original de ella, se expresa en estos términos:

5 V. supra.

6 Las literaturas indígenas, prólogo de Miguel León-Portilla, p. VII.

...más bien que en opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones (...) ha de buscarse (la originalidad) en la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo civilizador de la conquista, luego la guerra de separación y finalmente las discordias civiles. Por eso lo más original de la poesía mexicana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política.<sup>7</sup>

Opinión algo menos que racista, pero con algunos apuntes no desdeñables si se toman con cuidado. Vale la pena ahondar un poco en el asunto del paisaje.

Efectivamente, en este mundo nuevo –para el europeo– existían muchas maravillas. Lo único que hacía falta era aprender a verlas y a decirlas. Este mundo era nuevo para los de fuera, no para los que estaban aprendiendo a cantarlo. Y entre los “elementos propios del paisaje”, Alfonso Reyes encuentra que el principal es el aire, su nitidez, su claridad, su “fulgor maravilloso”: “la pureza de su atmósfera”.<sup>8</sup> No obstante, esto no quiere decir que la originalidad de la poesía de América radique en la descripción del paisaje. Es tan sólo uno de los elementos que pueden ser abordados. Ahora sabemos que la originalidad está en el tratamiento. Y que el concepto es tan relativo como fugaz.

El tema político fue una necesidad de la época. Y los escritores adecuaron su tiempo y su ingenio a la circunstancia. Y esto, en todo caso, es lo que define al romanticismo mexicano:

7 Cit. por José Francisco Conde Ortega en “Una idea del paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”, en *Diálogo inmediato*, p. 9-10.

8 *Ibid.*, p. 10.



el haber llevado a la práctica gran parte de la gama temática, particularmente la lucha por la libertad, que proponía esta nueva sensibilidad romántica. Y se produjeron obras de mérito.<sup>9</sup> Así, los románticos mexicanos llevan a efecto un proyecto claramente definido de lo que entendían por literatura nacional. Ignacio Manuel Altamirano ejerce un generoso magisterio y contagia y convence a todos de apropiarse de un paisaje. La literatura nacional debía construirse entre todos.

José María Heredia, Manuel Carpio y José Joaquín Pesado ensayan un nuevo tono para decir el paisaje mexicano. A la exaltación lírica de Heredia cuando magnifica lo que toca –y usa temas de por sí magníficos–, se une la mesura de Pesado y Carpio cuando intentan nacionalizar, por vez primera y sin los titubeos de los poetas anteriores, el paisaje mexicano. “Al río Cosamaloapan” de Carpio y “Sitios y escenas de Orizaba” de Pesado son verdaderos logros por hacer del paisaje nacional algo verdaderamente sentido. Con todo, la gran dilocuencia de Heredia y cierto pudor en Carpio y Pesado se vuelven constantes –para bien y para mal– en la poesía mexicana.

Ahora bien, esta idea del paisaje es tan sólo uno de los aspectos que ayudaron a conformar la concepción de una literatura mexicana propia. Algunos poemas de Altamirano y otros de Manuel M. Flores constituyen una suerte de punto de llegada. “Al Atoyac” y “Los naranjos” del maestro y *Pasionarias* de Flores consolidan esa idea del paisaje nacional y la elevan a categoría estética. Otro aspecto, un tanto más diluido en esta historia de búsquedas, es el de la revaloración del pasado indígena. Escribe José Emilio Pacheco:

9 V. supra. Nota 2.

A pesar de Fernando de Alva Ixtlixóchitl y José Joaquín Pesado, la poesía náhuatl no fue realmente conocida antes de que Ángel María Garibay empezara a divulgarla en 1939. La lírica de la Nueva España había comenzado en pleno siglo de oro. La mexicana despegaba en el momento más gris de la radiante historia literaria española. Sin embargo, el cubano José María Heredia fue el primer poeta de su época que escribió en español sobre nuestro paisaje, ya celebrado en el neolatín del siglo XVIII por el guatemalteco Rafael Landívar.<sup>10</sup>

Esto obliga a otra pregunta: ¿por qué razón –o sin razón– se tiene que hablar de esfuerzos aislados en la búsqueda de esa raíz prehispánica? Tal parece que no bastó el esfuerzo de los primeros románticos; ni el de sor Juana, pues debe recordarse que la monja jerónima escribió tocotines con pleno conocimiento de causa; es decir, sin afanes folcloristas, para utilizar este más que habitual barbarismo, como le decía Alfonso Reyes. Quizás en “La profecía de Guatimoc” se encuentre un principio de respuesta que explique lo anterior. La sombra del rey azteca se dirige al poeta y lo exhorta:

“Háblame, continuó, pero en la lengua Del gran Nezahualcóyotl.”

La respuesta del poeta no pudo ser más profética:

Bajé la frente y respondí: “La ignoro.”

Esta es, acaso, la razón. El golpe de la conquista fue tan

10 “Poesía mexicana I” en *La poesía: siglos XIX y XX*, prólogo de José Emilio Pacheco, s/p.

fuerte, tan poderosa la labor de evangelización –occidentalización casi absoluta de los mestizos– que propició el aniquilamiento de la lengua de los habitantes de esta parte del mundo. Es claro que no es el momento de repetir quejas y reclamaciones de un hecho consumado. Sólo se registra lo insoslayable: fue eficaz el proceso de colonización. Para que ésta pudiera darse a plenitud tenía que desaparecer la lengua, siempre portadora de una visión del mundo con toda su filosofía, poesía y sustento ideológico. Los conquistados, con la religión, debieron volverse hispano hablantes para no provocar ningún tipo de peligro a los vencedores. Y, pese a todo, la raíz de ese canto, en su lengua, se negó a morir.

El rescate de los primeros misioneros<sup>11</sup> y el esfuerzo de investigación de estudiosos de muchas nacionalidades han permitido la pervivencia de estas manifestaciones. Y, con seguridad, su propagación hasta nuestros días. Resultados de ese esfuerzo son los cada vez menos escasos lugares donde se estudian las lenguas prehispánicas. Y cada vez es más frecuente enterarse de producciones recientes en muchas de esas lenguas. Y, lo más importante, la búsqueda de asimilación con el español para enriquecerse mutuamente. Por eso vale la pena pensar de qué manera esta herencia toma fuerza en algunos de los escritores de nuestro tiempo. Apunta León-Portilla en su prólogo a *Literaturas indígenas*,<sup>12</sup> en el apartado que titula “Palabra florida, recordaciones y medidas del tiempo, expresión de la sabiduría”:

11 V. nota 6. El prólogo es ejemplar, así como otros de sus trabajos, por fortuna conocidos. Y los ya aludidos de Angel Ma. Garibay.

12 V. supra.

El título de este último apartado señala algunos sobresalientes atributos de las antiguas literaturas de Mesoamérica. Son éstas conjunto de palabras floridas ricas en simbolismos y en metáforas inconfundibles, alusión a los plumajes preciosos, jades y ajorcas, águilas y tigres, rostros y corazones, agua y fuego, sitial y estera, falda y camisa, rumbos de colores, flores y canto, vida y sufrimientos, amistad y muerte. Precisamente, como se contempla en algunas pinturas del periodo clásico –por ejemplo, en Teotihuacan– y en los libros de tiempos posteriores, la palabra, simbolizada por una voluta que sale de la boca, aparece muchas veces acompañada de flores; es ésta la palabra florida, la flor y el canto.

Son los temas eternos de la poesía. Pero su tratamiento, como en toda tradición, es peculiar e irrepetible. Sobre todo las construcciones paralelísticas llaman la atención; y la manera en que apelan su cosmogonía, mundo sensible y universo mítico para elaborar sus imágenes. Creo que no se ha perdido del todo esta palabra florida. Tal vez se puedan encontrar huellas, señales, en la obra de Natalio Hernández y de Porfirio García Trejo. Comencemos con García Trejo y su *Yoliliztli. Vida*.

Porfirio García Trejo nació en Ciudad Nezahualcóyotl en 1957. Estudió Letras Hispánicas en la UNAM y, con otros compañeros de aventuras, fundó el taller Poetas en Construcción coordinado por él mismo. Su actividad ha sido constante y desinteresada. Ha publicado *Antipoemas* (1988), *Orígenes* (1989), *Apenas el amor* (1990), *Desde el silencio* (1992), *Poemas en crisis*, (1993) y *Apenas siempre* (1994); además de las antologías *Poetas en construcción. Poesía de Ciudad Nezahualcóyotl* (1994), *Antología de cuento latinoamericano* (1995), *PalaBRAS Nezas* (1996) e *Imágenes del polvo* (1997). Con *Yoliliztli* incursiona en este terreno de la palabra florida.

Dos aspectos se advierten inmediatamente en la poesía de Porfirio García Trejo. Aspectos que tienen que ver con un oficio que, siempre de manera creciente, se va depurando y se va haciendo más seguro. Tales aspectos son un ritmo poético sostenido y la necesidad de involucrarse con los problemas políticos y sociales de un tiempo y un lugar determinados. Un estar en el mundo para interrogarlo y para cuestionarse a sí mismo. Estas características son las que le confieren una personalidad propia al trabajo poético de García Trejo. Me explico: con la seguridad de manejar un oficio que requiere compromiso y responsabilidad, el poeta se atreve a tocar asuntos que, irremediablemente, implican un riesgo: que se diluya la poesía en el discurso de las cosas inmediatas.

En *Yoliliztli* se advierte este compromiso y este riesgo. Como es un libro ya de cierta madurez, el poeta asume esta condición para elaborar un discurso en el que se conjugan el oficio y el compromiso social. Y esto le da al poemario una coloratura muy especial. Y es que García Trejo es uno de los poetas de su generación que mejor manejan el ritmo poético. El oído es una de las virtudes que no se pueden adquirir: se tiene o no se tiene. García Trejo posee esa cualidad. Sus versos transcurren con la cadencia natural de la lengua española. Y eso habla del rigor en el trabajo. De lecturas asimiladas. De conocimiento de los recursos del idioma. Por eso se atreve con un material de suyo complicado. Y la mayoría de las veces sale airoso.

Por eso, tal vez, en el primer poema del conjunto, el que da título al libro, se enuncia una suerte de Arte Poética peculiar. Es, de muchos modos, la búsqueda –y el encuentro– con la raíz del canto: la aceptación de una herencia ancestral y el punto de partida de una condición del hombre. Dice García Trejo:

Tonatiuh asoma su color caliente,  
 su tamaño de ámbar y alabastro por el cielo.  
 Trae un penacho de plumas de quetzal que hierve  
 y nos obliga a abandonar el lecho,  
 el nido de algodón en el petate.

Y más adelante, en el mismo poema:

Ya quemamos copal y limpiamos el lugar de los  
   (descarnados,  
 les recordamos, aspiramos su piel de zempoalxochitl.  
 Es la hora exacta de vivir  
   para la naturaleza,  
 de enlazar nuestros cuerpos con el cielo,  
 de ascender la pirámide del día  
   hasta tocar con el corazón,  
   con el rostro y el corazón  
 con la tinta roja y la negra  
 con la flor y el canto,  
 el comienzo de nuestra armonía dual  
 de nuestra libertad bullente. (p. 5-6)

A partir de allí una variedad de temas y de tratamientos – el amor filial, el compromiso social, la sensualidad, la amistad...– siempre tienen que ver con la propuesta inicial: el canto como la verdad del hombre; el reconocimiento de una raíz para estar en el mundo. Verdad y reconocimiento que significan –hay que insistir en ello– responsabilidad en el oficio de escribir. Se lee en una estrofa del poema “A ‘poetas en construcción””:

Alguien juega en el mundo  
 con el mundo,

y encuentra en los cigarros  
estrellas consumidas:  
Alguien le arranca ciudades al espejo.  
Alguien funda el futuro a fuerza de amor  
y fantasía. (p. 20)

Por esta razón los poemas en los que García Trejo asume un compromiso social se cargan de lirismo y trascienden la circunstancia inmediata para volverse poesía:

Ayer se extinguieron el búfalo almizclero,  
el unicornio azul y el cervatillo griego.  
Antier el frailecillo libre, el rinoceronte dual,  
los caballos alados, las sirenas y aun  
los cisnes de Darío y los centauros y sátiros del Greco (p. 10)

Como el mejor Efraín Huerta, como el más entrañable Neruda, García Trejo sabe darle la vuelta al discurso social para encontrar en las palabras un sentido que las vuelve amorosamente compartibles en la experiencia poética. Y aunque tiene caídas –es el riesgo– como la del poema dedicado a Mario Benedetti (p. 23) y algún otro, por exceso de celo reivindicativo, *Yoliliztli* es un libro cargado de generoso amor por las palabras, de irrenunciable compromiso con la vida: de aceptación de que la poesía es la única manera de entender que estamos vivos. Y que no es ocioso recuperar la herencia del canto en otra, renovada, palabra florida.

En la cuarta de forros de *Papalocuitatl* se lee lo siguiente: “Este libro reúne a José Antonio Xocoyotzin ya Natalio Hernández, para quedar fundidos en un solo personaje, en un solo hombre: el tlacuilo, forjador de cantos”. Y tal aseveración

nos ofrece una pista para leer el libro. Y no es que siempre se necesiten señales fuera del propio texto. Lo que ocurre aquí es que se debe aceptar la provocación del autor en la medida en que se trata de un libro original. Y no digo la medida en que se trata de un libro original. Y no digo original en la acepción, un tanto superficial, de buscar la palabra inopinada, la frase sorprendente que asombre al lector, sino en su sentido primigenio: el que busca en las raíces el pre-texto para el canto.

Esto es *Papalocuitatl*. Dividido en dos partes apenas separadas por el título –“Cantos a Macuixóchitl”– de la segunda, el libro es una forma de entender el pasado para avizorar el futuro. Pero también es la voluntad proteica de comprender las cosas más cercanas de la existencia para involucrarse con esa forma de vida que nos hace ver el mundo con otros ojos, con otra mirada, con la que se rehúsa a dejarse atrapar por los convencionalismos de una existencia apresurada. Acaso detenerse un poco para conversar con todo lo que nos rodea sea la forma única para sentir la palpitación de la vida; quizás la cercanía de los árboles o las flores sea la forma verdadera de la comunicación entre los hombres; es posible que el canto sea la única manera de sentir que estamos vivos, y que formamos parte de un todo muchas veces inexplicable. Esto puede ser el libro de Natalio Hernández. Y también una celebración.

La primera parte es búsqueda de la raíz del canto. Dice el segundo poema del conjunto:

La flor y el canto  
es la palabra sagrada  
de los Dioses,  
vivencia cotidiana  
de los hombres. (p. 10)



Y en el primero:

Del interior del cielo  
vienen  
las bellas flores,  
los bellos cantos.  
Los afea nuestra angustia,  
nuestra inventiva  
los echa a perder.

Los dos son epígrafes que trazan un camino.

Muchos de los poemas de esta sección están escritos en español y en n huatl. Esto permite observar el ritmo interior del poema. Aun para un ignorante de la lengua de una de las mayores civilizaciones de la América antigua, la dulzura de los sonidos no deja de percibirse. Y este sistema melodioso se traslada, sin sobresaltos, a la lengua española. Entonces el resultado es la justificación de la apuesta mayor de los poetas del idioma. Dice una estrofa del poema "Xochitlahtoani: el de la palabra florida":

Es el poema convertido en canto  
la fuerza que transforma  
los sueños en realidades.  
Son las utopías de los poetas  
y forjadores de cantos  
los que dan vida al aquí y ahora:  
Amanintzin. (p. 48)

Los modernistas lo hicieron claro: los hispanohablantes manejamos el mismo código que los hablantes peninsulares, pero las diferencias de cada grupo son especificadoras y enriquecen el discurso. Por eso las muchas formas de las mariposas toman

cuerpo en el canto de Natalio Hernández, afando por escuchar su secreto para convertirse en flor.

Esa búsqueda de la raíz se da, desde luego, en el tiempo. Pero en un tiempo mayor. Ese que hace confluír la cronología exterior con la necesidad de enraizar en la convergencia de culturas. Dice Natalio Hernández en “Canto a la mariposa monarca”, en la última estrofa:

Vuela mariposa,  
siembra flores  
en el jardín de los hombres,  
que nazcan cuatrocientas mariposas  
aquí en las tierras de Anáhuac, lugar de tunales,  
tierra de guilas y ocelotes;  
aquí donde ayer peregrinó  
nuestro señor Quetzalcóatl. (p. 22)

La propuesta del poema es, entonces, la recuperación de ciertos elementos de la tradición prehispánica –animismo, paralelismo, compleja sencillez– para revitalizarlos con la asunción de un espacio y su cúmulo de datos comunicables. Así, el diálogo con el propio corazón deja ver volcanes, llanuras, árboles, flores, ceremonias, recuerdos, música... que encuentran su forma en la mariposa y en la palabra: la raíz del canto. Sirva de ejemplo un poema con un título esclarecedor: “Palabras verdaderas”:

¡Solo!  
Completamente solo  
diálogo con mi corazón:  
lo interrogo.

Busco encontrar en él  
las palabras verdaderas  
las palabras rectas:  
una a una  
las voy buscando,  
engarzando, acomodando.

No me desaliento,  
persisto;  
deseo tan sólo encontrar  
las palabras verdaderas. (p. 42)

La segunda parte es la celebración de la palabra. Componen esta sección 52 cantos que son "... un ciclo, por no decir círculo, o mejor todavía: collar de flores". He dicho que esta parte es la celebración del canto. Y qué mayor celebración que el amor. En efecto, en la princesa Macuixóchitl encuentra el autor el punto de llegada del sentimiento amoroso. Se lee en el canto XXIV:

Tu amor  
es una piedra preciosa  
que mi alma pule  
al salir el sol. (p. 85)

Y en el XXVI:  
Amor:  
todo en el universo  
es armonía,  
cuando está ausente  
ésta se rompe  
y viene el desequilibrio:  
la catástrofe. (p. 87)

Y es, otra vez, la irrupción de todos los tiempos en uno solo. Si con la memoria se recuperan vestigios de los padres y los abuelos, con la mirada se recrea el sentido del amor. Por eso la brevedad de los poemas. En pocas palabras se reúnen los tiempos y se justifica la existencia. Celebración de la propia vida, sí; pero, ante todo, celebración del canto y la palabra. Un resumen lo podría ofrecer el canto XXIII:

Amor:

Qué somos  
en el tiempo?

Tan sólo un instante  
en la eternidad. (p. 84)

Me sorprende cómo, de muchos modos, Natalio Hernández encuentra los puntos de coincidencia entre la concisión de nuestra tradición indígena, la agudeza del epigrama latino y el ritmo del español. A fuerza de buscar afanes comunes, Natalio Hernández tendría un hermano espiritual: Rubén Bareiro Saguier. Este, paraguayo, buscó en el kotnú guaraní lo que el mexicano en nuestra tradición: la raíz del canto.

No sé hasta dónde llegue esta búsqueda de uno de los orígenes de nuestra realidad. Sé que los esfuerzos en este sentido ya no están aislados. Y no se trata de un intento absurdo por retroceder en el tiempo para que las cosas vuelvan a ser como antes. No; lo esperable es recuperar lo esencial de esa herencia. Es decir, recuperarla para todos. La lengua española resultaría más beneficiada. La facilidad articulatoria y sonoros aportes léxicos en el habla común son efectos del sustrato indígena. Una mayor conciencia de la necesidad de la palabra florida no estaría de más. Ese recinto perdurable que es la poesía produciría más

voces y más propuestas. Acaso como las de Natalio Hernández y Porfirio García Trejo.

Ciudad Nezahualcóyotl  
UAM-Azcapotzalco,  
primavera de 1999

## BIBLIOGRAFIA

- Conde Ortega, José Francisco. *Diálogo inmediato*. México, Conaculta, 1996. 108 pp. (Col. Los cincuenta)
- García Trejo, Porfirio. *Yoliliztli. Vida*. México, Poetas en construcción, 1996. 64 pp.
- Hernández, Natalio. *Papalocuitatl/Canto a las mariposas*. México, Praxis, 1996. 116 pp.
- La poesía siglos XIX y XX*. México, Promexa, 1992. 834 pp.
- Literaturas de Anáhuac y del incario*. México, SEP/UNAM, 1982, 242 pp. (Crónica/Poesía/Teatro/Narrativa, 5).
- Literaturas indígenas*. México, Promexa, 1990, 758 pp.
- Pesado, José Joaquín. *Los aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos*. México, Factoría ediciones, 1998. 122 pp. (La serpiente emplumada, 3).
- Rodríguez Galván, Ignacio. *Obras*. Tomo I. UNAM, 1994. 311 pp. (Ida y regreso al siglo XIX).
- . *Poemas mexicanos*. México, Factoría ediciones, 1998. 178 pp. (La serpiente emplumada, 7)



## ESCRITORES EN LENGUAS INDÍGENAS:

### ¿PARA QUIÉN ESCRIBIMOS?

Natalio Hernández\*

Empecé a escribir para no morir.

Cuando empecé a radicar en la ciudad de México, una gran nostalgia invadió mi corazón: lejos quedó mi pueblo, mi lengua, mi cultura y los saberes de mi comunidad. Empecé a escribir para no morir. Así nació la poesía en mi lengua materna, el náhuatl. Al Principio me resistía a traducir mis textos. Al escribir sólo en mi lengua materna, sentía que me arraigaba fuertemente a ella. Era una forma de mantenerme ligado a la memoria de mi pueblo, a los

\* Nació en Naranjo Dulce, Veracruz, en 1947. Ha realizado la mayor parte de su vida profesional como maestro bilingüe. Fue miembro fundador y primer Presidente de la Organización de Profesionista Indígena Nahuas, A.C. Actualmente es Director de la Casa de los Escritores en Lenguas Indígenas. Miembro del Jurado del Premio de Literatura en Lenguas Indígenas en la Casa de las Américas de Cuba. Cuenta con 5 libros de poesía (náhuatl - español) publicados: *Veinte flores, una sola flor*; *Así habló el ahuhuete*; *Canto nuevo de Anáhuac* y *Canto a las Mariposas*. Ganador del Premio Netzahualcōyotl 1997.

relatos que escuché en mi infancia y adolescencia. Con los poemas que escribía, acudían a mi memoria las imágenes culturales que distinguen a mi pueblo: sus fiestas, sus tradiciones, las relaciones familiares y comunitarias, en fin, todo el universo simbólico y cultural que caracteriza y distingue a mi pueblo.

El maíz, por ejemplo, es un elemento importante en mi cultura: nuestra vida está ligada al ciclo del maíz: por él tenemos vida. Por otra parte, los abuelos nos insisten, una y otra vez, que la tierra es Tonantzin, nuestra madre, de ella proviene el sustento y, al morir, nos recibe en su seno. También, en mi cultura, in xóchitl, la flor, es un símbolo que alude a todo lo bello. No en vano llamamos xochipitzahuac, flor menudita, a la música de recepción que ofrecemos a nuestros visitantes distinguidos. También in xóchitl in cuicatl, alude a la palabra florida, la poesía y, en general, al arte de la palabra.

Mis primeros poemas se recogen en el libro: Xochicoscatl, collar de flores. En él ofrezco un canto a la vida, porque, al fin y al cabo, todas las ceremonias sociales de mi pueblo y los rituales que ofrecemos a nuestros dioses, están inmersos en el collar de flores. Por eso, Canto a la vida, aparece como epígrafe de mi primer libro de poemas.

Nicuicatia nititlachixtoque  
niquincuicatia tocnihuan  
ihuan tlaltipactli,  
tonana tlaltipactli;  
ipampa titlachixtoque  
quehuac xóchitl  
ihuan quehuac cuicatl;  
xochitl ihuan cuicatl.

Canto a la vida  
al hombre y a la naturaleza,  
a la madre tierra;  
porque la vida es flor  
y es canto,  
es, en fin, flor y canto.



En la medida en que fui profundizando la escritura en mi lengua, me fui convenciendo de la necesidad de presentar mis poemas en forma bilingüe, español-náhuatl, para que pudieran ser leídos por otras personas. Sólo de esta manera podría trascender mis preocupaciones, mis angustias y, también, mis anhelos y esperanzas. Sobre todo, me permitía compartir con otras personas, el universo cultural y simbólico contenido en mi lengua. Ahora me doy cuenta que la cultura urbana, está impregnada por las lenguas y culturas nativas, sin embargo, pocas personas tienen conciencia de esta realidad. Con frecuencia, este desconocimiento de nuestro mundo cultural por parte de la sociedad no indígena, se traduce en una actitud de menosprecio hacia nuestras lenguas y culturas nativas que dan raíz y sustento a nuestra identidad como mexicanos.

Por otra parte, cabe señalar que yo no tengo formación de escritor. Empecé a escribir guiado por mis sentimientos. Como ya he dicho, empecé escribiendo mis angustias y preocupaciones. Así fue surgiendo la palabra florida, la poesía, in xóchitl, in cuicatl, la flor y el canto.

Escribía para no morir de angustia, para mitigar el dolor. No obstante, poco a poco el dolor se transformó en un grito de rebeldía. Así surgió el canto nuevo: un canto de esperanza, un canto de renacimiento de nuestras lenguas. Pensaba en la necesidad de ser libres, pensaba en la necesidad de recuperar nuestro canto. Pensaba en la necesidad de cultivar la palabra nuestra. Pensaba, en fin, que nuestra palabra, debiera recuperar su propia vida, su propio ritmo, su propio destino, su propio arte.

## Resurge el orgullo por la lengua

Así fue surgiendo el interés por la escritura de mi lengua, el orgullo por ella, la dignidad por la palabra propia. Así empecé a percibir el resurgimiento de la lengua, así empecé a entrar en contacto con otros hablantes que también escribían. Ahora percibo que hay un movimiento amplio, un renacimiento: empieza el florecimiento. Los niños empiezan a escribir en la lengua de nuestros pueblos, empiezan a superar el estigma que antes sentían por la lengua de sus padres: en gran medida, muchos de ellos son bilingües coordinados, transitan de una lengua a otra sin mayores dificultades y sin temores. Todo esto constituye, sin duda, un signo de esperanza, un nuevo porvenir para nuestra palabra, para nuestras lenguas.

Cuando empecé a escribir, como ya he dicho, hace 20 años, no imaginé que mis textos pudieran ser leídos por los niños, o que llegarían a las manos de los maestros de las comunidades. Ahora sé que varios de ellos se leen en las escuelas: se los han apropiado, los han recreado, los han enriquecido. Todo esto me satisface, me congratula. Sé que con ello, he sembrado un grano de maíz en las nuevas generaciones.

## Que trasciendan nuestros cantos

Ahora necesitamos que nuestros textos se esparzan, que trasciendan más allá de nuestras comunidades. Con nuestros textos literarios, necesitamos interactuar con otros pueblos, con otras culturas, con otros escritores, con otras lenguas.

En México, afortunadamente, se está dando un proceso amplio en diferentes lenguas. Varios colegas, hermanos nuestros, han

empezado ha realizar talleres de creación literaria con niños, jóvenes y adultos. En muchos casos, padres e hijos están transitando por el mismo camino, comparten la misma experiencia literaria. Un ejemplo que ilustra esta experiencia, es la del escritor en lengua chol, Pascual Velázquez Arcos, del pueblo de Tumbalá, Chiapas. Su cuento *El rayo*, escrito en la lengua de su pueblo, está representada por la imagen de un niño que posee una gran fuerza, cuya presencia se hace notar con los relámpagos y truenos. Pero la satisfacción de Pascual Velázquez es aún mayor: su hijo Josué Nijolai Velázquez fue también ganador de un certamen para niños con un relato que escribió en lengua chol, cuyo título es *La casita de los pajaritos*.

He incluido en mi texto este acontecimiento que apareció el 2 de noviembre de 1998 en *La Jornada*, uno de los diarios nacionales de amplia circulación en México, porque considero que ilustra muy bien el momento en que atraviesan las lenguas indígenas.

Sin duda, muchos de nosotros comenzamos a escribir para plasmar en el papel los textos orales contenidos en la memoria de nuestros viejos. Otros, como es el caso mío, para canalizar nuestra angustia, para registrar nuestras desventuras, para explorar nuevos caminos y para imaginar nuevas esperanzas. Pero todos, finalmente, hemos arribado a la necesidad de que nuestros cantos trasciendan más allá de nuestros pueblos, más allá de nuestras comunidades. El Siguinte poema recoge el sueño de la trascendencia de nuestros textos literarios. Si nuestro sueño se torna en realidad, entonces estaremos arribando a la posibilidad de que establezcamos el diálogo con la sociedad más amplia; un diálogo intercultural que nos lleve a la construcción de nuevas formas de convivencia con base en el respeto a la diversidad cultural que caracteriza a la sociedad mexicana.

## YANCUIC ANAUAC CUICATL

Mostla momiaquilis topialis:  
chamanis toxochi  
huehca mocaquis tocuic

¡Ipan cualtzin xochicuahuitl  
cueponis toxochi,  
xochiohuaes tocuic

## CANTO NUEVO DE ANÁHUAC

Mañana seremos ricos:  
brotarán nuestras flores  
trascenderán nuestros cantos.

¡Del árbol florido  
brotarán nuestras flores,  
florecerán nuestros cantos!

En esta nueva perspectiva, nuestras lenguas tienen que superar el estigma colonial de que son dialectos, de que son lenguas de los indios. De aquí en adelante tenemos que trabajar mucho para dignificarlas, tenemos que trabajar mucho para mejorar nuestros textos, para que formen parte de la literatura mexicana, para que la sociedad nacional hispanohablante las acepte como propias, que disfrute su contenido; porque en última instancia, son lenguas de México que nos pertenecen a todos los mexicanos. Este es a mi juicio, el gran reto que tenemos los escritores en lenguas originarias de México.



Tomado de León-Portilla, Miguel y Librado Silva G. *Huehuetlaholli. Testimonios de la Antigua Palabra*. México, SEP-FCE, 1991.

JUAN GREGORIO REGINO\*

BOSIKJO ASOO K'AJMII

|

Taxkia fo'ajin nixtjiin.  
Taxkia bosinkjoji' asoo k'ajmi.  
Kui xujun xi tjiejin ngasundie  
ts'abotitsajo nguijin k'ajmii ngo kjuafu'atsjien  
Xka kojó tó xi kat'osun nga askajiin xinguii kjifo'aa.  
Je titjó xtjen xi kji'i nguicho yqjoo naxii  
A je tinchinde, a je bee takin nga  
kamá kjiin kjuakjintakun xuta nima,  
éen xi chja xuta nanguina.  
A kia tjien je kamayeje'ne  
nga takjua májne  
xtjo kojó kicha  
kó nga ta'najin  
'me ngo én xi kamanda.  
Kjianga kamanda yáá.  
Kjianga kamanda t'anangui.  
Tsa je tinchinde, nda'yé,  
nda'ye éna xikots'en tsit'ie'an tse,  
kó je be'an één  
kó jí kje yéjin tsa'an.

## EL CIELO CAMBIA SU AZUL

|

No es en vano el día,  
el cielo cambia su azul.  
Las imágenes escritas en el Cielo  
se esparcen, anuncian  
la crónica de nuestro andar.  
Las hojas y semillas caídas  
durante la tempestad retoñan.  
Nacen los derrumbes,  
crecen las hojas y los amarantos  
que trepan el infinito.  
Resígnate a escuchar la voz  
de los olvidados.  
Tú que ignoras  
y escupes las letras.  
La lengua que nació con el sol  
y que no pierde su esencia  
clama su lugar en el cielo y en los libros.  
Atiende mi palabra, escúchame;  
he recogido tu verdad todos los días,  
la conozco, en cambio tú,  
no conoces la mía.

||

Kuibi xi é<sup>na</sup>

Kuibi xi nijmina.

Ndanga ña titjó ndachikun ndibani

nga fo'a k'ijñajin naxona

Ngat'e an xi be'an kui k'ajmi xi

tsabutixamaa kojó ndi'yaa ña ts'enkjaya nixtjien

Één t'ananguii tsjana

kó tjo xi tjejin chi'un tsakjuun.

Ngaya inimana kjamaxcha kjuakixi.

Ngot'e yqjo ngasundie'an.

Ngot'e chikon'an, ngot'e chjinie'an,

ngot'e nijme'an, ngot'e t'anagui'an,

ngo'e ts'ui'an, ngot'e tjo'an.



||

Esta es mi palabra.  
Este es mi pensamiento.  
Surge de donde el mar nace  
para fundirse en la hebra de mi canto.  
Porque yo conozco el cielo que nos mira  
y la casa de la noche que descansa.  
La tierra firme me sucumbe  
y el viento de obsidiana me doblega.  
En mi corazón siembra la verdad  
el espíritu que nos mantiene.  
Porque soy naturaleza viva;  
duende y adivinador:  
maíz, aire, tierra y sol.

- \* Juan Gregorio Regino, originario de la región mazateca, nació en el ejido Nuevo Paso Nazareno (Chichicazapa), San Miguel Soyaltepec, Oaxaca, el 5 de noviembre de 1962. Es el autor del alfabeto que se está empleando para escribir el mazateco. Es promotor del Premio María Sabina que anualmente se entrega a lo más destacado de la escritura mazateca. Su primer libro de poesía, *Tatsjejin nga kjabuya* (No es eterna muerte), le ha valido reconocimiento nacional e internacional. Una parte de su producción poética ha sido traducida al francés, inglés y catalán. En 1994 fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y en 1996 obtuvo el premio nacional *Nezahualcōyotl* de literatura en lenguas indígenas.

MARIO MOLINA CRUZ\*

GA'LLCHUKBÁ YÉTJ

Besyatés yay yetj'ey, besyatés,  
wénlnha yenhe yoyte  
nhú bidao, nhú beser,  
nhú bene yó nhez  
guyun'ake zix yel'llbilen,  
nháll gák wej nhis yetj.

Tu'tu lka nhia bell'ka  
llgusyaba lhall yay yetjen,  
tu'tu llechj xnha yay yetjen  
llusyán dan llachahay'lhawon  
tu béll yach'lhénhen ya'yeo.

Bllell'yachtés yay yetj'ey,  
la'dú llusyáz yetjen, deks'dé wsin'len,  
yachull banhaken gúbze.  
Besyatés yay yetj'ey,  
leskan nhák yelnbán'nhi, tu xhix,  
tu zlaa, tu wxhill, tu well ka'lladu.

Ka da'tee le' yay yetjen  
nhák yoy'telló, letek zullo lhawe,  
wxe',gúbze banhaklló,  
ba'bde kelló chlhas,  
bíll zu'ke guyak yelnbán'nha sek.

Ka' yay yetj'nhin nhák lla' yielh'ka  
deks'dé gawon llíw.

## EL TRAPICHE

Llora trapiche, grita,  
que tu sirena lastimera oigan,  
que los niños y las abejas  
bajen a tu paila a endulzar la sed,  
que el caminante se detenga  
a beber el llanto de la caña.

En cada paso de la yunta  
cruje el alma de la madera,  
en cada vuelta de los moledores  
la tortura aumenta  
y el lamento no cesa.

Canta trapiche, canta de dolor,  
mientras más lágrimas derrame la caña  
ya bagazo qué importa.  
Quéjate madre moledora  
que la vida es miel,  
es hiel y queja que no acaba.

Cuando de la vida  
ya no quede miel  
ya hecho bagazo  
terminará ardiendo  
o vivirá del ayer.

El trapiche es el tiempo  
que tritura la existencia.

## BIXHA' LIOS KELLO'KA YALÁ

Chét ba bsanhall lios'ka liw  
bill nxhiá da gák Ihao yell'liunhi,  
yatu badés yu'n ka dé bene we.  
Ka dé bene bachhayul'ihall,  
ka bene bíll chhlhee, bíll llakbe'.

Nallunchka xa'llo willen byien  
llsenhín yoy lla', Ihauze bill zaklhén  
wsenhín yichj Ihaxdao'chhó  
nháll llnhitchhó ga'tezé.

Ganxhe' lios kello'ka yala'  
Ihéntiz le'ake nllách ziten chha'  
les da'ake li'ze ka da bíllój,  
kan da llíw, chaa banhat'aken.

Chét ba bsanlall lios'ka llíw  
nha nebiaa da ka yú xhnheze,  
bene tu chopze gák wen ke'  
nha llíw nhák xhine xhasuá will  
ngane yach'lló ka bidao wazeb.

Chét le'ake bíll dé chii'aké  
bíll gaxh'aké yejw be'o ke'  
nha sulhao yech yu' wen'ka  
nháll bíll gát da gauchhó.

Chhoallo'ki  
billkse nez'aklhén bi ka gul'akton.  
Chét ba bsanhall lios'ka llíw  
nha yalhanchhó Ihao yell'liunhi,  
ta'llo kada bene`will, ka bene  
bigot xtill, ka bene balhan yell'ke.

## ¿DÓNDE ESTARÁN NUESTROS DIOSSES?

Sin nuestros dioses  
el mundo está desamparado,  
la tierra se siente cansada,  
como hombre melancólico,  
marcha sin ojos, sin sentido.

El sol, nuestro padre sol  
se esfuerza por darnos días,  
más ya no ilumina los espíritus  
y nuestros caminos se pierden.

¿Dónde estarán nuestros dioses?  
¿Habrán emigrado muy lejos?  
¿Andarán mudos y agachados?  
¿Los habrán matado?

Si nuestros dioses se han ido  
entonces reinará la obscuridad,  
habrá abundancia para unos cuantos,  
mientras nosotros, los hijos del sol  
agonizamos humillados y huérfanos.

Sin sus voces  
ya no habrá lluvia oportuna,  
la tierra endurecerá su vientre  
y la semilla morirá sin agua.

Ya nuestras bocas  
no conocen un solo canto.  
Sin nuestros dioses  
somos hombres invisibles,  
hombres estériles, sin semilla,  
sin historia, sin patria.

## YEJPEN NHAKEN NHÓLH

Yeipen nhaken nhólhadao cha'o  
yej'siwon nhaken nhólh xhachách  
Yeipen zan gúllkuis  
chhunhen ka ga' chhul' nhólhdao,  
cheolhall llayilhjén xonne byine,  
len'nha nsaa chii ye'ba.

Kát chhenhi, bazayejlhen  
nakbiás de' xhnheze danhák:  
gopxhén xhan yej'ka,  
gop bayiane yoyte lay'dao,  
gop badsban yoyte yeyé,  
gop llata'ne Ihallchhó.

San yejsiu'gulhen  
chhunhen ka' nhólh xhachách,  
zid'znja zan, nha llakyaia  
chhunhen yichj'yoo  
xhíten llyiánn,  
ché't bisa'kelló gwzaychhon  
che'lí llakán ga' ka lláixhenchhon.  
Nha kát llétj chhe',  
chhalhán zban'gúlh,  
kaksé bene lldé blul',  
guyullnha bi'gun bi'nhén  
nháll sulhaw kuéllen.

Yeipen nhaken nholhdao cha'o  
chhellizé lletjen te'lla'  
tchhe'lhé chhunén ka' nhólh chhulé.  
Yeipen nhaken nhólh zá du'lhaklé  
san yej'siwon nhaken nhólh xhachách.

## LA LLOVIZNA ES MUJER

La llovizna es mujer tierna  
la lluvia es amante exigente.  
la llovizna suave  
es serenata que germina  
busca los nidos sin ruido  
es murmullo del cielo.

Al amanecer, la llovizna se va  
pero deja su huella;  
humedad entre las piedras  
humedad en las hojas  
humedad en las flores  
humedad en las almas.

La lluvia en cambio  
es amante exigente  
busca el suelo con brusquedad  
llega por la azotea  
salta del árbol a la choza  
si no se ataja  
si no se corteja  
se aleja por el camino más fácil.  
Otra tarde regresa  
ataca con coraje  
con balas del hielo  
furiosa, sus celos revienta  
para luego ponerse a llorar.

La llovizna es mujer tierna  
de día baja callada,  
de noche es serenata.  
La llovizna es mujer fiel  
la lluvia es amante exigente.

## NBAS NGAACHE

Lo lhaxhdawanhi  
nhulha goslhe lhué batnhaté  
yato blexhzaa  
tu sendao ga yanezon.

Ka bdá bayilhja lhué  
bnablha to nhezlhas  
ga' bcheen nhiao'ka,  
bxualhapa be ya'yeo  
ga'btíl bkodén chiwó  
lhes bnablha yeon  
ga' chhal nhis  
chhasban xhillo'ka  
to'to chhenhi.

Nháll bnhe nhez'lhasen:  
bnhao nhezen zeje Ya'llá  
lhao to yell xnhha zu nhólhda'on  
to yell da'bchhen kuin willen.

Nha be ya'yeo, da nombia duxén nhen:  
chlaa nhí ga nhák yu'gwlhall  
gana belhawa chii nhólhdawon  
bayiljkelho gan zú Ya'yazgulhen.

Nháll bzee yeon chull chak bnhen:  
Bnhaokelho yeo gwlhalll kechhon  
chhoa to beej ga chhal nhis'chhá  
ga' chhayas bej yoy zilhe  
ganha lljezje noxte xiye.

Lhádje yay'kape gwlhall'ka  
gana bayak lhawo'ka yej'bee  
ka bchhin gopen lo lhaxhdawanhi  
kanha blej'lhao nbazen yochaon.



## LA SEMILLA OCULTA

En este corazón mío  
tú ya estabas sembrada  
sólo esperaba  
una señal de tu presencia.

En la búsqueda  
le pregunté a la vereda  
hacia dónde tus pies llevó,  
hice confesar al viento  
en qué rumbo hiló tu voz  
y le interrogué al río  
agua de qué arroyo  
revive tus senos  
cada amanecer.

La vereda me respondió:  
Sigue camino a Ya'llá  
ella vive en tierra colorada  
que el mismo sol pintó.

El viento, experto viajero me dijo:  
En el horizonte zapoteco  
alimenté y esparcí esa voz,  
busca al viejo Ya'yaz.

Y el río se detuvo para decir:  
Sigue el cauce del Cajonos  
junto a un tibio aguaje  
donde brota la neblina  
ahí se baña con jícara.

Entre cafetales criollos  
sentí tus ojos como llovizna  
mi corazón se humedeció y  
la semilla oculta germinó.

## XHEB GWEN GUAYIÁ

Xheben bzuteksbe ke guayia, chét tu lla' nlaybé bayix'ake,  
du lla'  
xaobé pandankw, chét zejbe wáy, son gwllhall'nhaksé yó  
chhoabe';  
nhú bi'nhua lo' xchenhe yoy da' gwllhall'ki,  
chét go'ne chhumbe, lhádj bnhéska lliábe'.  
Xheben biaabé kon'ga bayuchhen, chét lo'lhej zejbe,  
tu' chhiábe kull'bá  
Xheben biaabé du' lhall'bé, le' bawebé bdosbe' béw,  
kuslho bemiabé yoyte guayia'ka, yoytén bnezebé son'ke,  
ka'biabé guayia gásj, ka biejtebé guayia xha'yid, nha guayia  
gaa,  
les'ka wench, lagas'ka malhinch...

Ka bex yill'we Xheben, lo' yichjbe' chhalhalbe son 'ka,  
nhi chnbia bi blléll gusyia'be', kát chhejdin'lhallbé guayia'ka,  
chhasdobé, laksé cha' llyuk'yalbé...  
nha ka'blin lla' yaziebe, kánha bxhillbé ke yel'guten.  
Gutlén Xheben guayian, nha ka' sayejben zannkue'lhaobé  
yel'guten, chhialhénben nhunben ka' chigant ke kalend.

## JOSÉ EL DANZANTE

José vivió danzando, si arriero era, chiflaba jarabes arreando,  
si leñador era, tarareaba los sones  
¿quién siendo zapoteco no lleva los sones en la sangre?  
Cuando José araba la tierra, bailaba entre los surcos.  
José bailó hasta la muerte, si al jaripeo iba,  
montado en el lomo del toro, danzaba.  
José bailó y bailó; amó la danza con máscara,  
conocía con verdadero arte todos los pasos,  
la danza de los negritos, los cuerudos, los chinantecos, los  
huenches, la malínche...

Cuando José cayó enfermó, su mente repasó los jarabes,  
nunca se quejó de dolor alguno, el recuerdo lo ponía de pie,  
sin fuerzas, danzaba mentalmente...  
ya en los umbrales del adiós se reía de la muerte.  
José murió danzando y se fue bailando la muerte por delante,  
como comparsa de calenda.

\* Originario de Villa Hidalgo, Yalálag, Oaxaca. Zapoteco de la Sierra. Licenciado en Educación Indígena. Becario del FONCA 1994, miembro fundador de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. Ha publicado obras como *El Arcoiris atrapado*, libro de apoyo para escuelas bilingües de la región zapoteca; *Volcán de pétalos*, libro de poesía zapoteca - español; *Pequeños escritores*, folleto producto del taller de creación literaria de la lengua zapoteca; *Fábulas de fin de siglo*, escritos en zapoteco - español.

BRICEIDA CUEVAS\*

JE' BIK K'IN

U jo'ol in booch'

In naachmaj u jo'ol in booch' ka tin ualaj tech:  
Tankelem tzíimin in puksik'al ku p'uujul,

ku yauat cheej,  
tu kokochak' ichilin tzem le ken u manak't a tal.

Bejlae,  
u jo'ol in booch'  
tan u dzalik u k'om ólal tin uich  
tin ualik:

Tankelem tzíimin in puksik'al tan u ch'iik  
u dzok u yik'  
chían tumén u k'ak'as kaanil a p'ek.

Como el sol

**La punta de mi rebozo.**

Con la punta de mi rebozo entre los labios te dije:  
Potro encabritado mi corazón  
relincha,  
da de coces dentro de mi pecho cuando te  
vislumbra

Hoy,  
con la punta de mi rebozo  
remojando su tristeza en mis ojos  
digo:

Potro agonizante mi corazón  
Mordido por la serpiente venenosa de tu desdén.

Ualki tu'na

U dzok a t'ane

leti'e ch'och' tu bisik in xikín chen minaan u keen

Ualki tu'na

xnuk tunichen,

xnuk aal tunichen tu ch'alátel ek'saménil

Minaanech uay ka wuy bix xánil le junsutuka;

xan jex u dzoke múnyal ku bino'.

¿In túkul?

Dzok u jupikubaj tu joboni koopo',

ma' xan ka sunak sámali,

ua ka'bej,

ua mixbik'ín

¿In páakat?

Tu ua'aj bej tak tu chun kaan.

Bin u mumudzichtik a k'aba.

Ualki tu'na

xnuk tunichen ichil u laak' tunichoob.

Ualki ikil tu jáyab ek'saménil;

ualki ikil tu k'ik'ankal k'in la'chanik tumén u mo'ol

ák'ab ch'anan.

## En estos momentos

Tu adiós  
es la cigarra que se lleva mis oídos sin  
rumbo fijo.  
En estos momentos  
soy una gran roca,  
una grande y pesada roca en las costillas  
de la tarde.  
Tú no estás para sentir cuán tardío es  
este instante;  
tardío como la última nube que se va.

¿Mi memoria?

Se ha introducido en el álamo;  
tal vez vuelva mañana,  
o tal vez pasado mañana,  
o quizá nunca.

¿Mi mirada?

Hizo camino hacia el horizonte.  
Se fue parpadeando tu nombre.  
En estos momentos  
soy una gran piedra entre las piedras.  
En estos momentos en que bosteza la tarde;  
en estos momentos en que sangra el sol  
arañado por la rama del árbol,  
así como sangra mi corazón arañado por las garras de la  
soledad.

- \* Nació en el poblado de Tepakán, municipio de Calkiní. Estado de Campeche, en julio de 1969. Ha publicado en diversas revistas literarias y en periódicos. Dos antologías recogen poesía suya. Flor y Canto, cinco poetas indígenas del sur, editada por el INI y la UNESCO en el estado de Tabasco en 1993 y Tumben Ik't'anil ich Maya T'an, poesía contemporánea en lengua maya, editada en España en 1994. En 1995 publicó su poemario U yok' o uat pek' ti u kuxtal pek' (El quejido del perro en su existencia), en la Casa Internacional del Escritor en Bacalar Quintan Roo.

## FELICIANO SÁNCHEZ CHAN\*

### X-MARUCH

Wáak' u che'ej  
x-nuk ka',  
tu xa'ay u chie'  
ti' ku chen k'ítitil u jaach'i'.

Ka'ap'éel mejen k'abo'ob  
ku lóoch'ik siis ja'  
ti jump'él sak luuche'  
ku ch'ulik juch'.

Ku jáaxmoltik,  
ku much'kiinsik  
tu níxkabil u nak' ka'.

Ku ka'a wéek'el u che'ej ka'.

Ka'anale'  
bey ti' ka'ap'éel  
x-muumun kalis k'úume'  
ku p'óchol u kíilkab  
u mejen iim X-maruch.

X-nuk ka'e láayli' u che'eje',  
táan u chajla'al u tzeem,  
táan u chajla'al u nak',  
táan u yáalal u ja'ay u je'ej.

Dzo'ok u wo'olol k'eyem,  
dzo'ok u to'obol ti' sak nook'  
pa'te' yetel tulis ta'ab yetel iik.

X-maruche' táan u yilik  
u bin yiicham k'áax.



## MARÍA

Estalla en carcajadas  
el viejo metate  
y en sus orillas  
caen migajas de su masticar.

Dos manos pequeñas  
riegan la molienda  
con agua fresca de jícara blanca  
para mojarla al punto.  
La recoge,  
la amontona en el bajo vientre del metate,  
que otra vez estalla en carcajadas.

Arriba,  
cual si fuera de calabazas tiernas  
brota el sudor de los pequeños senos de María.

El metate aun se carcajea,  
le cosquillean el pecho,  
le cosquillean el vientre  
al punto de orinarse.

Ya está en bola el pozole,  
envuelto en servilleta blanca  
junto con sal en grano y chile,

María, ve a su esposo  
partir rumbo al monte.

- \* Escritor maya yucateco. Ha publicado obras de teatro, cuento y poesía en revistas y periódicos tanto en nivel regional como nacional. El presente poema forma parte del libro de poemas "Siete Sueños" actualmente en prensa.

## WALDEMAR NDI TZEC\*

### TENE' IN UOTOCHÉN

1. minaan in uotoch
2. tu menel letíe
3. x-k'iix p'úchub ku p'up'uchik in uót'el bejlac
4. je bix u p'up'uchik pal pepéme
5. tu tojolch'intajén
  
6. u noj kímak ólalil kuxtal
7. tu pak'aj tumben ich tin puksík'al
8. le tumben ichá tu kaxtaj
9. má sami
10. joná yétel kisneb ti ten
11. jónaj
12. tuux ku yokol u jajal yol kab
13. jónaj
14. tuux ku jók'ol in uol u k'ame
15. kisneb
16. ti tuux k'in ku jul t'ojik tin uik' u sánsamal  
yitz kuxtal
17. kisneb
18. ti tuux uj ku jul tosik tin pol u p'úyil naay
  
19. u noj kímak ólalil kuxtal
20. ku méntik in t'an beyá
21. tené in uotochén
22. tené kajakbalén ti ten

## YO SOY MI CASA

1. no tengo casa
2. porque ella
3. espinosa rama que ahora zahiere mi piel
4. como un niño ensarta mariposas
5. me expulsó
  
6. la gran alegría de la vida
7. sembró nuevos ojos en mi corazón profundo
8. estos nuevos ojos descubrieron
9. recientemente
10. puertas y ventanas en mí
11. puertas
12. por donde entra el verdadero corazón del mundo
13. puertas
14. por donde sale mi corazón a recibirlo
15. ventanas
16. por donde el sol vacía en mi aliento la diaria  
    savía de la vida
17. ventanas
18. por donde la luna desparrama en mi cabeza  
    el polvo de los sueños
  
19. la gran alegría de la vida
20. me hace hablar de esta manera
21. yo soy mi casa
22. yo habito en mí mismo

- \* Poeta maya. Becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes del CNCA (1994-1995). Dirigió el taller de poesía de Calkini, Campeche. Es director de la revista cultural Calk'ín, de la Casa de Cultura de Calkini. Ha publicado: *Manual de poesía plástica coral en movimiento* (1978), *Poemas desde el rincón celeste* (1984), *Imaginaciones* (1985), *Décimas de literrealidad* (1990) y *Poesía contemporánea en lengua maya* (Valencia, 1994) *obras colectivas*, y *Canto disidente de uno más que recorre el país a caballo* (1992). Sus trabajos también se han publicado en las revistas *El Cuento*, *A duras Páginas* y *Tierra Adentro*.

## MARGARITA KÚ XOOL\*

### NEEN

Tan u yok'ol in puksík'al  
aktan ti' neen;

tumén nach anik in yakunaj  
tumén ti' junp'el ok'in ka k'uch in k'om ólal,  
le ok'in ka tu yalajten ma' u yamaení,  
chen baxanaj yétel in túkul,  
le betik (an u púkul in puksik'al.

Neen,

¿baaxten leti' ma' u yamaeni?

Tech naj a ualikten.

¿Baaxten ma' ta nuktikten?

¿Ma ua ta wuyik bix xma' mukil u joch'ol in pákat ta uot'el?

Tak u jail u yich in puksík'al tu paatik a t'an.

¿Tootech ua?

Nukten.

¿Ma' ua tan u ki' lénbal pan tin uich?

¿Ma' ua tin ch'ik u pik lol?

Ma' ua tu ki' xak'pajal ak'ab tu mokil in pol?

¿Ua tumén minan ti chi' u chakil u chi' abal?

Neen

t'anen

tumén u kaj xikil in puksík'al ua ma'tan u uáalikten bix je'in  
tial u yakuntken leti.

## ESPEJO

Mi corazón llora  
frente al espejo;  
porque mi amado está lejos  
porque mi tristeza llegó un atardecer,  
aquella tarde cuando me dijo que no me amaba,  
que sólo había jugado mis sentimientos,  
por eso se destruye mi corazón.  
Espejo,  
¿por qué no me ama?  
Tú eres el único que me lo puede decir.  
¿Por qué no me contestas?  
¿Es que no sientes cómo sin fuerzas decae mi mirada sobre  
tu piel?  
Hasta las lágrimas de mi corazón esperan tu contestación.  
¿Estás mudo?  
Contéstame.  
¿Acaso ni brilla la bandera en mi rostro?  
¿O por que no me visto con la falda de la flor?  
¿Acaso no se enmaraña la noche en el nudo de mi cabellera?  
¿O por que no tengo el rojizo labio de la ciruela?  
Espejo  
habla  
porque va a estallar mi corazón si no me dices qué hacer para  
que él me corresponda.

\* Poeta maya de la Ciudad de Campeche.

IAMA PINEDA SANTIAGO\*

## ZANDACA TI DXI

Zandaca ti dxi  
naya' ganda gusiga'de lii ti guie',  
ti guie'-gubidxa  
gaca xpandá' guidiruálu'.

Ti guie' ne xinaxhi beu' saa xquidxe.  
Guie' Iadxiduá'  
guisiila'dxi ndaani xhiganalu'.

Guie' gunaa,  
gutie' Iulu' xtiidxa bixhosegoola'  
ne cuaqui tllcualu'  
xinaxhi ti guendaruyaa.

Guie' beu',  
ni biaxha ndaane nayasegá  
guee nisa naxi riéte  
lu xtuxhu rinni xquendaranaxhiú'.

## ACASO UN DÍA

Acaso un día  
puedan mis manos regalarte una flor,  
una flor-sol  
que sea sombra de tus labios.

Una flor con olor a mayo.  
Flor de mi corazón  
que descanse en la cuenca de tus manos.

Flor mujer,  
que dibuje en tu rostro historias de mi abuelo  
y deposite en tu frente  
aroma de danzón.

Flor luna,  
arrancada de mi vientre moreno  
para beber la infinita miel que mana  
la furia de tu sangre al amar.

- \* Nació en Juchitán, Oaxaca, el 30 de julio de 1974. Es licenciada en Comunicación por la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha estado en talleres con los poetas Alberto Blanco y Óscar Wong. En 1998 obtuvo una beca por parte de la Casa de Arte y Cultura "Calles y Sueños", para presentar sus poemas en Chicago, Illinois, USA. Ha publicado en periódicos y revistas: Hojas de Utopía, Generación y Tierra Adentro.

## ALBERTO GÓMEZ PÉREZ\*

### OUOL IXIM

Le kovole  
ta jts'un xchi'uk kavlabte'  
ta chanchanp'ej,  
ta jo'jo'p'ej;  
jk'elo ch'ech' k'ak'al ku'un,  
ximuy xiyal no'o  
k'uxi xi job balumil.

Ik'xup'an xa jba  
chisut batel ta jna.  
Le jtata' mole chchanubtasvan:  
"Mu me stak' ve'el tonmut (ton kaxlan)  
k'alal ja' to laj ko'ntontik ta ovole,  
yu'un k'o' chsatin le ixime,  
ja'no stak' ve'el le pambil mute (kaxlane).

Tana li' nakalun ta sk'al jnaje,  
yipal jmalaj bak'in chp'aj yalel  
le ba jo'e.



## SIEMBRA DEL MAÍZ

Las semillas  
las deposito con mi coa  
de cuatro en cuatro,  
de cinco en cinco;  
así paso el día,  
subo y bajo  
como vaho sobre la tierra.

Con mi ropa tiznada  
regreso a mi casa.  
mi abuelo aconseja:  
*“No es bueno consumir blanquillos  
apenas terminada la siembra,  
porque los granos nacen podridos,  
lo mejor, es un caldo de pollo”.*

Estoy sentado detrás de mi casa  
y espero desde el cielo  
la primera gota de lluvia.

## AK'O MU XTUP' SAT LEJTOTIKE

Ch'ul kajval  
jo'ot le toj lekote  
mu me xavak' ak'o xtup' sat le k'ak'ale.  
Lok'an tal kajval  
li' bu xatzanet o noje  
yu'un chinijji ta avok o kajval  
ta avelov jch'ul tot.  
Lok'an tal kajval  
xchi'uk axojobalé  
xchi'uk le kuxlejale.  
Abol me sba le ch'ul k'ak'ale kajval.  
Mu me boch'oj jnito ta lo'il  
mu me boch'oj jnito ta k'op  
mu me boch'oj jnito ta k'eroj  
mu me boch'oj jnito ta xchapel  
jo'ot no me kajval  
jo'ot no me jnichimal tot.  
Nichimal kajval  
jo'ot tal jchapanbot  
jo'ot tal jk'ubanbot  
ak'o mu xtup' sat le k'ak'ale.

## QUE NO SE APAGUE EL SOL

Bendito padre  
tu eres la bendición,  
no permitas que el sol se apague.  
Ven Señor,  
donde siempre resplandeces  
para adorarte señor  
y postrarme delante de ti.  
Ven padre  
con tu resplandor,  
con la vida.  
Señor, sufriendo está el sol.  
Con nadie más estoy platicando,  
con nadie más estoy comunicando,  
con nadie mas estoy cantando,  
con nadie más estoy tratando  
sino sólo contigo Señor.  
sólo contigo floreado padre.  
Floreado Señor,  
a ti te lo vine presentar  
y a recomendar:  
que no se eclipse el sol.

- \* Escritor tsotsil, además de su lengua madre habla el español y entiende el Tseltal. De su producción literaria tiene varios libros como: *Palabra para los Dioses y el Mundo*, publicado por la Fundación Rockefeller y el I.N.I., la Antología *Flor y Canto* (cinco poetas del sur), editado por la UNESCO. Obtuvo el premio Nacional a la Juventud Indígena en 1994 y en 1995, fue becado por el FONCA. Es miembro fundador de la Unidad de Escritores Mayas – Zoques, de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. y de la Asociación de Cronistas de Chiapas. En la actualidad es Secretario de Formación Profesional de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C..

FRANCISCO DE LA CRUZ JIMÉNEZ\*

TI XABÚ

Naya', neza biga'  
rendani ti lari quichi'  
cayapani chonna guie' xiña' rini'

Xti ehú nayaca  
cayua'ti xabú  
canda naxhi guie rieli' ndaani' nisa

Lu gueela nanda'di'  
zadzalu' nisaluna

Cabeza'lii guxhalelu' lidxilul'  
guinaazelu' ca guie'di'  
guicaalu' naxhi xticani  
ne cuidxilul' naa gaze nia'lii

Ra ma' cayaba nisaluguialu'  
naa zutiide' xabuca  
chahuidugá  
guidubi ladilu' guichaiquelu'...  
qui ziuu guendariuba ne guenda rini'

## EL JABON

Mi mano izquierda  
envuelta con guantes blancos  
guarda tres flores rojas

Mi mano derecha,  
sostiene un jabón  
perfumado con lirios

Esta noche candorosa  
te inundarás de sudor

Espero que me abras la puerta  
recibas las flores  
respires su aroma  
y me invites a bañarte

Mientras el agua recorre tu cuerpo  
yo deslizaré el jabón  
suave  
por tu piel, cabellos...  
sin prisa y en silencio.

\* Zapoteco del Istmo, Lic. en Antropología Social. Ha publicado poesía y cuentos en revistas y periódicos regionales y nacionales.

# THAAYROHYADI BERMÚDEZ DE LA CRUZ<sup>1</sup>

## NDQ T' QHQ

Ndäthq

Ro tsöi ro 'behjuni

Ro ts'öya ya tsi ndqhta

Ro tsi ngu mfödi ra mähki 'yui

Gempu ya t'axi hmi

I ne da hñä'mihu ri tsi nts'amfo

Do ihmü

Ri ne i to'mi

Pa da tsodi

'Ye ga ntsäza

## BIG MOUNTAIN\*

A la Nación Dine'

Montaña mayor

Ombligo del arcoiris

Morada de los ancianos

Refugio de la pipa sagrada

Allí los de pálido rostro

Quieren desgarrar tus entrañas

¡ Que vengan!

Tu boca los espera

Para escupirles

Lluvias de flechas.

\* Los Dine', quienes también viven en Arizona y Utah, se han opuesto a que el Big Mountain y otros sitios sagrados sean profanados por el gobierno norteamericano, para extraer Uranio, causando enfermedades y muertes por la contaminación de este elemento radioactivo.

1 Poeta Hhañhu (otomí). Becado del FONCA 1995-1996, socio fundador de Escritores en Lenguas Indígenas A. C. Secretario General de la Asociación de Escritores Indígenas del Estado de México. Autor del libro "Ro Mähki Hñä" (La Palabra Sagrada), publicado por el CNCA. Los poemas son parte de un libro, en homenaje a la gran lucha de resistencia de las naciones indias de América y sus jefes guerreros.

## KA'THO RO HYODI

Di ja ro 'yoti pa  
Ya dāthe kue  
Ya ndohñe

Da 'ruhu ya the ga 'mini  
Da t'ote ya ma t'egi jot'i  
Da t'uhtigihy ya hyodi

Zāi go njahy ndāhi  
Dā 'yu ro ndohöi  
Zāi ya 'met'o ndä hnini.

## SIN FRONTERAS\*

A pesar de la sequía  
Ríos bravos  
Gigantescos cañones

Aunque siembren surcos de espinas  
Levanten inmensos muros de acero  
Y nos señalen fronteras

Seremos viento eterno  
Honda raíz del territorio  
Siempre las primeras naciones.

\* Muchas Primeras Naciones como los Yaquis, O'odham, Kikapoo y Apache, han sido afectadas en su soberanía territorial por las injustas fronteras impuestas e inventadas entre México y Estados Unidos; por lo que todas las naciones indias exigen a los gobiernos de ambos países, les reconozcan y respeten sin condiciones, su libre tránsito y libre intercambio cultural, como derechos irrenunciables practicados desde tiempos inmemoriales.

## MÖDI HNINI

Yo nã yu ya mants'ázahü  
Bi döhci ya nt'ini 'yoxäntho

Ro hmafi mödi hnini bi guhya hmafi 'yoxäntho  
Ya 'yote o'ts'i bi 'ragí

Ro tsí mähkimehöi  
Bi me'ts'itho ro tsi ma'beñä.

## GUERREROS

A la Primera Nación Mohawk\*

La punta de sus lanzas  
Detuvieron a los lobos del juego

El grito guerrero auyentó los aullidos.  
*Se fueron los hace hoyos*

La madre tierra  
Conservó su larga cabellera

\* Dedicado a las mujeres y hombres, niños y ancianos, guerreras y guerreros de la Primera Nación Mohawk, que han defendido con dignidad su territorio; como ejemplo; en los años 80's, libró una fuerte resistencia con los worriers, contra el intento del gobierno canadiense de imponer el proyecto de construcción de un Campo de Golf en territorio mohawk.



## JUÄDÄ HERONIMU

Ri 'ñoui ro 'mini  
Hyadi ya l 'buj ra ndo nthi  
Go 'yothe ya nedu fantho  
Ri yot'i bi ndoni ha ro 'bomu.

Juädä ro pahöi  
Mödi ro pothe  
Ya ri hmafi ga tsibi  
Bi mödi ri mponi.

## HERMANO GERÓNIMO\*

A la nación Inde'

Amigo de la espina  
Sol de los oprimidos  
Curandero de venados moribundos  
Tu luz floreció en la arena.

Hermano del Desierto  
Guardián del Ojo de Agua  
Tus gritos de fuego  
Defendieron nuestra libertad.

\* Gerónimo, legendario jefe guerrero de la Nación Inde' (Apache), quien junto con su pueblo, luchó valerosamente contra los invasores, por la libertad y la defensa de su territorio.

## MÖDITE RO NDO HÑE

Habasupa  
hi ngí 'buhse  
Gi 'bui mä mbomu  
Me-Ta

Habasupa  
Ndohñe Ndohñe-Ndome  
ri ts'oni gi 'yode  
ri hni gi koxti

Fóhki  
Gengo ri mödite  
Di xo'ki ya mä dö  
Di 'ui ko genki  
Mä tsl hñä gi 'yode  
Ro rigöni mä tsi mu

Gi hyanti ro Theni Ñuni  
'nangu 'na xudi  
Hi ngi tso'ri ts'öya  
Köxki ri 'boho  
Xahtígi ko rl k'ants'i dätthe  
Ñuhtigi ko ixi dra u'

Habasupa  
Gro chala tuhu  
ya hñi ra ndo hi

Go nja gi nja  
nu ro chalado ro nzäi

## GUARDIÁN DEL GRAN CAÑÓN

A la Nación Havasupai\*

Havasupai  
no vives solo  
Estás en mi vientre  
Madre-Padre  
Havasupai  
Abuelo-Abuela Cañón  
escucha tu llanto  
acaricia tu rostro  
Cuídame  
Soy tu defensor  
Abro ante ti mis ojos  
Sueño contigo  
Escucha mi murmullo  
El latir de mí corazón  
Contempla el Red Butte  
cada amanecer  
No dejes la morada  
Pon en mí tus huellas  
Báñame del río cristalino  
Cólmame de dulces frutos  
Havasupai  
Eres bello canto de las profundidades  
Fuiste y serás  
la hermosa roca de la eternidad.

- \* Los Havasupai viven en la profundidad del Gran Cañón del Colorado, quienes son considerados como sus guardianes, sin embargo viven amenazados por intereses económicos que pretenden despojarles los frutos de su territorio.



**N**o era torre, pero sí caminaba sobre el mar, se movía sobre las aguas, como los bergantines durante el asedio a su ciudad, la metrópoli de los cuatro calpullis y los dos lagos, que llenó de asombro a sus conquistadores –y destructores. Una y otra vez las carabelas iban remontando el horizonte, siempre hacia arriba, en dirección al nacimiento del sol. Cuando los dioses dieron la espalda al mexica, Tetl pensó que Tonatiuh no aparecería más; pero los bárbaros, que ansiaban el oro cual puercos hambrientos, habían sacrificado a tantos y tantos tenochcas que ya nada ni nadie impediría su marcha a través del cielo. Su primer recuerdo le mostraba a esos hombres de largas cabelleras y túnicas negras, que ostentaban los ornamentos de los dioses. Atrás estaba el Calmecac; dentro de pocos años ahí estudiaría las ciencias y el arte de la yaoyotl, si esa noche los sacerdotes lograban realizar el prodigio. El niño los vio caminar junto al Tzompanpli, el muro levantado con hileras de cráneos de enemigos degollados en la guerra florida y sagrada, rumbo a donde aparecía el sol. Se movían muy lentamente, paso a paso, como cuando él y sus contrincantes de acercaban a sus lugares en la línea de salida. “Teunenemi, teunenemi” la gente repetía a su paso, pues los

sacerdotes caminaban como los dioses, apenas moviéndose, lo que permitía contemplar la gravedad de sus rostros cubiertos de ulli, el material de la ololtic, esa dura pelota de caucho que en ese momento Tetl acariciaba.

—¿Adónde van?— el niño alzó la mano para señalar a los tlamacazquis, que lentísimamente se alejaban del recinto sagrado.

Nadie dejó de advertir cómo se perdían en la noche del gran miedo, aquella en la cual los trastes habían sido rotos y las hogueras apagadas, la que significaría el fin del movimiento, de todo lo creado, así como el inicio de las tinieblas perpetuas, si el tlamacazqui del calpulli de Copolco no lograba que surgiera el fuego nuevo. Quizá sólo el sacerdote veía la frotación de los amalhuaxtlis sobre el pecho abierto del cautivo, pero en todos los templos, en todos los poblados, en todas las casas se recibía con júbilo y veneración las antorchas — qué veloces sus portadores— encendidas con esa chispa divina. Huehuetéotl, dios del fuego, creador y padre de los siglos, otra vez renacía iniciando un nuevo atado de cincuenta y dos años.

Cuando su padre decidió que Tetl debía empezar a conocer los asuntos de los hombres, lo llevó consigo en uno de sus viajes. Con el fin de allegarse buenos augurios, la caravana partió de noche, cuando los enormes braseros iluminaban las escalinatas del gran Teocalli, por donde rodaban las cabezas de aquellos sacrificados a Huitzilopochtli. Sin embargo, Tetl mostró poco interés por el oficio de sus ancestros, definitivamente su misión no era intercambiar granos de cacao por mercancías. Cierta mañana llegaron a Huaxyacac. El tlachtli de Ocelotepec, antecesor de los tlachtlis de la gran Tenochtitlan, que veía y contemplaba mañana y tarde, lo llenó de admiración: muy arriba, sobre el sitio de reunión de tres valles, las líneas trazadas por los hombres apenas se diferenciaban de las hechas por los dioses.

Alguien, ya anciano, le dijo que a las primeras contiendas sólo tenían acceso los sacerdotes, silenciosos espectadores que no perdían de vista a la pelota de hule negro, oscuro sol que decidía la suerte —el destino— de dioses y hombres. Quizá por eso, en tiempos de la visita de Tetl, quien apenas empezaba a dejar de ser niño, la antigua fortaleza zapoteca había sido convertida en cementerio por los mixtecas, sus bárbaros conquistadores. El joven mexica notó que ese tlachtli, que daba la impresión — a pesar de la majestuosidad y el peso de todas sus estructuras— de estar flotando en el aire, en medio de ese nudo de montañas, carecía de anillos laterales. El paso de la pelota a través del anillo producía en el joven mexica la máxima emoción, por lo que se sintió decepcionado. Lo importante era el movimiento de la ololtic, ese olin del cual se habían valido los dioses para crear el mundo en un juego de pelota, le confió el anciano, con las mismas palabras que él había escuchado de sus ancianos. Tetl asintió conforme. Cuando el sol se despedía, el joven azteca giró en el centro de la tlecotl, esa línea transversal que dividía al campo de juego en dos partes iguales, justo donde se hacía botar la pesada y dura ololtic para iniciar la contienda. Tetl imaginó la pelota yendo y viniendo una y otra vez a ambos lados de la línea negra, rebotando en esos muros levantados con piedras que se abrazaban las unas a las otras. Y él, otra piedra, ahí estaba, cuidando esa bola oscura, golpeándola con los codos, con la cadera, impidiendo que se quedara quieta, preservando su movimiento. No habría sitio al que no pudieran llegar. Transcurría un xihuitl nahui calli, año cuatro casa; una inmensa llamada salió de la tierra y ascendió hasta las estrellas. El resplandor nocturno surgía en Tlauilcopa, el lado de la luz, el de arriba, por donde cada mañana aparece Tonatiuh, y llenó de dudas la lengua del tlatoani, ya entristecido a causa de otros presagios funestos.

Menos de cuatro ceremonias en las cuales el bastón de fuego, el tlequauitl, con su rotación producía la prodigiosa chispa, les habían bastado para dejar de ser la tribu perseguida y convertirse en el temido y odiado imperio, que imponía la voluntad de Huitzilopochtli incendiando los templos de sus enemigos. Ah, el fuego, cómo brillaba cuando los aztecas triunfaban en la yaoyotl, cuando el mexica –ricamente vestido y envuelto en matl, las rodillas casi a la altura del mentón y las manos atrás– era incinerado al inicio de su viaje al Mictlan, cuando auto y piloto perdían la ruta y de golpe quedaban fuera –a veces para siempre– de la competencia. Con admirable rapidez pasaron de la igualdad tribal –todos atrás de la línea, enfrente de sus autos, al dominio de la carrera más grande el mundo (¡todo el día y toda la noche de velocidad!) siendo apenas unos muchachos que manejaban a velocidades increíbles– a un estado teocrático en cuya cúspide hablaba bien el tlatoani, jefe de un imperio que hacia arriba y hacia abajo se extendía de mar a mar.

Jornada tras jornada la carabela iba remontado el horizonte, siempre con el mástil en dirección al nacimiento del sol, que ascendía por el firmamento sin que ellos, a pesar de todo lo que habían ascendido, pudieran alcanzarlo. Tetl notaba que, gracias a la fuerza del viento que hinchaba esos enormes tilmatlis, avanzaban rapidísimo, pero no lo suficiente. Quizá con la potencia del cañón, con todo su estruendo, pudieran llegar hasta el disco alado, surgido de las tinieblas cuando el dios Nanahuatzin hizo fuerte su corazón –una piedra– y se arrojó a la hoguera –nicho de Huehuetotl– encendida por manos divinas en Teotihuacan. Quienes los vieron, más exactamente cronometraron a esos haces que oradaban la oscuridad, los llamaron “ojos de gato”, ya que en la noche esos adolescentes venidos del otro lado del Atlántico eran más veloces que durante el día. Cierta mañana en que el sol se despidió antes de llegar al nadir (previsto



estaba por los sacerdotes, pero muchos nunca vieron noche tan espantosa), Tetl decidió no abrazar la profesión de su padre y convertirse en ollamani. Su misión era impulsar y seguir la pelota de macizo ulli por todos los rumbos del universo, al amparo de los dioses quienes, desde sus nichos en los cabezales de los tlatchlis, presidían las contiendas, dejar huellas de ulli en el asfalto en la búsqueda –la huída– de la fracción de segundo que le permitiera ir más rápido que sus contrincantes. Desde entonces su cadera elevó la pelota en honor de Tlaloc, el de la máscara de serpientes, en Tajín y en Tollan. Se llenó de pequeñas cicatrices, producto de los impactos del ulli, en Tingambato, como penitencia ofrecida a Xarátanga, diosa de la luna y la tierra. En Dainzú puso las rodillas en tierra adorando a Cosijo, señor de la lluvia, también a Pitao, el creador. El alma del tenochca se abrió a los dioses de otros pueblos, en sus altares nunca hubo lugar para mezquindades, que redujeran el objeto de su adoración a un solo y único ser supremo. Rápidamente destacó en el ullamalitzli, que se efectuaba en esos “juegos de pelota, muy cercados de galanas cercas y bien labradas”, según consignó la crónica europea. Fue una fama meteórica, pues los adolescentes lo mismo dejaban atrás a pilotos de mucha más edad y con enorme experiencia que se mantenían ahí, en punta, adelante de todos, en circuitos tan disímolos como Le Mans o el de la Targa Florio.

Compañeros y enemigos lo llamaron Tetl por su dureza que lo mantenía horas y horas conduciendo a máximas velocidades, por esa frialdad que le permitía acelerar antes y frenar después que los demás tanto en pista mojada como en pista seca. Siempre se ubicaba en el centro del campo que defendía, dispuesto a regresar la pelota una y otra y otra vez al campo contrario. Nunca desperdició la menor oportunidad para hacer que el pock (así llamaban sus contrincantes mayas a la ololtic) pasara a través del anillo, el estrecho tlachtomalácatl; jamás se preocupó por

sufrir golpes, tanto en los muros como el suelo del tlachtli, o por los impactos de la pelota en el estómago, que a no pocos ollamanis doblaban, a unos para siempre. Y la inmolación, madre de serpientes de sangre fecundadoras de la tierra, resultaba un privilegio sólo comparable a la muerte en un auto de carreras. Cada que continuaba en un encuentro a pesar de tener todo el cuerpo minado por la fatiga y los dolores, se sentía verdaderamente en el juego: sufriera o sangrara, el movimiento de la oloctic debía seguir mientras Tonatiuh no se ocultara. A fin de cuentas, nada le dolía más que el recuerdo de su hermano muerto a poquísimos kilómetros de donde ambos habían nacido, ellos para quienes en el mundo –llamárase Spa–Francorchamps, Monza o Kyalami– nunca hubo meta muy lejana ni velocidad demasiado alta.

No bien se hubo aposentado en la gran Tenochtitlan, Cortés ordenó que se disparara el cañón. “Como que se confundió todo, se corría sin rumbo, se dispersaba la gente sin ton ni son”, refieren las crónicas. Eso sucedió en una noche del xíhuilitl ce acatl, uno caña, el año del vaticinio: atados de años atrás, al partir rumbo al nacimiento del sol, Quetzalcoatl había anunciado su regreso para un ce acatl. Ahora llegaban los venidos de Tlailcopa, parecían formar un solo ser con sus poderosos “venados” que los elevaban por encima de los techos de las casas, los acompañaba el trueno. Nació un gran miedo en los corazones de los habitantes de la temida urbe. No en Tetl, a quién admiró el estruendo de la explosión y la fuerza con que la bala salió disparada. En sus viajes había oído hablar de las bocas de fuego que Malintzin traía consigo, pero la velocidad de la bola metálica superó cuanto el joven mexica había imaginado. Con potencia tal, sería invencible en cualquier encuentro. Durante el sitio a su ciudad, combatió a los invasores con especial denuedo, sabedor de que en esa contienda estaban en juego todas

sus futuras batallas en el tlachtli, que la muerte en la yaoyotl le daría un lugar en el cielo junto a Tonatiuh. Una vez más sobresalió por su resistencia y dureza, también porque logró capturar un cañón. La maldita falta de pólvora impidió que lo hiciera funcionar en contra de los hombres blancos y barbados. Una de esas balas sí que habría perforado el metal que protegía los pechos de los bárbaros, incapaces de por lo menos tolerar a otro dios que no fuera el suyo. Durante los momentos de calma, Tetl se allegaba hasta el cañón. Lo recorría una y otra vez con la vista, con las manos: tan suave a las yemas de los dedos, tan frío cuando se recostaba en él. Ah, daría la vida para que ese metal volviera a estar caliente, para que el motor de su BRM –con el que ha dominado el 1970 Grand Prix of the United States of América desde los inicios de la carrera– no se quede sin gasolina a poquísimos kilómetros del final, cuando no había máquina ni hombre capaces de disputarle el triunfo, para que sus torpísimos mecánicos arreglen la falla que ha detenido más de cuarenta minutos a los adolescentes alados, líderes por 18 horas, a través de la noche y la bruma, de Les 24 heures de le Mans de 1962... Casi niños, tuvieron que conformarse con el segundo lugar, aunque para el público nadie cruzó la meta – esa línea que giro a giro, vuelta a vuelta, más que de lugar cambia de tiempo– antes que los extraordinariamente veloces hermanos aztecas.

Llegó la tarde en que las líneas de las pirámides tenochcas, coronadas de altares ricos en colores y ofrendas, ya no contrastaron con las líneas de los lagos y los volcanes del valle. Llovía torrencialmente a la hora de la caída del águila azteca, pero las aguas estaban rojas, incendiados los altares. El cañón volvió a escucharse repetidas veces –disparos al aire, cómo dolieron en tierra– al momento del triunfo bárbaro, cuando Cuauhtémoc fue presentado ante Cortés. A la mañana siguiente Tetl vio a los

españoles armados para la guerra, con hierro en la cabeza y el cuerpo, pero sin espadas ni escudos en las manos, en espera del disparo que los lanzara rumbo a sus autos, listos para arrancar en el otro lado de la pista. En la derrota la sangre se nos aceda, pues nuestros dioses nos dan la espalda, ya no nos ven más. Entonces los sobrevivientes de los vencidos debieron usar las piedras que conformaban las pirámides para levantar iglesias en honor de un dios que –según los bárbaros– se sacrificó y murió por todos. ¿Qué dios es éste? ¡Maldito sea! En su nombre Malintzin mandó destruir el gran teocalli, en cuyo teotlacho los dioses jugaban a la pelota. ¿Por qué entonces, cuando éramos nosotros los que nos sacrificábamos por nuestros dioses, vivíamos sin tanta esclavitud? La muerte de su hermano lo retiró de las pistas, pero menos de cien días después entraba a las curvas de Daytona a más de doscientos kilómetros por hora. El velocísimo azteca ganó ahí cuatro carreras, una por cada rumbo del cielo, dos de ellas competencias de todo el día y toda la noche de velocidad. Desde las alturas, el circuito de Daytona, con esas curvas que uno juraría que son rectas, se parece tanto al majestuoso ollamaloyan de Chichén Itzá, el mayor tlachtli de Mesoamérica. No poca de su grandeza consiste en que las palabras dichas en una de sus cabeceras se escuchan con toda claridad –olotics bien golpeadas– en la otra, distante más de cien metros.

Tal distancia recorría – ¡en un segundo flat!– el as mexicano en las rectas de Daytona, Monza, Brands–Hatch, Spa–Francorchamps, quien iba por el mundo sin otra compañía que su equipo de corredor. En ningún lado llegó a sentirse tan solo como en Les Hunaudières, la recta lejana en Le Mans, durante las horas nocturnas de la carrera, cuando sólo existen las blancas líneas delimitadoras del circuito que instante a instante va quedando atrás para segundos después, en la próxima vuelta,

volver a estar adelante. La tarde en que el niño mimado de Francia al fin subió a lo más alto del podio de vencedores de la carrera más grande del mundo, dirigió la vista a las alturas para dedicar su victoria –la más buscada, la más perseguida de su existencia– a su hermano Ricardo; menos de mil días después los triunfadores de las 24 horas de Le Mans de 1968 se habían ido para siempre. Quizá por eso regresó a las pistas, a materialmente volar, cual ciudad en el lecho del lago flotar – a menos de treinta centímetros del suelo y a más de trescientos kilómetros por hora– rodeado de combustible y con la sola protección de unas capas de fibra de vidrio y aluminio, porque en el vértigo de la velocidad –esa ebriedad– el tiempo se transforma en espacio que ya se convirtió en menos tiempo y todo lo que pueda pensarse, imaginarse, pasa, quedó atrás.

Conforme el cielo adoptaba el color del ulli, la imaginación de Tetl le mostraba tlachtlis de extrañas y caprichosas formas, en los que la sagrada serpiente descendía de la pirámide para morderse la cola. Llegaba a ellos viajando por el décimotercer cielo, “allí donde los aires son muy fríos, delicados y suaves”, a decir de los códices. Su existencia iba de circuito en circuito, de carrera en carrera, yendo de una recta a una curva y de una curva a una recta, siempre acelerando hasta el límite y apenas frenando en el último instante, sin desistir en su lucha por ir más rápido, adelante de sus contrincantes. La velocidad de su vida lo hacía desentenderse del Coatepantli, el muro de serpientes que rodea el centro ceremonial de Tollan. En tiempos de competencia, ningún ollamani sería capaz de recordar cuántas cuartas mide uno de los nichos de El Tajin, las fechas grabadas en las estelas de Yaxchilán; apenas ven el castillo que todo mundo observa en la recta de Nüburgring o la pirámide levantada con infinidad de ladrillos en Comalcalco. Pero ninguno de ellos olvida que en Chicomostoc se suben seis escalones y en Xochicalco

se bajan cinco antes de pisar el campo de juego, el tlachco; que en los catorce kilómetros de Spa-Francorchamps, los más veloces del mundo, en donde nadie nunca fue más veloz que el recordman mexicano, únicamente se enfrena una sola vez, antes del virage de la Source. En esos tlachtlis no ambicionaba quedarse con las capas de los espectadores, tras hacer que la pelota pasara a través del anillo, sino en conquistar una bandera a cuadros, mitad luz, mitad sombra, semejante a las huellas del dios en los escalones de la gran pirámide de Kukulcán en Chichén Itzá. La victoria, ese instante único en que el piloto es feliz al detener su auto, llegaba –con su corona de guirnaldas, pariente lejana de los yugos de ónix de El Tajín– cuando él lograba que su auto fuera más veloz que los de sus contrarios y cruzaba la meta antes que ellos, en primer lugar; después venían la euforia y las plegarias, el baño de champagne, de temascal, las curaciones donde la sangre se había coagulado por los impactos de la ololtic, la revisión exhaustiva de todas y cada una de las partes del automóvil... ¿Iba o lo llevaban? Todos arrancaban con el deseo y la determinación de ganar, pero el tiempo de la competencia tan sólo contemplaba el triunfo de un solo equipo, en gran parte gracias a un auto que, cual dios, no tenía palabra de honor. ¿Y adónde? Ciertamente que él golpeaba la pelota, manejaba el auto, pero en cuántas ocasiones no había sentido que la ololtic y el olin lo conducían a una línea que hasta entonces de alguna u otra forma había logrado esquivar, sobre todo en esos últimos momentos de luz, cuando Tonatiuh abandona el cielo y el cuerpo desfalleciente acude al encuentro con la durísima pelota, cuando en las primeras vueltas de una competencia todos los autos ruedan juntos, casi se rosan, con los tanques llenos de combustible; bastaría un impacto para que la explosión tuviera lugar más allá del motor, para que la sangre del ollamani fecundara la tierra,

para que al emisario de los hombres –esos eternos perdedores– le fuera dable contemplar la faz de los dioses.

En tales competencias no usaba ni el maxtli ni el quezéhúatl, que le protegía la cadera, tampoco las rodilleras de cuero de venado o los chacuelli, esos “guantes sin dedos para el juego”, según los informantes de los cronistas. Competía sentado, con las manos y las piernas extendidas y por instantes rígidas; y sin embargo se movía más rápido que todos los vientos: Chac Mool con la vista al frente, sus manos manejan un disco negro. Sus vestimentas lo cubrían totalmente, como las de los españoles cuando disparaban el arcabús y el cañón; además, el suyo era un traje capaz de preservarlo –aunque sólo por un minuto– del abrazo del fuego. Se cubría las manos con guantes, la cabeza con una malla y de su cuerpo sólo eran visibles los ojos y la nariz, siempre atrás de la mica del durísimo casco. Ni la más pequeña parte de su ser estaba en contacto con la intemperie, por lo que era insensible al calor y al frío. Entraba en el cockpit de su auto con lentísimos movimientos, sacerdote rumbo a la ceremonia en la cual ha de brotar la chispa. Ahí sus pies controlaban una fuerza superior a la de todas las bocas de fuego del español, en tanto que sus manos dirigían y encaminaban esa estruendosa potencia. Uno de sus mecánicos lo ayudaba a abrocharse los cinturones de seguridad –que no todos los pilotos usarían, convencidos de que sin ellos podrían salir del auto en caso de un accidente– y a pesar de los taponos en sus oídos se estremecía, tras la chispa de encendido, con las primeras explosiones de los motores declarándose listos para la ceremonia de la velocidad.

Inmediatamente después experimentaría la certeza, la única dable, de que sus manos sujetaban el volante, de que su pie derecho oprimía el acelerador, de que el auto empezaba a moverse, salía disparado, en el preciso instante en que su pie

izquierdo suspendía la presión sobre el embrague. Entonces comenzaban las preguntas. ¿En verdad se sacrificaba a uno de los ollamanis? ¿Ganaría la carrera? ¿En Mesoamérica el triunfo y la derrota tenían el mismo significado que entre los que trajeron males y viruela de oriente? ¿Al menos la terminaría? ¿Qué tanto estaba en juego –privilegios, honores, la gloria de acompañar a Tonatiuh– y se apostaba –heredades, gobiernos, años de cosechas, vidas en la esclavitud– en esos partidos que se prolongaban hasta la despedida del sol? ¿Y en qué lugar? ¿Qué hallaría más allá del olin, centésimas de años, atados de segundos después, cuando el estruendo del motor cesara y su bólide se detuviera?

Cierto es que sí hay otra tierra al otro lado del gran mar. Ahí las pieles casi no tienen color, pues el sol apenas ilumina, no calienta. Tan poco habían ascendido que la nieve que corona las cimas de los volcanes allí estaba por doquier a ras del suelo. La primera vez que los bárbaros se internaron en el mare ignotum siguiendo el derrotero del sol, un genovés les dijo que habían llegado a las Indias; varios años más tarde se enteraron de que, según los mapas hechos por otro italiano, en realidad habían ido a parar a América. Tetl al menos sabía que lejos de haberse acercado a Tonatiuh, el astro solar parecía alejarse. Si bien recorrían caminos más anchos que los aztecas, las ciudades eran tan pequeñas, las construcciones tan bajas y descoloridas en comparación a las pirámides. Malintzin los había llevado hasta la presencia de su tlatoani para que el emperador presenciara un juego de pelota. El frío ( jamás ningún ollamani lo había sentido con tal intensidad) no impidió que los aztecas, a pesar de que ningún dios estuvo visible, desplegaran toda su destreza, todas sus habilidades. Por horas la pelota de caucho fue de un lado a otro sin perder su movimiento, sin que los ignorantes espectadores se enteraran de lo que en realidad sucedía. ¿Así



que para sudar a pocos pasos de la nieve lo habían librado de las encomiendas y privado de la muerte? ¿Para presenciar otra vez la incomprensión de esas caras bárbaras y barbadas había cruzado el gran mar por donde se alejó Quetzalcóatl? Antes, durante y después del ullamiztli, o pok-ta-pok, se dijo a los apuestos asistentes ( la corte de Carlos I, con el emperador en primera fila ) que no sólo se trataba de un juego, sino de una ceremonia que representaba el curso del sol a través del cielo, la eterna lucha entre la luz y las tinieblas, la vida y la muerte. Para los bárbaros fue como si les hubieran dicho que, al cabo de unos atados de años, todo el mundo, la humanidad entera se movería sobre el material con el que estaba hecha la pelota, por esos tiempos completamente desconocido en Europa.

¿Qué fue lo que en realidad sucedió? El mexicano era the man to watch, el hombre a vencer en la carrera. Antes de abordar su auto, hizo una inconfundible señal y desde la línea de partida dejó atrás a sus contrincantes. ¿Una ruptura en la suspensión?, una de esas dos cañas de acero en cuyos extremos giran las ruedas con sus llantas de ullí. Los cables de prensa mencionaron que un piloto rezagado le impidió el paso a una "S" ciega. Y si en verdad se segaba la vida de uno de los ollamanis, ¿se trataba de un miembro del equipo triunfador o de uno de los derrotados? ¿Y cuál? ¿Y cómo se ganaba y cómo se perdía? Un testigo presencial notó que una de las llantas rodaba de manera extraña desde la vuelta anterior. El segundo lugar, aunque sube al podio de vencedores, ¿no es el primer perdedor de la carrera? La televisión transmitió la competencia, pero ninguna de sus cámaras captó el preciso instante en que el auto ya no pudo continuar su movimiento, su prodigioso ollin. Una toma mostró al auto -rojo, como el templo de Huitzilopochtli- que manejaba el mexicano en primer lugar; en la siguiente, la humareda fue tal que se hizo de noche en la pantalla. ¿Cómo demonios -ja

más de 200 kmph y con los tanques llenos!– fue a impactarse contra un muro? Muchas veces ni el mismo piloto de carreras conoce la causa que lo hace rebasar su última línea y, en caso de saberlo, el secreto se va con él. ¿La pelota no podía detenerse, “hacer falla”, salvo en los extremos del tlachtli, que corresponden a los solsticios? Lo cierto es que el último día de la fiesta de enarbolar las banderas, el Panquetzaliztli, que preparaba la próxima victoria del sol, se sacrificaba a cuatro cautivos en el teotlachco de Tenochtitlan y los cadáveres –aún sangrantes– eran arrastrados por todo el terreno de juego, que el velocísimo piloto, resistente como una piedra, triunfador en carreras de 24 horas de duración a ambos lados del Atlántico, fue sacado de los restos del automóvil con severas quemaduras en todo el cuerpo y fracturas en el cráneo, después alguien quiso prolongarle la vida introduciendo un cuchillo en su pecho. El Ferrari 512M –igual a las decenas de Ferraris a los que él había dejado atrás y vencido una y otra vez– quedó deshecho; una de sus cuatro llantas fue hallada a más de cien metros del lugar del accidente, nadie supo porqué. De inmediato se abrió una investigación, pero a ciencia cierta no se pudo explicar el siniestro. ¿Falla técnica o humana? No se trataba de un automóvil patrocinado por su fábrica constructora o por una escudería de primer nivel, puesto a punto ex profeso para que lo corriera el bicampeón mundial mexicana. el primer humano en ir a más de 400 kmph por Les Hunaudières de Le Mans; aunque... Lo cierto es que el domingo 11 de julio de 1971, cuando iba en punta de una carrera que inició haciendo una inconfundible señal de victoria, el piloto nativo de la gran Tenochtitlan recibió el abrazo de Huehuetotl, el viejo dios venerable, deidad del fuego.

Tal fue el eclipse, la despedida del as mexicano, a quien el London Times llamó “tragador de fuego” al rendir tributo a su

talento y maestría, el inicio de su marcha a través del cielo junto a Tonatiuh. Los homenajes en varias pistas de América y Europa se sucedieron velozmente: en unos el público aplaudía al paso del Porshe 917 con el que ganó tantas carreras; en otro (¡con cuanta lentitud –apenas se movían– los pilotos de la Fórmula Uno caminaron de los fosos a sus bólidos!), los británicos guardaron un respetuoso silencio mientras el BRM P 160 que Pedro, the late, lamented Mexican, hubiera conducido en el Gran Premio de Inglaterra permanecía callado, sin moverse, a la vera del circuito de Silverstone. Su piloto no llegó hasta él, por lo que no se produjo la chispa de encendido y ni uno solo de los 450 “venados” de fuerza de su motor pudo tomar la salida en esa rara, por lo soleada, mañana. Veinte años después, otro once de julio, otro eclipse recorrió la mayor parte de la república mexicana. Fue un eclipse total de sol que reunió a una multitud proveniente de todos los rumbos del firmamento en la antigua fortaleza zapoteca que los aztecas llamaron Ocelotepec y nosotros Monte-Albán. Al poco tiempo Ana Florencia, que aún no cumplía los diez años, se sentó en una de las cabeceras del juego de pelota. Conservaba la dulce experiencia de su primera comunión (el buen dios que se sacrificó por todos es pan en nuestra boca) mezclada con el gusto de los tamales oaxaqueños de mole negro. El guía volvió a decir que, quizás, hace cientos de años muy pocos tenían acceso a ese tlatchi y que esos, casi seguramente sacerdotes, se concretaban a mirar en silencio lo que sucedía en el tlachco. En algún momento, sin importarles que los ollomanis siguieran golpeando la oloctic –¿ los nombraban con estas palabras, quizá de origen olmeca, que a través de varios atados de años pasaron al náhuatl?–, se daban la media vuelta y partían. En un asiento de lo que unos suponen las tribunas del tlachtli – otros lo niegan, pues de ser así se trataría de especta-

dores del tamaño de un niño-, la niña que ya empezaba a no serlo levantó la mano para hacer la primera de muchas preguntas:

- ¿Y adónde creían que iban?

Xihuitl 1998

Severino Salazar

*A José Homero.**Señor, ahora deja ir a tu siervo en paz,  
conforme a tu palabra; porque han  
visto mis ojos tu salvación.**S. Lucas, 2, 29.*

Soy coleccionista. Una extraña pasión me domina, como dice el viejo corrido. Colecciono, sin ningún método o discriminación, cencerros. Ya cuento con setenta. Y no tengo a la mano ninguna explicación que justifique este gusto, o este entusiasmo, que no sé cómo llamarlo; por otro lado, nadie, nunca, me la ha pedido. Si acaso, alguno de mis amigos me dice en son de broma que estoy dejando a la región sin cencerros. Descencerrosada, me alega, del verbo descencerrosar. Ahora voy a contarles cómo llegó a mis manos el más recientemente adquirido. El cencerro maravilloso.

La mitad del estado había amanecido cubierta de nieve el veintitrés de diciembre. Después de esta eventualidad –pues allá muy, pero muy de vez en cuando caen unas cuantas plumitas de nieve en lo más duro del invierno; aunque con esto de que el clima del mundo se descompuso, uno no sabe ni qué esperar– y como si lo anterior fuera poco, al siguiente día las cosas más

insólitas comenzaron a suceder en la de por sí estragada ciudad de Zacatecas a consecuencia de esta ola gélida. Los pueblos de las montañas se quedaron aislados y algunos sin luz eléctrica; y al desierto lo cubría una capa de hielo así de gruesa.

Por principio, el Niño Jesús, en el mero día de su nacimiento, como quien dice, nos hizo un extraño regalo. Y nos lo envió en el tren carguero que viene del norte. A media tarde, en uno de los patios de la estación, apareció una enorme pila de borregos muertos, de zaleas blancas y negras.

Al parecer, un hombre, ayudado por su mujer, sus dos pequeños hijos y su hija, los habían bajado a toda prisa, ya bien muertos, de unos de los furgones; y los amontonaron ahí. Habían subido al tren en la estación Cañitas de Felipe Pescador. Y el hombre se disponía a contratar un camión de carga para echarlos en él y llevárselos a la central de abastos, cuando fue aprehendido por los guardianes del orden. Estos escuetos datos contenía la nota que nos llegó a la redacción esa misma tarde.

Antes que yo supiera de ese montón de borregos en la estación, el señor Hernández, mi jefe, me había asignado una historia seriada de por lo menos siete entregas –cuya primera parte ya había salido publicada esa misma mañana– la cual debía de dar una larga y detallada cuenta de los daños que causó y todavía estaba causando, como en cascada, el mal temporal en la ciudad y sus zonas conurbadas. Estaba bien concentrado en estos artículos, digo, cuando me cayó esa peculiar pieza de información en las manos e inmediatamente empezó a tejer un extraño nido entre las ramas de mis pensamientos.

–Simeón, Simeón, Simeón –me había dicho un día antes.

Por algún inexplicable motivo, siempre que el señor Hernández me hablaba, tenía que decir mi apellido tres veces, y sólo el mío, a nadie más se lo hacía. Curioso. Continuó:

–Entreviste al gobernador, al de agricultura y ganadería,

a la gente de la calle, al señor Obispo. Quiero que se oigan sus voces auténticas en esos artículos.

Yo estaba metido, pues, en la talacha, poniendo en orden la información que había recabada durante todo el día: engarzando declaraciones, observaciones, testimonios, desechando reiteraciones, escogiendo fotografías, y la historia del pastor, que había llegado a la ciudad con un rebaño muerto esa tarde, no me dejaba en paz. Como que quería hacerse un campito en mi historia seriada. Y qué curioso, más adelante sentí que reclamaba un lugar de preeminencia en las crónicas que yo estaba trabajando, que debía ser el eje conductor.

Sin embargo, asuntos de mayor envergadura estaban sucediéndole a la ciudad y las urgencias de información de nuestros lectores tenían la preferencia. Y yo no podía darme el lujo de distraerme. Había insuficiencia de agua en muchas zonas: las tuberías, al congelarse, se habían reventado. Las ferreterías agotaron sus existencias de refacciones en las primeras horas de la mañana; había que recurrir a las de San Luis, a las de Aguascalientes y hasta las de Guadalajara. Había escasez de combustibles. La especulación despiadada de los comerciantes. Algunos transformadores explotaron a media noche y barrios enteros se quedaron sin luz. Los hospitales del Seguro y del Issste estaban llenos de pacientes y deficiencias, como siempre. Muchos techos se vinieron abajo, muchas bardas de adobe se desmoronaron. Familias enteras sin hogar. Porción de gente accidentada, que se resbalaban al caminar sobre los parches de agua congelados en las banquetas. Una pareja de ancianos había muerto asfixiada, porque metieron a su recámara, para calentarse, un brasero con carbón ardiendo. Las cocechas en los campos se quemaron con el hielo. Por ejemplo, los naranjales de Valparaíso se achicharraron y las naranjas, ya muertas, aún prendidas de las ramas, tenían un aspecto siniestro. Las nopaleras

se derritieron: sus pencas quedaron tiradas por el suelo, o colgando de los troncos, laxas como los relojes de Dalí. Se calculaba que iban a tardar por lo menos diez años en recuperarse: no habría una tuna ni para un remedio en todo ese tiempo. Y los pastizales. Y el ganado... Desolación para dondequiera que se volteara. A todas luces nosotros no poseemos la cultura del invierno crudo y largo y de la calefacción.

Y para colmo, cuando entrevisté al señor Obispo en las penumbras de la sacristía de la catedral, me dijo –iracundo– que lo que estaba sucediendo no era más que un castigo de Dios. Que era el fin del mundo que se anunciaba. Que esperaríamos más. El que tuviera ojos para ver, viera.

La vida de la ciudad –y del resto del estado– sin lugar a dudas, iba a tardar algún tiempo en volver a la normalidad. Pero pensándolo bien, ese pobre hombre de la estación del ferrocarril y su rebaño eran una parte de este desorden repentino, de esta manifestación tan brutal de la naturaleza, del caos que nos envolvía. O más bien él era una consecuencia de este sacudimiento cósmico que había sufrido el estado, por llamarlo de alguna manera, que tenía su origen en el cielo, en las fuerzas y el misterio del solsticio. Y que era blanco, frío y paralizaba. Y que desde cierto ángulo se le desprendía un resplandor; era algo hermoso y sencillo, elemental, con la consistencia de un signo.

Todavía no era muy tarde cuando inserté mi artículo en la sección de la primera plana que me correspondía. El portento que son las computadoras. Mientras se me enfriaban los ojos para poder salir al viento frío de la calle, limpié mis lentes con mi pañuelo, me tomé muy despacio un café caliente y charlé por algunos minutos con el colega de espectáculos y deportes. Y después que ya estuve en la calle, bien abrigado y satisfecho por un día de trabajo intenso y bien realizado, una fuerza, una



voluntad ajena a mí, hizo que mis pasos, sin dudarlo por un instante, se encaminaran hacia la vieja estación ferroviaria.

En menos de veinte minutos estuve frente al montón de borregos muertos, ubicado a sólo unos pasos de los andenes. Los reflectores como que alumbraban más en el viento de la noche, o la luz fría era más pura. Sin duda se trataba de un rebaño que en vida había sido numeroso y próspero, pues del pescuezo del cordero guía —el cual se hallaba hasta arriba— el más grande y seguramente el más viejo y sabio, colgaba un enorme cencerro de bronce, que brillaba por dentro, pues el golpeteo de su badajo mantenía pulida esa parte. Y su cara como que era la más triste, porque hasta en la muerte tenía que cargar con ese fardo, ese peso extra, esa obligación, y él era el dueño de las orejas que más de cerca habían oído el llamado.

La lana —muy crecida— de las zaleas del rebaño, lucía sucia, llena de lodo y sangre, como hilachos mal pegados. De pronto parecían borregos mal hechos. El espectáculo era desolador. Tanta muerte y desamparo ahí apilados. Desesperación aplacada. Las cabezas colgaban de los cuerpos como botones de flores marchitos. Sus ojos entreabiertos, un poco fruncidos y ya sin brillo, miraban sin mirar a todos los puntos de la ciudad y del cielo, a todo el universo, pudiéramos decir; y sus bocas, también ligeramente abiertas, pelando las dos hileras de sus dientes parejitos, como que estaban a punto de lanzar una perversa carcajada por la existencia que se les había escapado. Por esa jugarreta del destino. Por el desperdicio que había sido su vida.

Sin embargo, había una cierta belleza —inédita y sediciosa, cuando menos para mí, en todo ese conjunto que yo no me llenaba de contemplar desde todos los ángulos a mi alcance— en la composición de esos cuerpos atravesados unos sobre otros —y tan flácidos— que se acomodaban, que se ensamblaban con exactitud y suavidad entre sí, tan unidos en esa vejación, en esa

quietud de la muerte, tan plácidamente durmiendo el sueño más contundente y eterno. Y con su mirada turbia dirigida a todos los puntos del mundo. Que era como una monumental escultura en conmemoración de un alegoría, de un signo consustancial a todo ser peregrino y vivo, que ha experimentado muchos climas, que ha escuchado todos los ruidos del mundo, que en ese momento se me escapaba...

De pronto pensé que ese borreguero era en realidad un artista que nos había traído a exhibir su obra maestra en esta Noche de Navidad. Con la cual nos comunicaba que él no tenía motivos para renacer esta noche, que él estaba muy ocupado escenificando el drama eterno, experimentando una pasión. Que yo estaba, en verdad, frente a una instalación donde participaban el cielo y la tierra de toda esta región.

Mi problema era que no poseía, a lo largo y ancho del estado, con quien comentar ampliamente mi hallazgo. Alguien que lo comprendiera, que tuviera ojos para ver esa montaña de borregos y poder disfrutarla tan dolorosamente como yo.

Dos policías asignados por el municipio vigilaban que nadie se acercara o se los fuera a llevar. El pedazo de patio estaba acordonado. Y el clima de la ciudad era como el interior de un refrigerador que afortunadamente estaba retrasando la descomposición. Pero aún así, un ligero olor a zalea mojada, a cansancio y a sangre andaba en el viento.

—Ya los vinieron a retratar de todos los periódicos, joven —me dijo el policía más grande cuando les pregunté si nuestro fotógrafo ya había estado aquí.

—¿Saben dónde tienen al dueño? Lo quiero entrevistar.

—En la preventiva.

—¿Y a su mujer y a sus hijos también?

—No, a ellos no. No sabemos para dónde habrán ganado.

—Ahora, ¿ustedes saben cómo podría hacerme de ese

cencerro? –le pregunté, apuntando con mi dedo índice enguantado a la oveja que se hallaba en la cúspide.

–Está sujeto a una cadena, y la cadena tiene un candado, y la llave la tiene seguramente el ovejero– me contestó el policía.

–¿Lo podré comprar? Al cabo para qué les va a servir ahora.

–No sabemos. Pero sí tenemos órdenes de que nadie se acerque aquí. Por eso estamos cuidando –me dijo el policía.

–¿Usted cree que lo podría comprar? –le insistí.

–No sé. Ya le dije que nomás estamos cuidando –ya estaba impaciente por mis insinuaciones de soborno, de corrupción. Decidí ahí dejarlo y mejor valerme de otros medios.

–Ora retírese –me dijo por último–. No nos traiga más problemas esta noche.

\* \* \*

La mujer y sus hijos se habían ido a refugiarse en el templo neogótico del Buen Pastor. Averigüé que en ese recinto habían pasado la noche. Los mendigos de la ciudad que ahí recalaban se habían vuelto sus custodios desde que empezaron a tener problemas con la policía. La costumbre era que el sacerdote los sacaba del templo temprano, antes de la primera misa, les daba algo de desayunar, y luego los dejaba entrar ya en la noche, cuando cerraba. El sol por fin salió esta mañana. Estaban asoleándose en las escalinatas de piedra de la entrada y comiéndose el pan que sacaban de una bolsa de papel. Desde ahí ellos también miraban a la parvada de zopilotes que al amanecer empezaron a dibujar círculos negros en el cielo de la estación del ferrocarril. Con sus ojos bien pelones escudriñaban ese espacio de la ciudad. Conocían esos signos ominosos. Nunca antes había yo visto la tristeza y el temor haciendo estragos en seres tan inocentes e indefensos. Y tan sólo era la implacable

naturaleza que así iniciaba sus labores de saneamiento y limpia. Cuando me vieron llegar, como si algo malo presintieran, se metieron. Me causó más lástima su situación.

Entré detrás de ellos y me senté en una banca contigua. Dejé pasar unos segundos mientras me acostumbraba a las penumbras de este recinto en el cual nunca antes había estado, a pesar de ser la única torre con campanario –de cantera color amarillo quemado, como si hubiera sido hecha de melcocha– que se mira completa desde cualquier punto de la ciudad. La luz apenas penetraba los espesos vitrales de las largas ventanas a los lados del altar: túnicas rojas, halos dorados, cielos azules y oh, paradoja, rebaños blancos, sanos y bien alimentados por los pastizales de un verde imposible en los reinos de Dios. Ovejas renacentistas, celestiales, de mentiritas, cuyas zaleas el mundo no ensuciaba, al contrario, ellas más lo iluminaba con su resplandor.

Una vieja rezaba casi a gritos en un reclinatorio bajo el púlpito. O más bien era la acústica perfecta del recinto, porque su voz retumbaba diáfana en las naves vacías del templo, como si fueran las mismas columnas y muros de cantera los que suplicaran. Como ruegos y oraciones con voz de piedra.

Me acerqué a la mujer y le susurré casi al oído:

–Señora, no tenga desconfianza. Quiero platicar un ratito con usted. ¿Podemos irnos para afuera para hablar bien?

–No. Aquí dígame –me respondió con la voz quebrada, como si estuviera a punto de soltar el llanto.

–A lo mejor puedo ayudarlos en algo. Mis intenciones son buenas, pero quiero saber cómo pasó, cómo llegaron hasta la estación del tren –le pregunté en voz baja como si la estuviera confesando.

–El señor cura de aquí dice que él va hablar por nosotros. Que nos va a defender. Que el gobierno no nos puede meter a

la cárcel. Mi señor no sabía lo que estaba haciendo. Ni yo ni mis hijos. Tampoco le hicimos mal a nadie. Dios sabe que sólo queríamos que no se nos perdieran nuestros animalitos –decía la mujer; y nunca me miró a los ojos–. Es lo único que teníamos para vivir.

–¿Quién los dejó subir al tren, señora?

–Un hombre que venía allí. Mi señor le dijo que los traíamos al rastro. A ver si los querían comprar por ser la navidad.

–¿Ustedes solos los subieron?

–Y también los bajamos. Y no estaban envenenados como dicen. Se murieron de frío. Después ya se echaron a perder aquí... –y la mujer comenzó a llorar y se tapó la cara con su rebozo. Su cara cocida por el sol. Sus ojos amarillos por la desnutrición. Sus dientes manchados por el agua de aquellas regiones.

–¿Cuánto les cobraron en el tren? –le pregunté después de un buen rato.

–Nada. El hombre que venía allí nos dijo que cuando los vendiéramos le pagáramos –me contestó con su boca tapada por el rebozo.

–¿Qué pasó? ¿Cómo se murieron?

–En la tarde, cuando los bajaron del cerro, ya venían medio muertos. O asustados. Él traía cargando uno en el lomo. Y en el corral empezaron a pelearse, a darse topes entre ellos. Gemían como niños chiquitos. Mi señor y los muchachos también estaban fuera de sí. Andaban como desesperados de un lado para otro porque la nieve empezó a enterrar a los que se echaban de tan cansados. Paraban uno y se les echaba el otro: era el cuento de nunca acabar...

–¿Por qué estaban así?

–Estaban asustados. Tenían frío y no habían comido en días, la nieve tapaba todas las yerbas. No había qué comer. Nosotros también teníamos mucho miedo.

-¿Y luego?

-Nada. Ya le dije que los enterró la nieve y se murieron. Y los desenterramos y los echamos al tren. Nunca hubo tanta nieve.

-¿Cómo los llevaron al tren ya muertos, señora?

-Las vías pasan cerquitas del corral donde las guardamos en noche.

La mujer no quiso salir a las escalinatas que bajan a la calle ni decirme más. Después, desde la sala de redacción traté de comunicarme, vía telefónica, con el señor cura del templo durante ese día y no lo conseguí hasta muy entrada la noche. Por su voz, supe que se trataba de un hombre joven, muy ocupado y activo. Me dijo dónde tenían al borreguero y con quién debía hablar para entrevistarlo, aunque me recomendó que mejor no lo hiciera, ya que el pobre hombre estaba bastante trastornado. Y luego me relató lo que él personalmente estaba haciendo para liberarlo y reubicar a la familia completa en su lugar de origen. De paso me invitó a que participara en una asociación civil de ayuda humanitaria que estaba formando y luego me echó una larga perorata sobre las injusticias, sobre la corrupción e irresponsabilidad en las instituciones que deberían de ver por la agricultura y la ganadería, sobre la negra situación por la que pasaban los campesinos del estado, sobre la decadencia de nuestro medio rural, de nuestro campo, por la negligencia criminal, por enfermedad, hambre y corrupción. Me pintó un mundo tan negro que por un momento creí que él y yo vivíamos en diferentes países. Cuando le pregunté si él no estaba de acuerdo con lo que me había dicho el señor Obispo, apenas hacía dos días, que esto era el fin del mundo que así se anunciaba, un castigo de Dios, el sacerdote, de por sí exaltado, se había exaltado tanto más que me dijo:

-Usted y yo no nos vamos a hacer pendejos solos, com-

pañero. Los que se están acabando son los campesinos, la justicia, el amor al prójimo, o sea la conciencia social. Y usted y yo sabemos quiénes son los culpables, quiénes roban y no hacen lo que deberían de hacer. Que aquí nadie se interesa por las degracias de nadie, porque estamos cubiertos por una concha de egoísmo. No hay misericordia.

\* \* \*

Me costó mi trabajo y mi dinero, pero al fin allí estaba, ya era mío. Nada es imposible para un verdadero coleccionista. Había limpiado y pulido el cencerro. Y brillaba de una forma regia, desacostumbrada en los demás, aunque tenía el mismo sonido áspero, ronco, masculino, terrenal, que yo atribuyo a su forma de pirámide, lo cual lo diferencia de una campana, cuyo tañido debe de ser aéreo, femenino. Sentía que cada vez estaba más pesado y grueso, que mi continuo entusiasmo por él le incrementaba el peso. Campano, carlanca, esquilón, changarra, lo nombraba el diccionario. Tenía la voz del pastor en mi poder, el hermoso instrumento de de su llamado, la voz que sus ovejas entendían. La guía del rebaño.

Era muy antiguo. Estaba remendado con remaches del mismo metal, también de bronce, y golpeado, con abolladuras. Tenía tres parches. Procedía del rumbo de los llanos de Cañitas. Mi experiencia me dice que en esa parte del estado se encuentran los más viejos. Algunos son todavía coloniales, el trabajo es dar con ellos, pero allí andan, y muchos aún en servicio; otros estarán arrumbados en algún cuarto de los tiliches. Llegaron en el siglo dieciseis, y a lo mejor muchos de ellos para entonces ya eran viejísimos. No sé a qué se deba, pues de pronto me obsesiono por cierto objeto, y el no tenerlo se vuelve como un malestar, que hasta que no lo tengo en mi poder vuelvo a hallarme contento. Pues también colecciono, aunque en menor medida.

herraduras y espuelas. Y si bien hay momentos en que pienso que al coleccionarlos los saco de su ámbito, de su circunstancia, y los pongo en un mundo donde son inútiles, que los dejo mudos, no puedo hacerme a la idea de que anden por el mundo sueltos, yo sin ellos, si a mí me gustan tanto. Los busco con la misma pasión con que busco una buena noticia que me explique aunque sea una pequeña fracción de los mecanismos del mundo. Mis amigos me dicen que atrapo, confisco, retengo, cosifico y que eso es malo. Que silencio. Que no dejo fluir. Que no es bueno cambiar de lugar las cosas del mundo, que todos los objetos del mundo deben de estar donde deben de estar, haciendo su función y no otra. Llevando a cabo un destino entre todos, incluidos nosotros.

Yo me defiendo, argumentando que ellos hacen exactamente lo mismo con el silencio y los sonidos. Con la música, pues. La cambian también de lugar. Pero aún, ¿por qué escuchan, por ejemplo, los corales *Nunc dimittis* de Burgon en una reunión de amigos, o mientras hacen el amor, si fueron compuestos para las catedrales, para las liturgias sagradas? O a Palestrina o a Victoria, que para el caso es lo mismo. ¿No están desterrando o aplacando el mensaje, profanando lo devocional?

Y ya sé que estos objetos (mis cencerros) son un adorno inútil, cursi, y a veces muy caro —¿qué verdadero adorno no lo es?— pero los uso para detener discos, libros y revistas en los librerías, otros los tengo distribuidos en las mesas y bien acomodados por tamaños en las vitrinas. Se reflejan y se multiplican en muchos espejos. Mi sala es un recinto único, no hay otro como éste en todo el estado. He invertido en ellos una fortuna. A veces creo que solamente trabajo para hacerme de esas chatarras. Pero me gusta pulirlos, tenerlos en mis manos y contemplarlos por largos ratos, mientras pienso y me imagino que son la voz que sonó en el valle, en la montaña, en el desierto.



Que fueron rumbo, dirección, guía en la oscuridad, en la tormenta, después en la niebla, así como en los días claros, llenos de luz y de abundancia en los pastizales del verano; que su sonido significó, al igual para el cordero joven como para el viejo, la alegría, la seguridad, la dicha de pertenecer a un rebaño. Y también se me vienen a la cabeza locuras como el número de veces que habrá sonado cada uno desde que existe como cencerro, las distancias que habrá recorrido, el número de cuellos que lo habrán transportado y de orejas que lo habrán escuchado. De pronto tengo la convicción de que son sagrados, como ciertas palabras, como ciertos espacios.

Sin embargo, esta última adquisición inusitadamente había abierto un universo de posibilidades. Era como si todos mis cencerros hubieran sido un largo camino que me había llevado a este último. Que ellos habían sido una preparación para que llegara éste; con los otros ensayé, preparé su llegada. O ellos fueran el imán que lo atrajo, o la atmósfera que necesitaba para venirse a vivir conmigo.

\* \* \*

Esa misma semana, un amigo de mi amigo Isidro, apodado el Alquimista, que había pasado a mi casa para de aquí irnos juntos a la fiesta de fin de año, cuando se lo mostré y lo tuvo en sus manos, sin vacilar y muy serio, como si yo hubiera hecho algo malo, me dijo:

—Pero esto es oro puro —y me miró a los ojos como pidiendo que le dijera a quién se lo había robado.

—¿Qué? —le pregunté, al tiempo que se lo quitaba de las manos.

—Es de puro oro. Te lo apuesto. ¿De dónde lo sacaste?

Lo puse bocarriba y parecía un cáliz de consagrar en mis manos. Y yo a punto de dar la eucaristía.

–Y esas como abolladuras que se le ven aquí, ¿sabes qué son? –me preguntó más entusiasmado.

–Ni idea...

–Ahí tuvo incrustados brillantes, perlas y otras piedras preciosas.

Me dejó con la boca abierta. No sabía qué pensar de él, de mi cencerro y todo el conocimiento que presumía tener sobre éste.

Y para colmo, o para agrandar el misterio y mi asombro, esa misma noche, en la casa de Isidro, durante la fiesta, su mismo amigo, el Alquimista, me contó que existía una leyenda que aseguraba que un viejo minero irlandés, a principios del siglo dieciocho y contratado por los terratenientes españoles, había llegado a los minerales de Zacatecas con el Santo Grial de contrabando. Y que nunca más se había sabido de su paradero.

A la mañana siguiente, muy temprano, llevé mi cencerro con un joyero de confianza, en el centro de la ciudad, para que le hiciera la prueba del ácido. El resultado fue positivo. Oro.

Cuando iba caminando rumbo a mi departamento, apretando contra mi pecho el cencerro que llevaba envuelto en una franela, no podía dejar de pensar en el infeliz borreguero, que me permitieron visitar en la enfermería de la cárcel dos días atrás, y con el cual no había podido hablar, ya que no escuchaba y solamente repetía fuera de sí y como disco rayado que tenía que salvar a su rebaño, o de pérdida sus zaleas, que teníamos que quitarles las zaleas para que no se pudrieran, y luego:

*–Mis ovejas escuchan mi voz; yo las conozco y ellas me siguen...*

\* \* \*

Dos días después fui nuevamente a la enfermería de la prisión y nadie me supo o me quiso decir dónde estaba ahora el

borreguero. Me urgían más datos sobre el origen del cencerro: desde cuándo lo tenía y cómo había llegado a él. Luego subí lentamente las húmedas escalinatas del templo –donde esa porción de la grey descarriada, enferma y sucia tomaba el sol, pastaba– con la esperanza de encontrarme ahí o en el interior a la mujer y a sus hijos, y nada. Al bajar, la campana mayor de la torre comenzó a tañer, sus vibraciones metálicas penetraron mi cabeza y todo mi cuerpo y en un momento creí que me derrumbaba como los muros de Jericó. O como si fuera bajando por las escalinatas de una pirámide y escuchara con todo mi ser los tambores del sacrificio. Por la tarde traté de localizar al señor cura y un clérigo sustituto me dijo que había salido de la diócesis por órdenes del señor Obispo. Ni idea tenía de cuándo iba a regresar.

A los tres meses, también yo me fui de la ciudad con mis cencerros. Todos bien envueltos en papel periódico.









