

UNIVERSIDAD DE SONORA
División de Humanidades y Bellas Artes
Departamento de Letras y Lingüística

El pensamiento oral en *Benzulul, Ciudad Real* y *Cuentos del desierto*

T E S I S

que para obtener el título de:
Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta:
Maribel Maldonado Alcocer

Director:
Dr. Jesús Abad Navarro Gálvez

Hermosillo, Sonora.

Junio de 2012.

Universidad de Sonora

Repositorio Institucional UNISON



**"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"**



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

AGRADECIMIENTOS

Hay varias personas a las que quiero agradecer por su participación directa o indirecta en la realización de esta investigación académica. Primeramente, quiero reconocer a las dos personas más importantes de mi vida: Carlos Rascón Duarte, mi mejor amigo y compañero, y a mi hijo Carlos Emil, quien es la inspiración que me mueve, por su apoyo, cariño y comprensión en todo momento. A mi madre y a mi padre, por su gran ejemplo; a mis hermanas, sobrinos y familia que siempre están cerca para alentarme, en especial mi hermana Mayda Maldonado Alcocer. A los maestros de la maestría por su generosidad al momento de compartir sus conocimientos y su tiempo, sobre todo al Dr. Jesús Abad Navarro Gálvez por dirigirme y apoyarme en este proyecto. A mis sinodales, Dr. Francisco González Gaxiola, Dr. Gerardo Francisco Bobadilla Encinas y Mtro. Carlos Gutiérrez Alfonzo, por sus invaluable críticas y comentarios. A todos mis amigos y compañeros del posgrado, por la retroalimentación y los buenos momentos. A María Elena González Borgaro y Jorge Iván Quintana Navarrete, por su fraternidad y apoyo incondicional. A CONACYT, por su gran respaldo. Por último, pero no menos importante, a los bibliotecarios del Departamento de Letras y Lingüística, por su asistencia y disponibilidad. A todos ellos mi agradecimiento y la dedicación de esta tesis.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES.....	10
1.1.- El pensamiento oral: definición y características generales.....	10
1.1.1.- Psicodinámicas de la oralidad.....	14
1.1.1.1.- La palabra articulada como poder y acción.....	15
1.1.1.2.- La memoria y sus fórmulas.....	17
1.1.1.3.- La cercanía con el mundo vital humano.....	19
1.1.1.4.- La comunidad y lo sagrado.....	21
1.2.- Transculturación literaria y Etnoficción.....	23
1.2.1.- Etnoficción.....	31
1.3.- Indianismo e Indigenismo.....	35
1.3.1.- El indianismo.....	35
1.3.2.- El indigenismo.....	38
1.4.- El estado del arte.....	46
1.4.1.- <i>Benzulul</i> ante la crítica.....	48
1.4.2.- La ciudad y la crítica.....	51
1.4.3.- La crítica en el desierto.....	54
CAPÍTULO 2. LA DIMENSIÓN EPISTEMOLÓGICA DEL PENSAMIENTO ORAL EN <i>Benzulul</i>.....	57

2.1.- La fuerza de la palabra hablada en “Benzulul”, “El caguamo” y “Quien dice verdad”	57
2.1.1.- “Benzulul”: el poder del nombre	58
2.1.2.- “El caguamo”: mentiras verdaderas	65
2.1.3.- La función de la verdad en “Quien dice verdad”	72
2.2.- La función de la memoria y la cercanía con el mundo humano vital en “El caguamo” y “No se asombre, sargento”	78
2.2.1.- El olvido y el recuerdo en “El caguamo”	79
2.2.2.- “No se asombre, sargento”: los recuerdos valiosos	82
2.3.- La incomunicación entre dos visiones de mundo en “El mudo”	87
2.4.- El mito en “Vientooo” y “Patrocinio Tipá”	90
2.4.1.- La eficacia del mito en “Vientooo”	90
2.4.2.- “Patrocinio Tipá” o el incumplimiento del mito	95

CAPÍTULO 3. LA DIMENSIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DEL PENSAMIENTO ORAL EN *Ciudad Real*.....

3.1.- El descubrimiento del otro en “La muerte del tigre” y “La tregua”	104
3.1.1.- “La muerte del tigre” o la desaparición del mito	104
3.1.2.- El intento por restablecer el equilibrio en “La tregua”	107
3.2.- Las diferentes valoraciones de un objeto en “La suerte de Teodoro Méndez Acubal” y “Cuarta vigilia”	110
3.2.1.- La moneda que hace posible el contacto intercultural en “La suerte de Teodoro Méndez Acubal”	110
3.2.2.- El objeto que posibilita el desencuentro en “Cuarta vigilia”	115

3.3.- Distintas conciencias de supervivencia en “Modesta Gómez” y “El advenimiento del águila”	121
3.3.1.- “Modesta Gómez” o la liberación emocional	121
3.3.2.- La observación productiva en “El advenimiento del águila”	126
3.4.- La imposibilidad de comprensión entre dos pensamientos y el fracaso de un proyecto social en “La rueda del hambriento” y “El don rechazado”	131
3.4.1.- Los diálogos infructíferos en “La rueda del hambriento”	131
3.4.2.- “El don rechazado” o el fracaso de un proyecto social	138

CAPÍTULO 4. LA DIMENSIÓN INDIVIDUAL DEL PENSAMIENTO ORAL EN *Cuentos del desierto*.....147

4.1.- La perspectiva particular de los celos y la confesión en “María Galdina” y “La cuesta de las ballenas”	147
4.1.1.- La perspectiva particular de los celos en “María Galdina”	147
4.1.2.- La perspectiva particular de la confesión en “La cuesta de las ballenas”	155
4.2.- Obediencia y transgresión en “Toribio Chacón” y “Arriba del mezquite”	159
4.2.1.- La obediencia en “Toribio Chacón”	159
4.2.2.- La transgresión en “Arriba del mezquite”	165
4.3.- La dimensión individual de la tradición y el ritual en “El huellero” y “El pascola”	170
4.3.1.- La dimensión individual de la tradición y el ritual en “El huellero” ..	170
4.3.2.- La dimensión individual de la tradición y el ritual en “El pascola” ...	176

CONCLUSIONES.....187

ANEXO.....198

BIBLIOGRAFÍA.....205

INTRODUCCIÓN

La presente tesis es una investigación de naturaleza descriptiva, donde se analizan tres libros de cuentos mexicanos publicados entre 1959 y 1960. En estos relatos se percibe la representación de un tipo de conciencia epistemológicamente distinta a la conciencia escritural que suele predominar en las sociedades occidentalizadas. A aquélla se le conoce como pensamiento oral por contener, epistemológicamente hablando, algunas características directamente relacionadas con el canal de comunicación oral.

Esta investigación se realizó con la intención de definir algunos contornos del pensamiento oral en el análisis de los cuentos, y comprender y explicar cómo, a través de la representación y la ficcionalización, tal análisis se orienta al reconocimiento de la diversidad y pluralidad de culturas que coinciden en un mismo territorio y/o Estado y de formas de pensamiento, por parte de varios escritores mexicanos y latinoamericanos de mediados del siglo XX. Entre ellos se encuentran Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda y Emma Dolujanoff, quienes son los autores, respectivamente, de las narraciones que conforman el objeto de estudio de esta tesis.

Las tres colecciones de relatos que fueron analizadas se titulan *Benzulul* (1959) del escritor chiapaneco Eraclio Zepeda, *Ciudad Real* (1960) de la finada narradora y poeta Rosario Castellanos, y *Cuentos del desierto* (1959) de la autoría de la escritora mexicana de ascendencia rusa Emma Dolujanoff. La aparición del pensamiento oral dentro de las narraciones se puede percibir a partir, predominantemente, del análisis figural que evidencian los personajes, particularmente los protagonistas de cada cuento, por lo cual el análisis de los relatos busca explicar el origen y la naturaleza del pensamiento de los personajes, epistemológicamente

hablando, y de las formas en que actúan éstos al entrar en contacto con otros personajes culturalmente distintos a ellos.

El primer capítulo de esta investigación académica aborda los aspectos teóricos en los cuales se basa el análisis de los cuentos, referentes a la definición y caracterización del pensamiento oral, por medio de los argumentos y estudios de investigadores de distintas disciplinas científicas y humanísticas de la talla de Eric Havelock, Jack Goody, Ian Watt, Claude Lévi-Strauss, Walter Ong, entre otros intelectuales que han observado y explicado el pensamiento y la conducta de las sociedades indígenas, rurales y mestizas. Estos mismos autores también han estudiado la importancia y trascendencia de la oralidad y la escritura, dentro de las sociedades occidentalizadas y tradicionalistas, desde la antigüedad hasta la época contemporánea. En este mismo apartado, se explican y desarrollan dos procesos y/o posturas culturales denominadas transculturación literaria y etnoficción, útiles como categorías de análisis para acercarse a las colecciones de los relatos estudiados. En otro apartado del mismo capítulo, se especifica el lugar que ocupan los tres libros de cuentos dentro de la historiografía literaria mexicana, para lo cual se exponen corrientes literarias como el indianismo y el indigenismo. Por último, se abordan cuestiones referentes al estado del arte, con la intención de conocer las formas en que han sido considerados y estudiados los relatos, y la relevancia de estas investigaciones para esta tesis.

En el capítulo dos se efectúa el análisis del libro *Benzulul*, donde las características del pensamiento oral pueden ser inferidas de las formas de comportarse de los personajes y de la naturaleza cognoscitiva de su conciencia, cuestiones que se relacionan de manera directa con el conflicto de cada cuento. Este capítulo se encuentra dividido de acuerdo a la semejanza que se establece entre las temáticas de los relatos y las psicodinámicas (características) del pensamiento oral.

El tercer capítulo de la tesis está dedicado al estudio de *Ciudad Real*. En este capítulo se hace referencia de la ciudad como espacio creado a través de la ficción, y de la diversidad de culturas y pensamientos que tienen cabida y desarrollo dentro de ésta, con el fin de resaltar los contactos y enfrentamientos que se dan entre personajes que pertenecen a distintas culturas y que poseen diferentes pensamientos, cuestiones importantes para comprender el significado de cada relato.

En el cuarto y último capítulo de esta investigación se analiza el libro de Emma Dolujanoff, *Cuentos del desierto*. En este capítulo se estudian las narraciones que mejor ilustran los conflictos entre individualidad y tradición, dos ideas o conceptos que ilustran algunas de las características del pensamiento oral, los cuales son encarnados por los protagonistas de cada relato, y que se presentan como las principales causas de sus inquietudes, y de sus necesidades primarias y secundarias.

Al final de la tesis se presentan y desarrollan las conclusiones a las cuales se llegó después de hacer una revisión de la teoría que se conforma alrededor del significado y delimitación del pensamiento oral, y después de haber realizado el análisis de los tres libros de cuentos. Sólo queda mencionar que las principales dificultades (hasta cierto punto) que se presentaron al realizar esta tesis son la imposibilidad, por la delimitación física de este trabajo académico, de efectuar una exposición aún más detallada y extensiva de las características y elementos de cada uno de los relatos que se pueden relacionar de manera directa con las psicodinámicas y los paradigmas del pensamiento oral; por otro lado, la dificultad de acceder a ciertas fuentes y trabajos relevantes sobre el pensamiento oral también constituyó, en un principio, un obstáculo significativo, el cual pudo ser superado gracias a las investigaciones y estudios de otros autores, quienes no sólo hablan de aquellos trabajos, sino que también citaban fragmentos importantes y trascendentes de éstos.

CAPÍTULO 1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

1.1.- El pensamiento oral: definición y características generales

Definir lo que es el pensamiento oral no es algo sencillo de realizar porque el concepto es relativamente nuevo —se comenzó a concretizar y legitimar entre los años 60 y 70—, pero es de suma importancia precisar el significado del mismo. Una de las más simples y reduccionistas explicaciones sería considerar que el pensamiento oral es la forma en que interpretan y viven el mundo las culturas, sociedades o individuos ágrafos. Es una definición bastante general pero es fundamental para hacer ciertas consideraciones en un terreno epistemológico. Por ejemplo, es posible pensar en este tipo de sociedades teniendo una cosmovisión que, analizada a detalle, aleja las concepciones erróneas de considerarlas como sociedades que poseen una mentalidad primitiva, salvaje, incompleta, ingenua, errónea, entre muchos otros adjetivos peyorativos. En otras palabras, pues, el pensamiento oral es un sistema epistemológico completo y complejo que entraña una forma de visualizar y conocer el mundo. Es más común percibir este tipo de pensamiento en individuos y comunidades que no poseen escritura. Sin embargo, es posible encontrar algunas características de este pensamiento en sociedades escriturales, pues no existe una ruptura tajante entre un pensamiento y el otro.

Son varias las disciplinas que contribuyeron en una toma de consciencia y de consideraciones hacia el pensamiento oral. La filología, la lingüística, la antropología y la literatura proporcionaron (y siguen proporcionando) tesis y análisis reveladores, por lo cual se les considera como las materias pioneras en el estudio del pensamiento oral. Eric A. Havelock (1903-1988) fue un importante filólogo inglés especializado en lenguas clásicas, que aportó grandes avances en las reflexiones sobre lenguaje, pensamiento y sociedad del mundo clásico. Havelock anota, en su libro *La musa aprende a escribir*, lo siguiente:

Para estudiar los textos de aquellos pensadores [presocráticos, en 1925], [...] se nos remitía a un libro de texto (Riter, 1913) en el cual las citas entresacadas de los originales se mezclaban con el lenguaje interpretativo que se les había aplicado en la Antigüedad, después de la muerte de los autores [...]. Parecía que las interpretaciones antiguas, al igual que sus equivalentes modernos, exigían que se impusiera un metalenguaje a los originales. [...] el deseo de explicar por qué eso era así fue el punto de partida de todo cuanto he publicado hasta entonces sobre el problema de la oralidad en Grecia y fuera de Grecia. (27-28)

Este tipo de dudas e inquietudes no sólo fueron experimentadas por Eric Havelock, sino también por estudiosos como Milman Parry, Albert Lord, Marshall McLuhan, Claude Lévi-Strauss, Jack Goody, Ian Watt, entre otros investigadores y teóricos, quienes dentro de sus propias especialidades e intereses percibieron diferencias cognoscitivas entre la conciencia de una sociedad integrada por individuos ágrafos y una comunidad escritural. La tesis doctoral de Parry, *El epíteto tradicional en Homero* (1928), es considerada como el trabajo fundacional de la moderna teoría oralista homérica de la composición. Su autor demuestra que la obra de Homero es de naturaleza oral y no escrita, de ahí su complejidad en aspectos como ritmo, rima, repetición de fórmulas poéticas, entre otras técnicas mnemotécnicas exclusivas de la oralidad.

No es hasta los años 60^a cuando ya se puede hablar de la intención de definir y legitimar ciertos aspectos operacionales del pensamiento oral¹. En su trabajo “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna” Eric Havelock cita cuatro de los cinco trabajos que anunciaron e invitaron a considerar la importancia de la oralidad en el mundo: “[...] *La galaxia de Gutenberg* de McLuhan (1962), *El pensamiento salvaje* de Lévi-Strauss (1962), un artículo de Jack Goody e Ian Watt titulado ‘Las consecuencias de la cultura escrita’ (1963) y, por último,

¹ Para saber más sobre cómo comenzó el interés por el pensamiento oral véase el anexo.

Prefacio a Platón, de mi autoría (1963)” (26). Estos estudios surgieron por el interés de conocer el porqué a través de los medios de comunicación masiva la palabra oral iba transformando su alcance y su finalidad en la sociedad, además de saber el origen de tal revolución tecnológica.

Cada investigación tuvo un punto de partida diferente y se enfocó en algún aspecto de la oralidad o/y de su relación con la escritura: la tecnología de las comunicaciones en el caso de McLuhan, los mitos del pasado en Lévi-Strauss, la cultura escrita en Goody y Watt, y la cuestión de la oralidad en relación con los griegos de la Antigüedad en Havelock. Sin embargo, a pesar de las diferencias, los autores antes mencionados pudieron comenzar a reconocer, definir y caracterizar el pensamiento oral, aunque no lo llamaran así:

Hoy en día, las palabras *oralidad* y *oralismo* están en diferente situación y simbolizan concepciones que se han extendido mucho más allá de Homero y los griegos. Estas palabras caracterizan a sociedades enteras que se han basado en la comunicación oral sin utilizar la escritura. También son empleadas para identificar un tipo de lenguaje usado en la comunicación oral. Y por último, se las utiliza para identificar un determinado tipo de conciencia, que se supone que es creado por la oralidad o es expresable en la oralidad [el subrayado es mío]. (Havelock, “La ecuación...” 25)

Como se puede observar, el pensamiento oral es la conciencia en la cual las palabras no son como los conceptos o abstracciones que se utilizan para representar la realidad, sino que la realidad misma tiene en el sonido uno de sus mejores canales de expresión, al cual se agregan los gestos y los movimientos corporales. Es una forma de pensamiento mediante la cual las palabras están estrechamente relacionadas con las acciones y los hechos. El sonido es poder de nominación y significación total. Por consecuencia, es posible pensar la oralidad y todas las características que la componen como una serie de elementos que subsisten de manera profunda en la psique

humana y posibilitan formas y maneras de conocer e interpretar el mundo, directamente proporcionales al medio mediante el cual se expresan, es decir, el sonido. En otras palabras, la oralidad posee tanta importancia y hegemonía, para los individuos y comunidades cuyo pensamiento depende totalmente de ella, como la escritura para aquellas sociedades que se basan predominantemente en ésta. Uno podría llegar a sorprenderse al descubrir que, algunas veces, dentro de la psique humana no existe una división tajante y precisa entre las fronteras y capacidades de una conciencia con respecto a la otra.

A pesar de poseer ciertos límites epistemológicos con respecto a la oralidad, la riqueza fonética, gramatical y pragmática del alfabeto griego marcó el comienzo² de la transformación del lenguaje y la conciencia de gran parte de las sociedades del mundo. Carlos Pacheco complementa la idea anterior al concretar, en su libro *La comarca oral*, lo siguiente:

[...] el hombre moderno es incapaz de retornar a la simplicidad, la pureza, la “naturalidad” de las primeras etapas de la existencia humana sobre la tierra, porque los principios de la modernidad están impresos [...], de manera indeleble, en su propia psique. [...] el hombre moderno es así el portador inconsciente de las transformaciones graduales experimentadas a lo largo de todo el proceso histórico por la sociedad y la cultura. (26)

Sin embargo, se pueden encontrar, dentro de la conciencia de las culturas escriturales, ideologías, comportamientos y actitudes que corresponden o se relacionan con el pensamiento oral. No es extraño descubrir al individuo y la sociedad en situaciones o acciones que los hagan cuestionar el sistema de organización social y la eficacia y hegemonía de la escritura como el principal medio de transmisión de conocimiento, leyes, poder y orden, lo cual trae como consecuencia que se

² Este cambio no fue nada inmediato, se puede decir que hasta el siglo XX el pensamiento escritural logró una hegemonía total, por lo menos en todo occidente y gran parte del oriente.

consideren situaciones legítimas en las cuales se piense o actúe de ciertas formas que no pertenecen precisamente a una conciencia escritural. Algunas veces, no es necesario que se dé un enfrentamiento a contextos distintos a los habituales para que existan tales consideraciones, ya que ciertas características del pensamiento oral pueden manifestarse en cualquier momento, pues la oralidad sigue teniendo gran importancia y trascendencia en la vida de las sociedades escriturales, aunque no tenga el mismo valor que la escritura.

Para comprender las diferencias entre estos pensamientos es importante siempre tener en cuenta que la oralidad depende y se expresa por medio del sonido. Las palabras no suelen utilizarse a la ligera porque poseen un significado y peso muy distinto al que le da una sociedad o comunidad escritural. El lenguaje oral es el principal medio no sólo para comunicarse y legitimar lo expresado, sino también para ser, hacer, creer, y –ya sea de manera consciente o inconsciente– mostrar una visión legítima y auténtica, aunque distinta a la escritural, que se vuelve primordial para ciertas culturas en el momento de interpretar y dar sentido al mundo.

1.1.1.- Psicodinámicas de la oralidad

Cuando aparece *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1982) de Walter Ong es el momento en que se puede hablar del ordenamiento de una “teoría” explicativa y analítica del funcionamiento del pensamiento oral, ya que en este libro se encuentran resumidas, ampliadas, desarrolladas e incluidas varias de las más importantes características de la oralidad, que desde los años de 1920 y 1930 los estudiosos e investigadores sobre el tema iban descubriendo, redescubriendo o comprobando.

A pesar de su gran importancia y relevancia, el libro de Ong tiende a oponer drásticamente, consciente o inconscientemente, las características del pensamiento oral con las particularidades de la conciencia escritural, por lo cual se alternarán las ideas de este autor con la

de otros estudiosos e investigadores de la cuestión, los cuales complementarían o complejizarían la información. Walter Ong clasifica las características de la oralidad en ocho categorías: la palabra articulada como poder y acción; uno sabe lo que puede recordar: mnemotecnia y fórmulas; la memorización oral; estilo de vida verbomotor; el papel intelectual de las grandes figuras heroicas y de lo fantástico; la interioridad del sonido; la oralidad, la comunidad y lo sagrado; y las palabras no son signos. Dentro del segundo apartado se encuentran las siguientes sub-categorías: acumulativas antes que subordinadas; acumulativas antes que analíticas; redundantes o “copiosos”; conservadoras y tradicionalistas; cerca del mundo humano vital; de matices agonísticos; empáticas y participativas antes que objetivamente apartadas; homeostáticas; y situacionales antes que abstractas.

Para este trabajo es pertinente concentrarse en cuatro características de la oralidad, dentro de las cuales se encuentran aspectos fundamentales de gran parte de las sub-categorías: la palabra articulada como poder y acción, la memoria y sus fórmulas, la cercanía con el mundo vital humano, y la comunidad y lo sagrado. Estas características pueden verse representadas, de manera más explícita, en varios de los cuentos analizados —sobre todo en *Benzulul*—, por lo cual es importante tal selección.

1.1.1.1.- La palabra articulada como poder y acción

La primera psicodinámica de la oralidad es una de las más esenciales y se refiere a una cierta dimensión “real” del lenguaje: “Las palabras son sonidos. Tal vez se las ‘llame’ a la memoria, se las ‘evoque’. Pero no hay dónde buscar para ‘verlas’. No tienen foco ni huella (una metáfora visual, que muestra la dependencia de la escritura), ni siquiera una trayectoria. Las palabras son acontecimientos, hechos” (Ong 38). Es por ello que en las comunidades tradicionalmente orales

las palabras no se utilizan a la ligera, pues éstas no son representaciones o abstracciones de la realidad, son la realidad misma. Otros teóricos agregan al respecto:

El carácter intrínseco de la comunicación oral tiene considerable efecto tanto sobre el contenido como sobre la transmisión del repertorio cultural. [...], determina una relación directa entre el símbolo y el referente. [...] las palabras [no] pueden acumular las sucesivas capas de significados históricamente validados que adquieren en una cultura escrita. [...] el significado de cada palabra es ratificado en una sucesión de situaciones concretas, acompañada de inflexiones vocales y gestos físicos, todo lo cual se combina para particularizar tanto su denotación específica como sus usos connotativos aceptados. (Goody y Watt 41)

El sonido, por lo tanto, es de suma trascendencia para la comunicación oral y para las relaciones humanas que se establecen a través de ésta:

La más importante [de las peculiaridades del sonido] es la relación única del oído con la interioridad, cuando se le compara con el resto de los sentidos. Esta relación es importante debido a la interioridad de la conciencia humana y de la comunicación humana misma, aunque aquí sólo puedo considerarla sumariamente. (Ong 75)

Siguiendo la lógica de Ong se puede concluir que el sonido es capaz de adentrarse en el interior de los objetos y las personas sin violentar o ultrajar su estructura física o mental, y es a través de él como se puede conocer la esencia que conforma a las cosas y a los humanos. La vista es muy importante también para identificar ciertos aspectos y elementos de los objetos, pero se encuentra limitada por la luz y el movimiento del cuerpo que se observa, por lo tanto su percepción del todo no puede ser tan completa como la del oído.

1.1.1.2.- La memoria y sus fórmulas

En lo referente a la importancia de la memoria y sus fórmulas, Walter Ong menciona lo siguiente:

En una cultura oral primaria, para resolver eficazmente el problema de retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado, el proceso habrá de seguir las pautas mnemotécnicas, formuladas para la pronta repetición oral. El pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes (la asamblea, el banquete, el duelo, el “ayudante” del héroe, y así sucesivamente), proverbios que todo el mundo escuche constantemente, de manera que vengan a la mente con facilidad, [...]. (Ong 41)

Es comprensible entonces que las culturas orales tiendan a repetir ciertas palabras durante el proceso de comunicación, y que sus fórmulas sean acumulativas antes que analíticas, ya que al ser la oralidad y la memoria los únicos medios de preservar su conocimiento y cultura, si se dedicaran a desarmar la información que les es transmitida no podrían conservar la verdadera esencia e importancia de aquella, en su sentido concreto. Claude Lévi-Strauss, en su libro *El pensamiento salvaje*, afirma:

[...] [El] gusto por el conocimiento objetivo constituye uno de los aspectos más olvidados del pensamiento de los que llamamos “primitivos”. Si rara vez se dirige hacia realidades del mismo nivel en el que se mueve la ciencia moderna, supone acciones intelectuales y métodos de observación comparables. En los dos casos, el universo es objeto de pensamiento, por lo menos tanto como medio de satisfacer necesidades. Cada civilización propende a sobrestimar la orientación objetiva de su pensamiento, y es porque nunca está ausente. [...] el salvaje [no] se rige

exclusivamente por sus necesidades orgánicas o económicas, [...] a él, su propio deseo de conocer le parece estar mejor equilibrado que el nuestro [...] (13-14)

En otras palabras, las acciones, comportamientos y conciencia de las culturas orales no son vistos, considerados y valorados bajo las mismas pautas cognoscitivas y epistemológicas que conforman el pensamiento escritural. Sin embargo, la anterior cita ilustra cómo aquellos individuos o comunidades también tienden a no encontrarle sentido e importancia vitalicia al pensamiento ajeno y su funcionamiento.

En vista de lo anterior, se vuelve comprensible que a las sociedades orales se les considere como estrictamente conservadoras y tradicionalistas, y aunque en su esencia lo son:

[...] nadie obliga a una población determinada a dejar su tradición intacta ni estática. Siempre ocurren cambios de cierta monta aún en el lapso de pocas generaciones sucesivas. [...] lo oral suele admitir modificaciones, ya que son escasos los pueblos que poseen textos orales enteramente rígidos [...] hasta los mitos más estandarizados tienen sus numerosas versiones a veces irreconciliables [...] (Monsonyi 9).

Por lo tanto, las culturas orales son homeostáticas, porque viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeóstasis liberándose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual. Ian Watt y Jack Goody complementan la idea anterior:

Lo que el individuo recuerda tiende a ser lo que tiene crucial importancia en su experiencia de las principales relaciones sociales. [...] el recuerdo individual mediará en la herencia cultural de tal modo que sus nuevos componentes se ajustarán a los viejos a través del proceso de [...] “racionalización” o “esfuerzo por el significado”, y las partes que hayan dejado de tener importancia en el presente tenderán a ser eliminadas a través del proceso de olvidar. El funcionamiento social

de la memoria [...] puede verse, [...] como la etapa final de [...] la organización homeostática de la tradición cultural en una sociedad ágrafa. (42)

Para las sociedades o comunidades que poseen un pensamiento oral es necesario realizar este proceso homeostático el cual se lleva a cabo de manera inconsciente, pero siempre en relación y en consideración al presente. En cambio, para las sociedades escriturales, este procedimiento no se percibe de forma tan natural y necesaria³ porque las preocupaciones e inquietudes siempre se encuentran en resonancia con el pasado, presente y futuro, y la herencia escrita es la encargada de recordárselos a cada instante.

1.1.1.3.- La cercanía con el mundo vital humano

La tercer psicodinámica explica la relación que las comunidades orales establecen con el mundo vital humano:

[...] las culturas orales deben conceptualizar y expresar en forma verbal todos sus conocimientos, con referencia más o menos estrecha con el mundo vital humano, asimilando el mundo objetivo ajeno a la acción recíproca, conocida y más inmediata, de los seres humanos. [...] Los oficios se adquieren por aprendizaje [...] o sea a partir de la observación y la práctica, con sólo una mínima explicación verbal. [...] La cultura oral primaria se preocupa poco por conservar el conocimiento de las artes como un cuerpo autosuficiente y abstracto. (Ong 48-49)

Como se puede observar, las sociedades orales no estudian ni aprenden de la misma forma que las culturas escriturales. Sin embargo, poseen gran sabiduría porque su conocimiento se basa en la experiencia y en la práctica del mismo. Por lo tanto, las comunidades orales establecen

³ Por supuesto, al ser un proceso no sólo inconsciente si no también bastante lento y cuidadoso –ya que pueden llegar a pasar varios años y hasta siglos para que los elementos de la tradición y la cultura sean reestructurados-, es muy posible que las sociedades escriturales lo lleven a cabo .

relaciones más estrechas no sólo con otros individuos, sino también con el espacio natural que les rodea, manteniendo así una relación recíproca y equilibrada con el medio ambiente. Los sentidos humanos y las sensaciones sensoriales nunca dejan de ser valoradas y tomadas en cuenta por las culturas orales, ya que aquéllas son partes fundamentales de su racionalidad y de su lógica.

Lévi-Strauss se mostró sorprendido por el hecho anterior: “La extremada familiarización con el medio biológico, la apasionada atención que le prestan, los conocimientos exactos a él vinculados, a menudo han impresionado a los investigadores, por cuanto denotan actitudes y preocupaciones que distinguen a los indígenas de sus visitantes blancos” (18). Esto sucede porque los individuos que poseen un pensamiento oral se encuentran cognoscitivamente preparados, desde sus primeros años de vida, para adquirir este tipo de enseñanzas y conocimientos, que no siempre tienen relación directa con la intención de resolver necesidades básicas –como suelen pensar algunos antropólogos y observadores de estas sociedades- pero sí nacen de la curiosidad e interés innatos por conocer e interpretar el mundo que les rodea, características inherentes de la mente humana. Así también, las culturas escriturales están preparadas para adquirir conocimientos que se relacionan directamente con las necesidades e inquietudes que despierta el uso de la escritura, inclusive antes de saber leer y escribir, como sucede con los niños y las personas analfabetas.

[...] E. Smith Bowen ha narrado amenamente su confusión cuando, [...] quiso comenzar por aprender la lengua: a sus informantes les pareció lo más natural del mundo, en la etapa elemental de su enseñanza, reunir un gran número de especímenes botánicos que iban nombrando a medida que se los presentaban, pero que la investigadora era incapaz de identificar, no tanto por razón de su naturaleza exótica, como porque ella jamás se había interesado en las riquezas y la diversidad

del mundo vegetal, en tanto los indígenas daban por supuesta tal curiosidad. (Lévi-Strauss 19)

La cita anterior ilustra como, por lo general, gran parte de los intereses, conocimientos y actividades de las culturas orales suelen estar íntimamente relacionados con el medio natural que les rodea o tienen a su alcance. De la misma manera que las sociedades preponderantemente escriturales suelen considerar e interesarse en elementos y cuestiones relacionados de manera directa con su entorno urbano, cosmopolita y tecnológico.

1.1.1.4.- La comunidad y lo sagrado

Por último, la relación que las comunidades orales establecen con lo sagrado y lo social viene en correspondencia con el poder que éstas le asignan a las palabras y con la fuerza de penetración del sonido: “[...] la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos. Cuando un orador se dirige a un público, sus oyentes por lo regular forman una unidad, entre sí y con el orador” (Ong 77). Cuestión que no suele presentarse en la escritura, la cual individualiza, aísla a cada lector.

La fuerza que tiene la palabra para interiorizarse en los humanos permite establecer relación con lo sagrado. Por ejemplo, en las ceremonias religiosas cristianas se lee en voz alta y al final de la lectura siempre se hace referencia a la palabra de dios, éste se dirige directamente a sus creyentes por medio de lo verbal y no lo escrito. Es por ello comprensible, que la religiosidad y el mito sean tan importantes y respetados en las sociedades orales, ya que estos conservan una cercanía esencial con las palabras habladas y la espiritualidad humana. Además, los mitos hablan de los orígenes de la cultura y la sociedad y de los saberes fundamentales (éticos, prácticos, sociales, etc.) que les permiten seguir manteniendo el funcionamiento, el equilibrio y la armonía a

las comunidades orales, al igual que lo hicieron los fundadores de éstas, pero con ciertas modificaciones necesarias para el presente.

En su libro *Aspectos del mito*, Mircea Eliade proporciona una definición muy pertinente e interesante del mito:

[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en [...] el tiempo fabuloso de los <<comienzos>>. [...] el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento como, por ejemplo, una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. [...] El mito no habla sino de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. [...] Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día. (16-17)

Como se puede observar, los mitos son de gran aprecio y utilidad para las culturas orales porque les permiten conocer, comprender y explicar el mundo que les rodea. Las sociedades preponderantemente orales no suelen poner en duda la verosimilitud de estas historias sagradas porque son tangibles los elementos, hechos, objetos, humanos y animales que se originaron por medio de las acciones y actividades de los seres sobrenaturales o personas que se describen en estas narraciones. Los mitos son tan relevantes e importantes para las culturas que poseen pensamiento oral, como lo es la historia y la ciencia para las sociedades escriturales, y, al igual que en las culturas orales, también son tangibles los elementos y objetos que se originan y/o explican en una y se describen o representan en la otra.

El rito, por supuesto, tiene una importancia vital y actual para las sociedades orales porque su realización no sólo conmemora y demuestra la veracidad de los mitos y viceversa, sino que también les permite a las culturas orales experimentar física y mentalmente transformaciones

de gran importancia cultural, además de vivir intensamente la esencia de su religiosidad y la naturaleza de su pensamiento. En *La selva de los símbolos* Víctor Turner explica:

Rites de passage [...] tienden a alcanzar su más completa expresión en las sociedades de carácter estable, cíclico y de pequeña escala, en las que los cambios se encuentran ligados más a los ritmos y a las recurrencias biológicas o meteorológicas que a las innovaciones técnicas. Dichos ritos indican y establecen transiciones entre estados distintos. Y con <<estado>> quiero aquí decir <<situación relativamente estable y fija>> [...] el término <<rito>> resulta mucho más adecuado cuando se aplica a formas de la conducta religiosa que se hallan asociadas a transiciones sociales [...]. (103 y 105)

Por lo tanto, los ritos son los actos y acciones, relevantemente sacros, que posibilitan los cambios, evoluciones y transformaciones significativos que experimentan las comunidades orales, pues a pesar de que algunos ritos se llevan a cabo de forma individual, siempre tienden a responder o resolver necesidades colectivas. En caso de no ser así, el rito no cumple con sus características esenciales y no puede ser designado como tal.

1.2.- Transculturación literaria y Etnoficción

Es de suma importancia especificar y explicar los conceptos de transculturación y etnoficción porque los tres libros de cuentos a analizar corresponden, en mayor o menor grado, a estas tendencias culturales. En “Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina”, David Sobrevilla recuerda el término acuñado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en 1940: “[...] la ‘transculturación’ es el proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra, es decir, a través de ciertos fenómenos de

‘deculturación’ y otros de ‘neoculturación’ (21). La cita anterior permite visualizar, en términos generales, la significación y lo que conlleva este procedimiento cultural que se efectúa de manera consciente o inconsciente, y que en el caso de la literatura tiene lugar en las representaciones que los escritores realizan sobre sociedades, cosmovisiones y pensamientos ajenos a sus formas de conocer e interpretar el mundo.

Por otra parte, Ángel Rama, en su libro *Transculturación narrativa en América Latina*, complementa y problematiza⁴ la definición de Fernando Ortiz:

La capacidad selectiva no sólo se aplica a la cultura extranjera, sino [...] a la propia, [...]. [...] Es [...] una búsqueda de valores resistentes, capaces de enfrentar los deterioros de la transculturación, [...] una tarea inventiva, [...] una parte de la neoculturación [...], trabajando simultáneamente con las dos fuentes culturales puestas en contacto. Habría [...] pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas [...] operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. (39)

Este proceso consiste en realizar un intercambio cultural para enriquecer, complementar e, incluso, mejorar las características propias de dos o más culturas en contacto. La mayoría de las veces, este tipo de procesos aculturantes suelen beneficiar solamente a la sociedad dominante, ante lo cual la otra cultura se ve obligada a modificarse y adaptarse no sólo por supervivencia, sino también por sus propias necesidades de renovación, ya que de no hacerlo corre el riesgo de verse obligada a desaparecer, estancarse o transformarse de manera forzada⁵. Pese a todo, las

⁴ Además, por supuesto, Ángel Rama aplicó y adaptó el concepto a la literatura.

⁵ Cabe recordar, principalmente y para este trabajo, las conquistas y colonizaciones que los países europeos realizaron en el continente americano, las cuales dieron origen y forma a gran parte de los

culturas marginales se han apropiado –y lo siguen haciendo– de aspectos, elementos y conductas que les parecen relevantes de las comunidades dominantes, acción que no sólo les permitió y las deja sobrevivir, sino también formar una parte real de la nación a la que pertenecen, a pesar de que las élites sociales más influyentes se opusieran y se opongan:

En términos culturales, las urbes comerciales e industriales consienten el conservatismo folklórico de las regiones internas. Es un ahogo, pues dificulta su creatividad y su obligada puesta al día; un previo paso hacia homogeneidad del país según las pautas modernizadas. O retroceden o mueren. (Rama, *Transculturación...* 28)

La cita anterior permite ver que la transculturación no es un proceso que se realice de manera apacible o por medio de un acuerdo equitativo, ya que supone una lucha, un enfrentamiento cultural donde, por lo general, una comunidad o sociedad se opone a la otra y viceversa, pues las principales características, paradigmas y el pensamiento de cada cultura suele contradecir o rechazar, en su esencia, a la otra. En su libro *La novela en América Latina* Ángel Rama reflexiona:

[...] este proceso de aculturación no responde a un [...] intercambio civilizado entre culturas, [...] es la única opción que se impone para poder solucionar una colisión de fuerzas culturales muy dispares, una de las cuales resultaría previsiblemente destruida en la oposición frontal y queda simplemente vencida en términos de un pacto. Los regionalistas [...]: intentarán evitar la ruptura que se avecina entre los distintos sectores internos que componen la cultura latinoamericana, debido a la desapareja evolución experimentada y a los diversos

pueblos dominantes que se rigen por una visión occidentalizada del mundo y, por supuesto, por el pensamiento escritural.

ingredientes originarios, cuando ven producirse una aceleración modernizadora.

(230-31)

En la literatura⁶, como se menciona en la cita, los procesos generales que conforman la transculturación no sólo no se efectúan de manera civilizada sino que funcionan como una reacción renovadora, una respuesta del regionalismo y el realismo literarios⁷ a las vanguardias, a la literatura moderna y al realismo crítico, ya que estas corrientes y tendencias artísticas transformaron significativamente a la literatura, no sólo en su contenido, sino también en sus intenciones, en su estética y en su ética. Cambios y experimentaciones que los escritores del regionalismo y el realismo interpretaron, primeramente, como una amenaza hacia su narrativa, pero después se dieron cuenta que su literatura también podía proponer otras cuestiones, ser innovadora a su modo, renovadora, experimental en cierta forma, y significativa no sólo socialmente, sino artísticamente. La transculturación, entonces, se presentó como una solución para lograrlo y no perecer.

Ángel Rama distingue tres aspectos esenciales donde los escritores con narrativa telúrica, poco a poco, fueron modificando y transformando transculturalmente su literatura: La lengua, la estructuración literaria y la cosmovisión (*Transculturación...* 40-55). En el caso de la lengua, Rama observa lo siguiente:

[...] los escritores regionalistas, sus herederos y transformadores [...] Reducen sensiblemente el campo de los dialectalismos y de los términos estrictamente americanos, [...] compensándolo con una confiada utilización del habla americana

⁶ Primordialmente en las literaturas latinoamericana, hispanoamericana, afroamericana y africana, aunque las otras literaturas del mundo no están exentas o alejadas de estos procesos culturales de gran complejidad e importancia artística, social y nacional.

⁷ Principalmente estas corrientes literarias son las que utilizan la transculturación narrativa, sin embargo, las otras tendencias estéticas no se encuentran desprovistas de alguno o varios procedimientos de la transculturación. Véase a Ángel Rama en *La novela en América Latina y Transculturación narrativa en América Latina*.

propia del escritor. [...], estimando que las palabras regionales transmiten su significación dentro del contexto lingüístico aun para quienes no las conocen, [...] se acorta la distancia entre la lengua del narrador-escritor y la de los personajes, por estimar que el uso de esa dualidad lingüística rompe el criterio de unidad artística de la obra. (Rama *Transculturación...* 41)

Se creó una lengua literaria estándar, coloquial para transmitir no sólo el habla popular, sino también las lenguas autóctonas de cada país, estado y región de Latinoamérica, una lengua que no buscaba imitar los diferentes idiomas, sino más bien acercar las culturas ajenas a las sociedades hegemónicas por medio de la representación y la recreación lingüística. Esta lengua literaria permitió que, poco a poco, los escritores invirtieran su posición jerárquica dentro de las obras y se colocaran en el mismo nivel social y cultural de los personajes representados, por otro lado, esta configuración lingüística es uno de los principales elementos que hicieron posible y tangible el hecho de que el horizonte de expectativas y perspectivas de los escritores del regionalismo se iba ampliando, adecuando y modernizando a nuevas formas de representar y comprender el fenómeno literario y la realidad.

En los textos de los transculturadores [...] se acepta, como premisa técnica, estética –y también ideológica- el abandono del control autorial, para ceder la preeminencia –en la ficción- al mundo otro de la “trastierra”, a los personajes populares que lo encarnan, a su imaginario, a su discurso preponderantemente oral [...] El trabajo de los “transculturadores” [es] explotar las potencialidades del idioma y de las estructuras y procedimientos narrativos –llegando [...] a rupturas drásticas con normas y códigos hegemónicos– para ficcionalizar ese universo rural popular. (Pacheco 60-61)

Parece ser que los autores buscaron o establecieron un consenso entre su compromiso con la literatura y su responsabilidad con la sociedad y nación a la que pertenecen, un acuerdo implícito donde no se estimara un aspecto sobre el otro. La escritura regionalista y, más específicamente, la indigenista no sólo nació y se presentaba por y para una filosofía social, sociológica, sino también para subsanar las necesidades literarias y artísticas de su época. Continuando con los aspectos que se modificaron del regionalismo y el realismo literario a través de la transculturación narrativa, Ángel Rama reflexiona, con respecto a la estructuración literaria, lo siguiente:

Naufragó gran parte del repertorio regionalista, [...] Estas pérdidas fueron ocasionalmente remplazadas por la adopción de estructuras narrativas vanguardistas [...] pero esas soluciones imitativas no rindieron el dividiendo artístico que produjo el retorno a estructuras literarias pertenecientes a tradiciones analfabetas. Sobre todo porque fueron elegidas las que no estaban codificadas en los cartabones folklóricos, sino que pertenecían a una fluencia más antigua, más real, más escondida también. (*Transculturación...* 45-46)

Se crearon narraciones, en especial cuentos, que se asemejaban a los relatos de la tradición oral por sus elementos anecdóticos, por su poética, por su ritmo y por la repetición de palabras, frases y sonidos de gran relevancia en el significado de cada narración. En otro orden de ideas, también se replantearon y adaptaron formas y características con la intención de conformar obras con estructuras semejantes a los mitos y al ritual, por ejemplo: tramas e historias circulares, configuración y descripción de escenas, hechos y acciones que buscan representar ritos y ceremonias sagradas, como parte de la ficcionalización de una o varias culturas distintas a las de los autores. En *La nueva novela hispanoamericana* Carlos Fuentes reflexiona:

Paradójicamente, la necesidad mítica ha surgido en Occidente sobre las ruinas de la cultura que negó al mito (¿pero no se negó también a [...] la poesía, [...]?) [...],

como indica Octavio Paz, ‘poemas y mitos coinciden en trasmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*’ [...] al inventar o recuperar una mitología, la novela se acerca cada vez más a la poesía y a la antropología [...]. (20)

Las mitologías y los rituales, a pesar de su antigüedad y de su supuesta cancelación, surgen en las obras literarias no sólo de los años 30, 40 y 50, sino también en las narraciones más contemporáneas del siglo XXI, por supuesto, adaptados, replanteados e, incluso, completamente nuevos o con distintos objetivos y significados dentro de las pautas cognoscitivas de cada época y de las necesidades artísticas y humanísticas⁸. Por último, en lo que respecta a cosmovisión, se observa:

Este punto íntimo es donde asientan los valores, donde se despliegan las ideologías [y los pensamientos] y es [...] el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros. [...] la modernización actúa sobre las diversas tendencias literarias poniendo en casi todas una marca similar, salvo que las intensidades de este fenómeno serán bastante distintas y [...] las respuestas dadas por cada una de ellas señalarán el puesto que ocupan en la multiplicidad cultural latinoamericana de la época. (Rama *Transculturación...* 48)

No se trataba solamente de describir, interpretar y recrear desde la distancia las actitudes, comportamientos, acciones y formas de pensar de las culturas autóctonas y regionales, sino

⁸ Otros elementos importantes que fueron parte de las estructuras de la transculturación son: el rescate de la lírica indígena y la inclusión de la música y los ritmos pertenecientes a culturas autóctonas y regionales, antiguas y contemporáneas, dentro de la narrativa, ya sea de manera directa o indirecta –sólo consideran y retoman las ideologías y causas que hacen posible estas manifestaciones artísticas y culturales-, como parte fundamental de las obras.

también de representar sus cosmovisiones y su pensamiento desde la menor distancia posible – por difícil que pudiera ser esta tarea–, ya sea para replantearlos, reinterpretarlos o refuncionalizarlos. “De esas aportaciones, ninguna más vivamente incorporada a la cultura contemporánea que una nueva visión del mito, la cual, en algunas de sus expresiones, pareció sustitutiva de las religiones que habían sufrido honda crisis en el XIX” (Rama *Transculturación...* 50).

El mito, entonces, no solamente continúa vivo en su estructura, sino también en el o los pensamientos que lo hacen posible. Las obras de autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, Alejo Carpentier, Juan Rulfo⁹, Gabriel García Márquez, por mencionar algunos, son ejemplos de las funciones, significados y valoraciones que puede adquirir el mito por medio de la reflexión de éste a través de la filosofía, el psicoanálisis, la antropología y la sociología en la narrativa contemporánea de Latinoamérica.

Por otro lado, la mentalidad primitiva¹⁰ influyó en gran parte del desarrollo del surrealismo al proporcionarle un fondo teórico, a través de los postulados de Dilthey, Vossler y Spitzer, fundamentos que forman parte de la narrativa de escritores como Asturias, Borges, Carpentier, e, inclusive, Cortázar (Rama *Transculturación...* 51-52). Seguramente, estos postulados y la narrativa de los autores antes mencionados influyeron sustancialmente a los escritores del indigenismo, principalmente entre 1930 y 1960.

⁹ Véase el capítulo IX de *La voz y su huella* de Martin Lienhard y *El pensamiento mítico en El llano en llamas de Juan Rulfo* de Daniel Avechuco Cabrera.

¹⁰ Nombre que le dio el teórico francés Lucien Lévy-Bruhl en 1922 y que se refiere a las características y particularidades del pensamiento de las culturas indígenas y regionales.

1.2.1.- Etnoficción

El concepto de etnoficción fue propuesto por el profesor de literatura e investigador suizo Martin Lienhard¹¹, en el año de 1990, en su libro *La voz y su huella*:

[...] la etnoficción [es] la literatura cuya estrategia fundamental consiste en la creación de una perspectiva ‘étnica’ ficcional. [...] la etnoficción moderna [...] suele servir un propósito ideológico opuesto al de los misioneros jesuitas: valorizar, ahora ante los ojos de los sectores dominantes, las cosmovisiones indígenas. (84)

Esta manifestación cultural y artística tiene sus orígenes en las crónicas de conquista, colonización, y en las primeras escrituras de indígenas y mestizos que por necesidad y/o gusto recrearon el discurso indígena de sus sociedades, ya sea con fines artísticos, políticos, económicos o históricos. Como se puede observar, la etnoficción moderna¹² forma parte de la transculturación, una parte muy específica en la cual los escritores representan el pensamiento de las culturas autóctonas desde y para las sociedades hegemónicas que, por lo general, desconocen la naturaleza, las características y las particularidades de éste.

Se sabe bien que las obras literarias de la etnoficción moderna son representaciones, ficcionalizaciones, interpretaciones sobre sociedades y pensamientos que, en términos generales, son ajenos a los autores de esta narrativa, además de estar recreadas y construidas por y para el fenómeno literario, por lo cual es natural realizar modificaciones, selecciones y refuncionalizaciones de los elementos que conforman el pensamiento ajeno. De hecho, Lienhard considera una tarea muy difícil, por no decir imposible, que las culturas escriturales puedan

¹¹ Actualmente es profesor de literatura hispanoamericana, brasileña y luso-africana en la Universidad de Zurich.

¹² Manifestación que tuvo un papel importante en la literatura latinoamericana entre los años de 1930 y 1970, principalmente.

conseguir comprender y asimilar el pensamiento indígena desde la misma posición y perspectiva epistemológica y cognoscitiva de las comunidades autóctonas, porque hace ya varios siglos que las sociedades dominantes en occidente poseen un pensamiento escritural que posibilita la concepción lineal del tiempo y el espacio, el pensamiento racional y lógico y la aceptación de la historia sobre el mito, características e ideologías que alejan a estas sociedades de las cosmovisiones de las comunidades autóctonas.

Sin embargo, Martin Lienhard también reflexiona:

[...] el discurso etnoficcional se nutre de la tensión entre las características “occidentales” del texto literario (escritura, idioma, forma global, libro-mercancía) y un discurso narrativo que aparenta ser “nativo”, “oral” y, a menudo, “mítico”. Al construir un discurso etnoficcional, el autor se coloca la máscara del otro: empresa no sólo difícil, sino también, a todas luces, discutible. [...] la etnoficción [...] surge [...] para evocar la manera de pensar de los grupos étnicos amenazados, en vías de extinción o ya disueltos o destruidos. (265-66 y 272-73)

A pesar de las dificultades y de lo discutible que fueron y son estas manifestaciones culturales, los escritores que las realizan llegan a captar, en menor o mayor grado, características fundamentales para comprender la naturaleza del pensamiento indígena, no de forma aparente sino de una manera artística alternativa. En el caso de Eraclio Zepeda con *Benzulul* (1959), de Rosario Castellanos con *Ciudad Real* (1960) y de Emma Dolujanoff con *Cuentos del desierto* (1959) no sólo se puede encontrar la representación del pensamiento indígena, sino de una conciencia más general y culturalmente más amplia: el pensamiento oral.

Desde diferentes dimensiones y perspectivas narrativas se puede descubrir en estos tres libros de cuentos las principales características que conforman el pensamiento oral. Es quizás en *Benzulul* donde las psicodinámicas más importantes de la oralidad cobran vida y se manifiestan

desde una forma que simula la observación y la descripción dentro de la misma orientación epistemológica. En *Cuentos del desierto* también se puede observar una asimilación sorprendente del pensamiento de la cultura ajena que se representa, sin embargo, las características y paradigmas del pensamiento oral son abordados y analizados desde la dimensión individual, interior o personal de los personajes principales, quienes se enfrentan con conflictos emocionales, culturales y sociales dentro de cada relato. Por último, en *Ciudad Real* las particularidades y esencias del pensamiento oral se ocultan, se hacen presente de manera sutil entre aspectos e ideologías sociales y políticas. Además los narradores suelen colocarse en una posición distante con respecto a las actitudes, acciones y pensamiento de los personajes porque la colección de cuentos ofrece una visión panorámica y general de los personajes, pensamientos e ideologías que conforman la ciudad, el espacio privilegiado de la compilación narrativa.

Pese a las múltiples diferencias, causas, motivaciones e intenciones, las primeras relaciones y crónicas sobre el nuevo continente, de la mano de Fray Ramón Pane, Cristóbal Colón y Fray Bernardino de Sahagún¹³, comenzaron y permitieron, en mayor o menor grado, la representación y/o creación de los otros, para las sociedades y culturas europeas, a través de la lengua y los medios expresivos de estas últimas. Tal necesidad y curiosidad por explicar y definir al otro forma parte integral de las culturas Latinoamericanas, por supuesto con intereses, motivaciones y causas distintas a las de los cronistas y conquistadores de aquellos tiempos:

El obsesivo retorno a los orígenes que manifiestan nuestras letras contemporáneas obedece [...] [a] afirmar una identidad colectiva. [...] si los primeros en nombrarnos fueron los cronistas españoles, ahora tenemos que decirnos, [...] nosotros mismos. [...] se trata de un gesto que afirma nuestro mestizaje cultural al subrayar la heteroglosia que subyace en nuestras letras, rescatando la tradición oral

¹³ Considerados, por la crítica moderna y contemporánea, como los primeros etnógrafos de América.

de voces indígenas y africanas. Mestizaje [...] que no apunta a fusión o armonía de etnias, sino a su dolorosa coexistencia en la América morena. (López-Baralt 477)

En esta reafirmación del mestizaje de América Latina a través de la literatura tienen cabida muchas influencias, fuentes e ideologías europeas, modernas y vanguardistas como: la apropiación de formas artísticas “primitivas”; la exploración de los vericuetos de la conciencia y del subconsciente (Lienhard 272), gracias a las teorías y aportaciones de Freud, Joyce y Faulkner; y la adaptación de la principal contribución de Marcel Proust: la memoria como detonante de la historia, o flash back como se le conoce comúnmente. Todas estas manifestaciones artísticas y expresiones psicoanalíticas nutren y le dan forma a la etnoficción moderna¹⁴, al igual que las características y las formas culturales propiamente indígenas, negristas y regionalistas.

El teórico y crítico literario Antonio Cornejo-Polar llamó a todas las literaturas de la transculturación como literaturas heterogéneas¹⁵, porque: “[en éstas] se cruzan dos o más universos socio-culturales [...] [y] por debajo de su textura ‘occidental’, subyacen formas de conciencia y voces nativas” (10). Las esencias y características anteriores que, poco a poco, fueron y van apropiándose de una parte importante de la literatura latinoamericana, no se aminoran, no se pierden, ni se subvierten al pasar de los años y al surgir nuevas formas ideológicas, nuevos pensamientos y expresiones de y para representar la realidad, por el contrario, cada vez se encuentran más integradas y adaptadas a los procesos literarios, artísticos y antropológicos de América Latina¹⁶.

¹⁴ Así como también influye de gran manera en la etnografía contemporánea, la etnografía ficcionalizada y la etnología o antropología –cuando ésta última aparece al servicio de la literatura.

¹⁵ Denominación que no se contrapone ni desmiente conceptos como literatura otra, literatura diglósica, literatura alternativa y literatura híbrida, sino que, por el contrario, los complementa y complejiza. Véase *Escribir en el aire* de Cornejo-Polar, aunque se concentra en el estudio de literaturas andinas.

¹⁶ Véase, a partir de los años de 1960 y 1970 (principalmente), la literatura indígena, negra y testimonial.

1.3.- Indianismo e Indigenismo

Este trabajo no tiene la intención de profundizar sobre la pertinencia y exactitud de las clasificaciones narrativas dentro de la historiografía literaria. Sin embargo, es importante saber qué lugar ocupan dentro de la tradición literaria los tres libros de cuentos analizados. Las clasificaciones historiográficas literarias suelen ser presentadas estructuralmente cerradas y exactas (aunque esta no sea su intención), pero las particularidades literarias de cada obra dificultan en gran manera colocarlas de manera definitiva dentro de una clasificación u otra.

Por otro lado, cuando el criterio de agrupación se basa en las semejanzas generales, como suele ser el caso de las siguientes categorías a presentar, es importante tomar en cuenta su relevancia, siempre y cuando no se olviden las peculiaridades de cada novela y colección de relatos. Estas agrupaciones de la historiografía literaria no deben ser consideradas como evolutivas pues este concepto no es pertinente para la literatura, ya que su origen y utilización se da en las ciencias exactas y, por otra parte, porque siempre hay escritores que se adelantan a la perspectiva y enfoques de sus contemporáneos o, por otro lado, autores que se estancan en antiguas creencias e ideologías ya superadas y/o asimiladas por sus colegas.

1.3.1.- El indianismo

A principios y mediados del siglo XIX, y después de sangrientas y extenuantes luchas, la mayoría de los países latinoamericanos lograron su independencia política. Sin embargo, los intelectuales, artistas y políticos de la época llegaron a la conclusión de que era necesaria una emancipación ideológica y cultural de los antiguos regímenes coloniales para poder conseguir su verdadera legitimación como países independientes, su identidad. Una de las vías que observaron con más

contundencia para lograr su cometido fue la literatura: era necesario ir moldeando una literatura nacional¹⁷, propia, y no una copia un tanto modificada de la europea.

Existieron diferentes caminos para plantear las inquietudes de la época en la literatura, los más difundidos fueron: la novela histórica, que podía tener matices románticos o didácticos —con el fin de enseñar la tradición nacional—; la novela costumbrista, con toques pintorescos y un tanto realistas; la poesía nacionalista, enfocada en exaltar personajes, elementos y momentos de la historia y la tradición de cada país; y dentro de una categoría más amplia como el regionalismo: la novela indianista. Como su propio nombre lo dice, su temática se centra en los “indios”, como la mayoría de los autores los nombran en esa época. Estas novelas nos hablan de personajes autóctonos completamente idealizados y alejados de su actualidad histórica, los escritores del indianismo sólo ven y describen a los indígenas de la época de la colonia o a los anteriores a la misma, además de establecer un gran distanciamiento narrativo y descriptivo respecto a los indígenas, al igual que gran parte de los cronistas del siglo XV y XVI.

La independencia de España [...] y el proceso de construcción de los Estados-nacionales [...] agravó aún la situación de opresión y explotación de estos pueblos. [...] la figura del indio aparece idealizada en el imaginario de las nuevas naciones como un referente de las identidades nacionales que se construyeron, en la práctica se les negó el derecho a sus lenguas, a sus culturas y sus tierras ancestrales. [...], se despojó a los indígenas de sus tierras comunales por medio de la guerra o por medio de maniobras legales. (Cancino 1-2)

¹⁷ En esta época, por lo general, el concepto de nación era concebido dentro de las mismas características de la noción de Estado y País (idea aún presente en el siglo XX), por eso era muy común que los proyectos políticos, sociales e, incluso, literarios buscaran la homogenización cultural, claro está como una defensa o reacción ante su nueva situación política: la emancipación de Europa.

Es sumamente curioso que en países donde los indígenas prácticamente habían sido erradicados este tipo de literatura tuviera tanto éxito, como es el caso de República Dominicana, Puerto Rico, Cuba, entre otros, donde las novelas y cuentos indianistas fueron mayormente promovidos y hasta orgullosamente aprobados por la alta cultura, ya que en estos países la casi nula presencia física del indio no representaba algún peligro latente:

En [...] las Antillas la inclusión del Indio dentro del sentimiento Nacional fue aceptada no sólo por los liberales, sino por el poder conservador. Hubo dos razones para ello. [...] el indio había desaparecido hacía casi dos siglos y su remota presencia demográfica no molestaba a nadie. [y], el tema del Indio sirvió para atenuar la autenticidad del esclavo negro como ciudadano de la nación.
(Benítez-Rojo 476-77)

Lo anterior se puede observar en la novela histórica indianista *Enriquillo* (1882) del dominicano Manuel de Jesús Galván, donde se reconstruye la historia de un jefe indio, Enriquillo (1503-1533), quien es protegido por Bartolomé de las Casas, y la lucha del mismo contra las injusticias y racismo del sistema político-social español. La novela de Galván, la cual se basa estrictamente en los escritos de las Casas y de Colón, posee una fuerte y clara intención didáctica y política al mostrar que a través de las virtudes y buenas costumbres de la cultura y tradición españolas se puede llegar al éxito y a la plenitud, como en el caso del protagonista. La imagen del indígena se utilizó para asignarle intereses particulares de nacionalidad, y como defensa contra la amenaza que representaba para algunos países la presencia del afro-francés —tan ajeno a su cultura—, y la influencia del norteamericano.

En México, un país donde la presencia física del indígena siempre ha sido una realidad, la corriente literaria indianista prácticamente no existió, ya que por esos años, los intelectuales y escritores mexicanos estaban preocupados por diferenciarse drásticamente de los españoles, por

lo cual su literatura refleja una fuerte crítica a la Conquista y es sumamente política. Novelas como *La cruz y la espada*, y *Los mártires del Anáhuac* de Eligio Ancona, y *Amor y suplicio* (1873) de Ireneo Paz son representaciones y reflejos de la situación política, económica y social de la época, pero depositados en ambientes, espacios y temas pre-coloniales y coloniales de México, y no contemporáneos.

1.3.2.- El indigenismo

El indigenismo literario es la narrativa donde los indígenas de la actualidad comienzan a tener papeles relevantes dentro de las ficciones. Los personajes indígenas que los escritores crean y configuran son presentados como sujetos y no como objetos simbólicos, con intenciones que pueden ser sociales, políticas, didácticas, ético-morales o solamente literarias, y desde diferentes dimensiones y enfoques descriptivos y narrativos.

La corriente indigenista sigue representando un gran reto para los estudiosos e investigadores de la historiografía literaria porque no hay un acuerdo explícito sobre cuándo surgió con exactitud¹⁸. Por otro lado, los autores que la crítica ha determinado como pertenecientes al indigenismo ofrecen obras de diversas temáticas, perspectivas y focalizaciones que vuelven muy problemática la generalización en la cual se les coloca porque no todos comparten las mismas características y elementos para recrear y representar a las culturas indígenas. En 1889 la peruana Clorinda Matto de Turner publica la novela *Aves sin nido*:

Se está de acuerdo en ver en *Aves sin nido* [...] la primera manifestación del indigenismo literario. [...] el verdadero tema de esta novela [...]. Es el choque que se produce entre el pueblo andino de Killac, con su gobernador, su cura, sus

¹⁸ Pues existen algunos estudios y trabajos, pertenecientes a la historiografía de la literatura, donde se considera a las cartas y escritos de relación como las primeras manifestaciones del indigenismo, sobre todo los diarios de Cristóbal Colón.

comerciantes y sus campesinos indígenas, y un ingeniero llegado de Lima en compañía de su esposa [...]. La autora, por boca de sus protagonistas limeños [...], denuncia con vehemencia las humillaciones, rapiñas y sevicias de todo tipo de que son víctimas inocentes los indios del interior. (Favre 65)

La anterior afirmación no es del todo cierta porque, a pesar de que en la novela de Matto de Turner se aborda la temática indígena como un problema actual y concretamente relevante para la literatura y la sociedad, no existe interés en tratar de representar de manera artística alguno o varios aspectos de la cultura propiamente autóctona, ni siquiera los sentimientos y deseos de sus personajes indígenas, ya que la narración se encuentra totalmente focalizada en la visión de mundo de la pareja limeña y en su problemática. Este matrimonio simboliza la propuesta literaria de la novela, que desde un enfoque positivista, pretende educar al indígena bajo las normas, características y paradigmas de la cultura escritural, lo cual se ve como único medio posible para lograr la integración de los personajes autóctonos a la sociedad hegemónica.

Se puede decir que el indigenismo literario comienza oficialmente en los años veinte del siglo XX. Novelas como *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, *Serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría, por mencionar algunas, son ejemplos de cómo los escritores dirigen su atención en tratar de representar a los pueblos indígenas a través de la literatura. La discriminación, explotación, abusos, injusticias, entre muchos otros agravios que sufren las sociedades autóctonas, ya sea por sus propios miembros o por individuos o grupos ajenos a su cultura, son las principales temáticas de esta corriente literaria que parece haberse fundado con intenciones sociales, críticas y políticas, pero sin dejar del lado la importancia y objetivos del medio artístico por el cual se transmiten las obras.

El escritor, sociólogo y marxista peruano José Carlos Mariátegui da su interpretación acerca de la presencia del indígena dentro del indigenismo de su país y del futuro de esta corriente literaria dentro de Perú, en *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*:

El indio no representa [...] un tipo, un tema, un motivo, un personaje. Representa un pueblo, una raza, una tradición, un espíritu. No es posible [...], valorarlo y considerarlo, desde puntos de vista exclusivamente literarios, [...]. [...] se averigua que la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos. Lo que da derecho al indio a prevalecer en la visión del peruano de hoy es, [...] el conflicto y el contraste entre su predominio demográfico y su servidumbre [...] social y económica. (408)

Hasta cierto punto las declaraciones de Mariátegui tenían razón porque el indigenismo literario, en especial el que se originó en Perú, está fuertemente cargado de intenciones sociales, críticas y políticas, no obstante, el hecho de que el canal comunicativo por el cual se expresan sea artístico, literario, denota múltiples intenciones, entre ellas no romper el compromiso implícito con la literatura, el compromiso con su sistema, su ética y sus valores. De no ser así, las novelas y cuentos indigenistas serían un mero pretexto para hacer un reclamo a la sociedad, al Estado, a la Nación, a través de un lenguaje que depende de la ficción¹⁹.

La visión paternalista y positivista de la mayoría de los escritores indigenistas, desde los comienzos de la corriente literaria hasta el auge de la misma entre los años de 1940 y 1950, prevalece en varias novelas y cuentos indigenistas porque existían (aún existen) prejuicios

¹⁹ La importancia del fenómeno literario dentro de sus propias condiciones y desde sus propias características y particularidades va más allá de cuestiones sociales y políticas sin desprenderse totalmente de las mismas, y el hecho de observar y analizar las obras indigenistas a través de la trascendencia de éstas como textos de la literatura no les resta o elimina importancia, sino que, incluso, las vuelve más complejas y ambiguas. Condiciones que las hace muy atractivas y enriquecedoras para el intelecto humano.

sociales, intelectuales y culturales sobre las comunidades marginales, manejados por grupos influyentes de las sociedades dominantes, que aún para la época eran muy difíciles de superar.

La paradoja que preside al actual indigenismo no parece hacerse plenamente consciente en su dirección social y práctica. Gamio nos presenta [...] el doble panorama de una cultura totalmente alejada de nosotros que, a la vez, se considera como fuente de nuestra peculiaridad. [...] por un lado hay que conservar lo propio y original del aborígen, por el otro es indispensable acercarlo a nosotros, hacerlo progresar para que abandone su nocivo alejamiento. (Villoro 199)

Lo curioso de esta paradoja es que de una u otra manera estas apreciaciones y posibilidades nacen de la pretensión del hombre mestizo, del hombre blanco que cree que la solución o la perdición para estas culturas autóctonas está en él, que la existencia o inexistencia de éstas se mide a través del compromiso social, político y artístico que la sociedad dominante decide brindarles, como si estas comunidades y sociedades indígenas sólo pudieran ser o no ser a través de las observaciones, de los juicios e interpretaciones del otro. Pese a lo anterior, algunos escritores lograron conformar una narrativa que simula, crea un estado de libertad individual y comunal de la cultura autóctona y rural representada, la construcción de la sensación en los lectores de que los personajes indígenas son, sin difusión directa o indirecta de la cultura escritural, a pesar de que es esta última la que construye y configura los personajes y establece la distancia y cercanía con ellos.

Dos autores de gran relevancia y creatividad que han sido ubicados por la crítica dentro del indigenismo literario son el peruano José María Arguedas (1911-1969) y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Estos escritores, desde diferentes propuestas narrativas, representan un enérgico y fructífero acercamiento a la cultura, visión de mundo y pensamiento indígena, características que les permitieron sobresalir en su época y en su país. La totalidad de la

obra de José María Arguedas²⁰ gira alrededor de la representación artística del otro, del indígena, de su cultura, de sus tradiciones y costumbres e, incluso, de su pensamiento²¹, sin establecer distancia explícita con los personajes recreados en sus narrativas.

[...] Arguedas se definió a sí mismo como un “individuo quechua moderno” que “como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua”
[...] Para Arguedas el haber vivido [...] bajo el amparo y con el cariño de los indios, asumiendo como formación primera la vasta y compleja cultura quechua, pero también sus miserables condiciones de existencia, será una suerte de paradójico “trauma feliz” que reaparecerá constantemente en su conciencia y [...] en su obra. (Cornejo-Polar 191)

Obras como *Agua* (1935), *Los ríos profundos* (1958), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, novela inconclusa y póstuma), por mencionar algunas, son grandes muestras de la visión y conciencia híbridas que poseía José María Arguedas y que se mezclaron orgánicamente con las intenciones y intereses literarios y expresivos del escritor peruano. Miguel Ángel Asturias es, hasta cierto punto, un ejemplo del dicho popular: “nadie sabe lo que tiene hasta que lo ve perdido”, guardando las diversas diferencias, porque el interés en la cultura indígena de su país despertó y tomó fuertes impulsos en el extranjero cuando el escritor se fue a vivir a París. De la misma manera, gracias a la fascinación que varios intelectuales y colegas europeos manifestaron por la cultura maya, Asturias quedó sorprendido al no haberse

²⁰ Las condiciones y la forma en que creció y fue criado Arguedas influyeron de gran manera en el desarrollo de su sensibilidad artística y social, además de posibilitarle incrementar su horizonte de expectativas, pero también fue relevante y determinante su profesión de antropólogo y su vocación de etnólogo para complementar su vena y visión literaria.

²¹ Véase en *Escribir en el aire* de Antonio Cornejo-Polar el tercer capítulo donde se reflexiona sobre el lugar que ocupa el sujeto indígena en las obras de Arguedas. Véase también el estudio de Julio Ortega de *Los ríos profundos* en la introducción de la edición Cátedra de la novela.

percatado, siendo éste su origen, de la importancia y relevancia de esta cultura autóctona que, en menor o mayor grado, es parte de su identidad guatemalteca.

El escritor guatemalteco buscó representar y/o construir las particularidades y esencias de la cultura maya, sin embargo, la fuerte influencia de la tradición literaria europea, en especial del surrealismo, formaron una parte inherente de su obra. Tal condición y característica, por lo general, fue favorecedora porque ofrece una perspectiva muy interesante de las mitologías y tradiciones indígenas, recreadas y representadas en mutua relación con la mitología exclusivamente europea, pero también, algunas veces, estos enfoques daban la apariencia de ser solamente refuncionalizaciones o adaptaciones de mitos griegos y no principalmente autóctonos. Tres obras literarias por las cuales la crítica considera a Asturias dentro del indigenismo literario son *Leyendas de Guatemala* (1930), *Tres de cuatro soles* (1943) y *Mulata de tal* (1963), aunque también puede tomarse en cuenta, dentro de esta corriente literaria, *Hombres de maíz* (1949) por la forma como se combinan de manera armónica los aspectos de la cultura indígena con la propuesta artística del autor. Sin embargo, esta última novela es vista como un claro ejemplo del realismo mágico.

En México el indigenismo literario contemporáneo se da de forma parecida a la de los otros países latinoamericanos. Novelas como *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes, *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno, *La rebelión de los colgados* (1938) de Bruno Traven, *Nayar* (1941) de Miguel Ángel Menéndez, por mencionar algunas, son consideradas obras representativas del indigenismo. Sin embargo, el hecho de que estas obras sean colocadas dentro de la misma categoría literaria por abordar el tema del indígena actual no significa que en sus particularidades y generalidades narrativas sean semejantes. Por ejemplo, en el caso de la novela *El indio* de Gregorio López y Fuentes la postura distante del narrador –en tercera persona por supuesto- al describir a los personajes indígenas se vislumbra en toda la trama, además, no existe

propriadamente una configuración de un sujeto autóctono, sólo generalizaciones que suelen partir de la condición de ignorar los fundamentos que construyen la cultura y cosmovisión del Otro.

En *El resplandor* de Mauricio Magdaleno la psicología, tanto individual como colectiva, del indígena adquiere mayor importancia y relevancia en la historia, la vida rural y cotidiana de los personajes autóctonos se representa de manera más cercana a la visión indígena, los tropos y recursos literarios se utilizan con el fin de construir lo mejor posible la situación y la problemática de los otomíes, etnia del estado de Hidalgo, y su relación con la revolución mexicana. Por ejemplo, las metáforas utilizadas en la novela van en concordancia con el medio natural en el que habitan los indígenas y las situaciones violentas a las que estos se enfrentan. Pese al logro de Mauricio Magdaleno, en su novela existe una distancia explícita y en varios ámbitos entre el narrador y los personajes, y un rechazo por los valores propriadamente indígenas, además de proponer la educación y la cultura de las sociedades hegemónicas como la única posibilidad de éxito, superación e integración nacional para las comunidades autóctonas²².

Un libro de cuentos que muestra una singular y propositiva representación y construcción de la cultura regional e indígena de ciertas zonas de México es *El diosero* (1952) del escritor e investigador social mexicano Francisco Rojas González. Esta colección de relatos posee un nutrido sentido etnológico y antropológico al servicio de la literatura²³. La crítica considera que la colección de relatos de Rojas representó y sigue siendo una propuesta innovadora y revolucionaria dentro de la narrativa mexicana indigenista porque los personajes autóctonos y

²² Pese a excepciones como las anteriormente mencionadas, gran parte de los escritores del indigenismo literario mexicano de los años 30° a 50° siguen repitiendo, en mayor o menor grado, la idea del “buen salvaje” en la recreación y configuración de los personajes indígenas de sus obras. Esta apreciación del otro nace de las descripciones hechas por Cristóbal Colón en sus diarios, pero es legitimada por el padre Bartolomé de las Casas gracias a la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de su autoría, y a gran parte de su trabajo político e intelectual en la Nueva España.

²³ Hecho que lo relaciona con la narrativa de José María Arguedas y Juan Rulfo, principalmente, y que lo presentan como influencia y/o precursor de la escritura de Eraclio Zepeda, Rosario Castellanos y Emma Dolujanoff.

rurales son presentados como individuos reales con problemáticas particulares, y no como símbolos nacionales y culturales, representantes de un pasado ideal y lejano y que sólo experimentan conflictos sociales.

En su trabajo titulado “El indigenismo y lo real maravilloso americano: discursos de la consecuencia”, Aralia López González inscribe:

Una nueva narrativa indigenista en México se inicia con el <<ciclo de Chiapas>>, como lo llamo Joseph Sommers, que entre 1948 y 1962 produce ocho obras importantes: *Juan Pérez Jolote* (1948) de Ricardo Pozas; *El callado dolor de los tzotziles* (1949) de Ramón Rubín; *Los hombres verdaderos* (1959) de Antonio Castro; *Benzulul* (1959) de Eraclio Zepeda; *La culebra tapó el río* (1962) de María Lombardo de Caso; *Balún Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos. (10)

Esta narrativa que tuvo gran impacto en el medio intelectual literario, significó la concentración, y en cierta forma la legitimación del intento de comprender la cultura y pensamiento del otro sin establecer distancias evidentes, de representarlo y recrearlo a través del lenguaje literario²⁴. Esta inquietud que nace desde finales del siglo XIX, poco a poco va ganando terreno y convirtiéndose en una respuesta factible al dilema de la identidad, en este caso mexicana. *Benzulul* (1959) de Eraclio Zepeda y *Ciudad Real* (1960) de Rosario Castellanos pertenecen a esta narrativa dentro de la tradición literaria porque abordan temas y configuran personajes que corresponden a las culturas étnicas de los Altos de Chiapas.

²⁴ Estas obras también representaron el temprano reconocimiento de los avances artísticos, culturales y sociales que se pueden lograr por medio de la utilización de los recursos modernos y vanguardistas de la literatura al servicio de las interpretaciones de las cosmovisiones y pensamientos indígenas, incluso, también se utilizan herramientas y elementos propios de la antropología, la etnología y la lingüística, por ejemplo: el testimonio, la entrevista, la creación de un lenguaje literario adecuado a los planteamientos de cada obra y pertinente para los lectores a quienes se dirige la narrativa.

En los cuentos de Zepeda no se especifique el origen autóctono al que pertenecen los protagonistas, con la intención de recrear personajes universales. Sin embargo, las características generales de los relatos de Eraclio Zepeda hacen que la colección de cuentos pueda ser integrada²⁵ dentro de esta corriente literaria, por la aparición de ciertas tradiciones, rituales y mitologías indígenas, el espacio en el cual se ubican los relatos y las formas cómo se expresan los personajes, formas que sirven para simular el habla de los indígenas de esta región mexicana.

Cuentos del desierto (1959) de Emma Dolujanoff son relatos que, en términos generales, recrean y representan la cultura y las tradiciones de los mayos, etnia que habita al sur del estado de Sonora. El hecho de que no en todos los cuentos de Dolujanoff quede claro el origen étnico de los personajes y la constante sospecha de que estos sean campesinos mestizos y no indígenas, ubica a *Cuentos del desierto* en una tendencia más general de la literatura: el neorrealismo²⁶, ya que las intenciones hasta cierto punto realistas de los relatos permiten hacerlos corresponder con los nuevos enfoques, motivaciones y perspectivas del realismo. Sin embargo, las características y elementos particulares (mitos, costumbres) que se construyen de la cultura del otro en cada cuento, permiten colocarlos dentro del indigenismo.

1.4.- El estado del arte

El reconocimiento y rastreo del pensamiento oral dentro de la narrativa escrita ha sido difundido, principalmente, por los intelectuales europeos²⁷, los cuales percibieron comportamientos y

²⁵ Véase en el libro *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica* de Gabriela Mora, el capítulo IV que habla sobre las colecciones de cuentos integrados.

²⁶ Véase *Historia del cuento hispanoamericano* (1966) de Luis Leal.

²⁷ Porque sus acercamientos y reflexiones sobre la oralidad y su pensamiento parecen haber comenzado entre los años 20 y 30 del siglo XX, con relevantes antecedentes que surgieron de preocupaciones de los siglos XVIII y XIX, mientras que en Latinoamérica este tipo de cuestiones se hacen presentes a principios

formas de pensar singulares, diferentes e inusuales, con respecto a la visión de mundo dominante, en los personajes de novelas y cuentos antiguos, modernos y contemporáneos. Por ejemplo:

[...] la espontaneidad que brinda una actitud hacia el mundo consiste en una participación plena y acrítica en las que las contradicciones entre la historia y la leyenda o entre la experiencia y la imaginación, no se perciben como problemas. Esa es [...] la tradición literaria del campesino europeo, desde el Sancho Panza [...] hasta el Platón Karataev de Tolstoi. Ambos son analfabetos; ambos poseen una rica sabiduría proverbial; [...] En esos dos libros [...] se establece un contraste explícito entre los elementos orales y escritos de la tradición cultural. (Goody y Watt 70)

Sea cual sea el motivo, razón o interés en visualizar, describir, explicar y estudiar la representación y creación del pensamiento oral en la literatura y por medio de la literatura estos son trabajos que va ganando terreno y gran aceptación en el medio intelectual escritural, independientemente de dónde o con quién se originó la inquietud. En América Latina los estudios e investigaciones sobre el pensamiento oral en la literatura poco a poco fueron surgiendo y tomando caminos interesantes, particulares y esencialmente conectados y relacionados con las situaciones culturales, sociales, artísticas y políticas de cada país latinoamericano, por ejemplo, el problema del “indio” y las comunidades marginales, como suelen ser llamados en el ambiente literario, social y político hegemónico:

Una vocación de denuncia anima esta línea temática que la literatura va tanteando en diferentes direcciones: campesinos privados de su tierra, trabajadores del caucho y de la yerba mate devorados para siempre por la selva. [...] La propuesta

de los años 40 del siglo pasado –a pesar de que la narrativa indigenista comienza en los años 20 del mismo siglo-, pero con influencias vivas y relevantes de inquietudes y conflictos culturales del siglo XIX, principalmente.

arquetípica se consolida tan sólo [...] cuando la literatura, además de la denuncia, se hace vehículo de la reivindicación de un mundo cultural. Es lo que sucede con ciertas corrientes como el indigenismo y la gauchesca. (Campra 27)

Como las primeras manifestaciones del indigenismo y la literatura gauchesca, por lo general, se basan en propuestas sociales, políticas y críticas, también los estudios e investigaciones sobre estas obras tenían enfoques y motivos del mismo tipo. Incluso, entre la crítica y la teoría literaria las intenciones de denuncia social se convirtieron, y aún lo siguen siendo, en uno de los temas principales de la narrativa indigenista, gauchesca y regional en términos generales, por ello las tesis, ponencias, ensayos y trabajos del medio intelectual literario solían y suelen versar sobre estos tópicos, aunque existen excepciones.

1.4.1.- *Benzulul* ante la crítica

No se puede negar el hecho de que el libro de cuentos *Benzulul* (1959) de Eraclio Zepeda posee un papel importante dentro de la narrativa denominada Ciclo de Chiapas, además de ser incluido en los programas de literatura y lectura de las preparatorias y universidades nacionales e, incluso, internacionales. Sin embargo, muy pocos son los estudios de la crítica sobre la colección de cuentos de Eraclio Zepeda, a pesar de que su obra se considera relevante dentro de la narrativa mexicana e indigenista, como lo muestra la siguiente entrevista:

[...] Emmanuel Carballo evoca [...]. “Parecía que la corriente indigenista estaba en manos de escritores incapaces, sus personajes no eran seres humanos, sino de cartón piedra. [...] aparece *Benzulul*, [...] un modelo de cómo hacer literatura indigenista y no indianista, con personajes de carne y hueso, conociendo el alma y la geografía de los indígenas chiapanecos. [...] Laco se reveló como un cuentista excelente. [...] uno de los mejores de su generación”, [...]. (Bautista 2)

A pesar de ello, las investigaciones y estudios sobre la colección de cuentos *Benzulul* suelen interesarse y enfocarse en otros aspectos culturales, sociales y psicológicos que resaltan en los relatos y que no siempre tienen que ver de manera directa con las características y temática que se resaltan en esta tesis. Primeramente, en el trabajo titulado “Benzulul: El cuento indigenista y su apoteosis” de Frances R. Dorward, las acciones y comportamientos de los personajes se interpretan y analizan con relación a su concordancia y similitud con la forma de actuar de las culturas occidentales y universales. Es decir, el autor de este ensayo considera que el gran logro artístico y literario de la colección de cuentos de Eraclio Zepeda radica en los elementos y características universales que los relatos poseen y no en sus características para construir o simular la oralidad y su pensamiento. Tal interpretación se ejemplifica con el análisis de cuatro de los cuentos “Benzulul”, “Viento”, “Quien dice verdad” y “Patrocinio Tipá”. En el trabajo anterior se reconocen los elementos y características ajenas a la visión de mundo hegemónica, pero estos se adecuan y explican por medio de los aspectos del pensamiento escritural.

Por otro lado, en el libro *La voz y su huella* de Martin Lienhard el autor le dedica un breve apartado a *Benzulul* para reconocerlo como un ejemplo singular de la etnoficción en el área maya. Lienhard considera de gran relevancia el hecho de que en los cuentos de Zepeda no se especifique, en varias ocasiones, el origen cultural y social de los personajes, lo cual permite que la distancia entre el autor y los personajes desaparezca, pues al dejar abierta la posibilidad de que los personajes sean campesinos y no explícitamente indígenas permite que estos no sean observados como personajes exóticos y totalmente extraños a los lectores. La forma como Martin Lienhard interpreta y clasifica los cuentos de Eraclio Zepeda se acerca y le aporta conocimiento útil al presente trabajo y al planteamiento general de la tesis, a pesar de que Lienhard no utiliza el término pensamiento oral para abordar la forma de pensar de los personajes de Zepeda. Sin

embargo, sí reconoce que los relatos construyen y configuran una conciencia que no opera bajo las mismas normas y características del pensamiento hegemónico.

Por último, los trabajos realizados por Jesús Abad Navarro Gálvez sobre *Benzulul* llamados “Diálogo entre sordos culturales en ‘Benzulul’ de Eraclio Zepeda” y “La construcción del ser social en *Benzulul* de Eraclio Zepeda” ofrecen caminos interesantes de análisis y reflexión sobre los cuentos. Para comenzar, el análisis sobre el primer relato de la colección es una explicación sobre la comunicación conflictiva que se establece entre los personajes de la trama y las consecuencias de aquella para el protagonista del cuento. Este intercambio verbal complejo es denominado por el autor de la ponencia como diálogo entre sordos porque los personajes implicados dentro de la comunicación atienden a diferentes condiciones culturales para desarrollar y explicar sus acciones y comportamiento y ello desencadena la falta de comprensión entre estos. El autor de la ponencia define la forma de interpretar el mundo y la manera de actuar de los personajes como pensamiento religioso, en especial la del protagonista, lo cual quiere decir que él reconoce una conciencia ajena y de naturaleza distinta a la escritural que les da forma y sentido a las cosmovisiones de los personajes. Sin embargo, la investigación y planteamiento de aquel se concentran en aspectos dialógicos y culturales de otra índole.

En la segunda ponencia de Navarro Gálvez, el planteamiento y desarrollo del trabajo versan sobre aspectos interpretativos de la misma naturaleza que la ponencia anterior, sólo que ampliados y ejemplificados con casi todos los cuentos de la colección, con la finalidad de explicar cómo a partir de los conflictos dialógicos, la ética de los personajes, de la defensa de sus creencias religiosas y la presencia de la amenaza de perder la identidad de grupo se va construyendo el ser social en los relatos.

1.4.2.- La ciudad y la crítica

En lo referente a *Ciudad Real* de Rosario Castellanos sucede algo parecido al recibimiento que se le da a los cuentos de Eraclio Zepeda, ya que reconocen la importancia de la narrativa de la autora dentro de la tradición literaria nacional e indigenista, pero no existe propiamente investigaciones teóricas y desarrollos críticos profundos sobre esta colección de cuentos de Castellanos, a pesar de que la obra ganó el premio Xavier Villaurrutia en 1961. Esto sucede porque la crítica tiene una especial fascinación e interés por el género novelesco y, consciente o inconscientemente, tiende a desatender el relato por considerarlo género menor. Por otro lado, en su estudio titulado *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*, Nahum Megged explica:

[...] eligió un tema de la época de Juárez actualizado para dar su visión, [...] del encuentro de las dos culturas, de la cual salió esta expresión del no encuentro. Descubrió [...] al que supuestamente quiere ayudar al indígena, y al ver la falsedad escondida en el altruismo protector [...], pierde toda esperanza [...]. Este mundo de caciques dio su salto en el tiempo, [...]. Entonces escribió *Libro de lectura y Ciudad Real*, texto que San Cristóbal no perdonó nunca, y por ello ninguna de las calles por las cuales transitó lleva su nombre. (42-43)

Se puede interpretar entonces que tal panorama pudo influir en el recibimiento y la atención de la crítica para esta obra de Rosario Castellanos, aunque también es verdad que existe una marcada preferencia por el análisis y el estudio de las novelas y la poesía de la autora por los motivos y temas feministas de sus poemas, por la perspectiva infantil, inocente, indigenista e innovadora que la escritora construyó en *Balún Canán* (1957), y por el realismo artístico que ofrece *Oficio de tinieblas* (1962), principalmente.

Pasando a los trabajos donde se mencionan o analizan los cuentos o la obra completa de *Ciudad Real*, se encuentra “El vínculo con la tierra y sus dioses” de Gastón García Cantú, donde

el autor considera: “En 1960 al publicar *Ciudad Real*, pareció reconciliarse, a través de la dedicatoria, con su trabajo en San Cristóbal. Dos años después cierra su ciclo narrativo de Chiapas con *Oficio de Tinieblas*” (72). Como se puede observar, la colección de cuentos se considera en relación directa a la realidad, al trabajo que tuviera la escritora en la ciudad chiapaneca y a la aportación grupal de la obra dentro de un momento narrativo dedicado a un espacio polémico y problemático de México.

En lo que respecta al trabajo de Elena Poniatowska titulado *¡Ay vida, no me mereces!* *Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo y La literatura de la onda*, la autora reflexiona:

[...] en sus cuentos de *Ciudad Real* y *Los convidados de agosto*, Rosario refleja la cotidianidad. Lo fantástico, lo mágico proviene de la situación fielmente descritas, no del delirio de la autora. Nunca invierte los términos de la realidad, [...] describe lo concreto. Su arte es de observación, de increíble entrelazamiento; [...] de sus células, [...] con las células de esta desenfrenada creación tropical que es la naturaleza de Chiapas. (92)

Poniatowska señala un punto interesante dentro de su breve apreciación: el espacio, un lugar que cobra gran importancia a lo largo del conjunto de relatos porque el enfoque desde el cual se plantean los cuentos en su totalidad es la representación de los elementos, hechos, situaciones, acciones y personajes que se encuentran inmersos en la Ciudad, un espacio complejo y culturalmente heterogéneo. Ana Rosa Domenella desarrolló un ensayo crítico llamado “Yo soy una memoria’ indias, ladinas y comitecas en los cuentos de Rosario Castellanos”, donde analiza el papel y significado que adquieren los personajes femeninos de varias obras de la autora, tanto narrativas como poéticas, como *Ciudad Real*, *Los convidados de agosto*, *Balún Canán* y *Mujer que sabe latín* en relación con vida de la autora y su compromiso con la escritura hecha por mujeres.

Por su lado, Monique Safarti-Arnaud realizó un trabajo titulado “Los 'buenos' y los 'malos' en ‘Modesta Gómez’: lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos” donde, como el mismo nombre lo dice, analiza y clasifica la actitud y forma de comportarse de los personajes del cuento de una manera que parece atender a un cuadro “maniqueista”, pero que en realidad explica cómo las acciones de la protagonista a lo largo del relato la van colocando en diferentes posturas éticas y morales con respecto a los otros, pasando por diferentes etapas como explotada, víctima y victimaria, según el lugar y las circunstancias en las que se encuentra dentro de la narración.

Monique J. Lemaître León realizó un trabajo descriptivo llamado: “Género, clase y etnia en los cuentos de Rosario Castellanos”, donde se concentra en describir los aspectos anteriores, en términos generales, en los cuentos de *Ciudad Real*, llegando a la determinación de que la obra de Castellanos ofrece nuevos enfoques, acercamientos y perspectivas, de naturaleza social y política, al indigenismo narrativo mexicano, a pesar de que los pesares y sufrimientos de los indígenas no se transforman positivamente, ni cambia drásticamente el origen y las causas de las injusticias experimentados por las comunidades marginales representadas, pues los personajes que las ocasionan dentro de las tramas comparten algo en común: el hecho de no ser indígenas.

Por último, las ponencias de Jesús Abad Navarro Gálvez que llevan por nombre “Antinomias culturales en cuatro cuentos de Rosario Castellanos” y “La resolución de conflictos interculturales en *Ciudad Real* de Rosario Castellanos” ofrecen reflexiones en torno a los conflictos culturales de los personajes de los relatos como consecuencia de la complicada relación entre Estado y Nación dentro de las tramas. En el primer trabajo, el autor explica cómo el conflicto entre las visiones indígenas y las no indígenas y las diferentes ideologías que se conforman dentro de una sola cultura, denominadores comunes en los cuentos, dan origen a las principales problemáticas y enfrentamientos entre los protagonistas y los otros personajes de los

cuatro relatos analizados: “La tregua”, “La suerte de Teodoro Méndez Acubal”, “La rueda del hambriento” y “El don rechazado”.

En lo que respecta a la segunda ponencia de Navarro Gálvez, el análisis y reflexión fue elaborado sobre los mismos cuatro cuentos que el trabajo anterior. Sin embargo, en esta ponencia existe una ampliación de los componentes que conforman el conflicto y se describe y explica las implicaciones políticas y sociales de las resoluciones que se presentan en cada relato. En los trabajos de Navarro Gálvez se reconocen y se toman en cuenta las diferencias epistemológicas entre las culturas orales y escriturales, y las oposiciones entre la visión de los personajes indígenas y los no indígenas. A pesar de ello, en las investigaciones y reflexiones de este autor no se profundiza sobre las características y componentes del pensamiento oral porque esa no es la intención ni el objeto de estudio de estos trabajos académicos. Pese a lo anterior, ambas ponencias son las que aportan una mayor cantidad de material relevante a la propuesta de esta tesis.

1.4.3.- La crítica en el desierto

La bibliografía sobre *Cuentos del desierto* de Emma Dolujanoff, por desgracia, es escasa con respecto a la de los relatos de Zepeda y Castellanos. Tuve acceso a la tesis doctoral de Jesús Abad Navarro Gálvez titulada *El referente etnográfico en Cuentos del desierto de Emma Dolujanoff*. Este fructífero y sugestivo trabajo versa sobre cómo las características y estructuras, tanto las separadoras como las unificadoras, que componen el drama social son representadas en la conformación narrativa de los cuentos de Dolujanoff. El autor para llevar a cabo su análisis y descripción tomó en cuenta el concepto de drama social manejado por Victor Turner, antropólogo cultural. Desde tal perspectiva, se aborda el origen y los antecedentes culturales de los procesos sociales mediante los cuales los personajes de los cuentos y la comunidad a la que pertenecen

restablecen o retoman el orden o equilibrio individual y social: a través de los rituales propios de su naturaleza étnica, pero no se profundiza sobre el pensamiento que los hace posibles.

En la ponencia que lleva por nombre “Pragmática y modalidades narrativas en ‘La cuesta de las ballenas’ de Emma Dolujanoff”, Navarro Gálvez realizó un análisis que busca una posible solución a la relación entre texto y contexto en el terreno de la investigación del fenómeno literario, por lo cual el estudio del relato se efectúa considerando la voz narrativa del cuento y su relación con las estrategias pragmáticas que se establecen con los lectores virtuales en una situación comunicativa específica (399). En otras palabras, la investigación anterior se lleva a cabo bajo parámetros y características de la narratología, y teniendo en cuenta los elementos y factores que entran en juego dentro de un proceso comunicativo, en este caso dentro de la ficción.

Rosa María Burrola Encinas realizó un trabajo titulado “La cuesta de las ballenas’ de Emma Dolujanoff: diferentes perspectivas para su análisis” donde analiza el cuento teniendo como base conceptos del psicoanálisis y la lingüística para estudiar y describir la conjugación de las voces del narrador con la de los personajes, para tratar de comprender la relación que estos entes establecen entre sí y el sentido que se crea a partir de su organización artística (123). Es decir, la ponencia de Burrola Encinas conformó una correspondencia recíproca entre los momentos que narra el protagonista sobre su vida y su relación con su familia, la forma de narrarlos y los efectos de estos en la conformación de la identidad y el estado emocional y psicológico del personaje principal.

Por último, con su texto académico denominado “La dimensión cultural de la infidelidad en dos cuentos de *Cuentos del desierto* de Emma Dolujanoff”, Jesús A. Navarro Gálvez elaboró un análisis de las diferentes dimensiones de significado que adquiere la infidelidad dentro de distintos contextos culturales, según lo ilustran los relatos “María Galdina” y “El huellero”. En el primer cuento la infidelidad se realiza entre personajes que pertenecen a diferentes culturas y

formas de ver el mundo. En el segundo relato, los personajes que participan en la infidelidad forman parte de la misma cultura y comparten cosmovisiones y pensamiento de la misma naturaleza epistemológica, por lo tanto, en ambas narraciones el significado, alcance y consecuencias de la infidelidad obedecerán a las perspectivas, características y consideraciones que cada cultura, comunidad y/o individuo consideran importantes y eficientes. Esta última investigación es la que aporta, de manera más directa, material relevante para el planteamiento y objeto de estudio de esta tesis, porque se describe y explica el comportamiento ético-moral de los personajes en relación a la cultura y tradición que los respalda y a sus intereses y preocupaciones particulares con respecto a aquellas.

CAPÍTULO 2. LA DIMENSIÓN EPISTEMOLÓGICA DEL PENSAMIENTO ORAL EN

Benzulul

En el libro de cuentos de Eraclio Zepeda, *Benzulul* (1959), se puede encontrar la representación de los componentes del pensamiento oral de forma más cercana y evidente, con respecto a las otras dos colecciones de relatos. Por esta razón este capítulo es denominado la dimensión epistemológica, ya que este concepto se utiliza para explicar que la manera en que los personajes de los cuentos interpretan el mundo es proyectada a todos los ámbitos que conforman su universo ficticio.

En cada uno de los relatos se puede percibir la ficcionalización de una o más características del pensamiento oral. Incluso, en la mayoría de los cuentos se puede descubrir que las psicodinámicas más relevantes de la oralidad se repiten. A pesar de estas semejanzas, la selección de relatos a analizar se basa en el hecho de considerar que estos ilustran mejor la propuesta de este trabajo y, también, se puede apreciar que las narraciones incluidas en cada apartado concentran mayor atención en ciertas psicodinámicas del pensamiento oral, y que las mismas se observan como significativas e importantes en la interpretación total de cada cuento.

2.1.- La fuerza de la palabra hablada en “Benzulul”, “El caguamo” y “Quien dice verdad”

Los siguientes tres relatos a analizar son parte del libro *Benzulul* (1959) del escritor mexicano Eraclio Zepeda. Estas narraciones poseen, proporcionalmente hablando, más características y elementos relacionados con las modalidades de una epistemología oral, es decir, la oralidad sin influencia o conocimiento de la escritura, por lo tanto, el siguiente análisis pretende explicar los significados, la relevancia y trascendencia de éstos dentro de las tramas. Una característica común y de gran relevancia en los tres cuentos es la fuerza que adquiere la palabra hablada, la cual se relaciona de manera directa con las temáticas y conflictos de cada relato.

2.1.1.- “Benzulul”: el poder del nombre

El primer cuento llamado “Benzulul”, que da nombre a la colección completa, es la narración de una usurpación de identidad por medio del nombre y la causa y consecuencias de ésta. El protagonista del relato Juan Rodríguez Benzulul es un personaje indígena que está insatisfecho por el nombre que posee, pues éste no le permite desenvolverse y ser de la misma forma que el antagonista del cuento, Encarnación Salvatierra. Este personaje robó ganado, mató a un indígena y ha realizado otras acciones delictivas, sin embargo, no se le castiga por ello y los otros personajes lo aceptan y respetan.

Benzulul decide llevar a cabo un ritual de conversión –de naturaleza sincrética porque mezcla entidades de la religión cristiana (vírgenes y santos) con elementos y características de la religión indígena (magia, brujería) – con la ayuda de su nana Porfiria. En esta celebración el protagonista es herido en un brazo, para extraer desde dentro su antiguo nombre, y se transforma, según sus creencias, en Encarnación Salvatierra. Con su nueva identidad el personaje principal expresa toda la verdad que había visto y escuchado en los caminos, e, incluso, algunos testigos de este hecho certifican la metamorfosis de Benzulul. Cuando el personaje Encarnación original se entera de lo dicho por el protagonista lo cuelga de los brazos en un árbol y le corta la lengua. Al final de la narración, Salvatierra expresa su enorme descontento ante la acción usurpadora del personaje principal. El cuento es relatado, principalmente, por un narrador en tercera persona que cede la voz a los personajes, no realiza juicios explícitos sobre las actividades de estos y se focaliza en la visión del protagonista, con lo cual ilustra de manera integral el mundo gobernado por una forma de pensamiento predominantemente oral.

Una forma fructífera para explicar el comportamiento de los personajes principales del cuento es a través de la comprensión de dos de las características que conforman el pensamiento oral: la importancia del sonido y la palabra articulada como poder y acción. En su libro, *Oralidad*

y *Escritura. Tecnologías de la palabra*, Walter J. Ong desarrolla una minuciosa descripción de la importancia del sonido y las palabras para las culturas orales:

Para cualquiera que tiene una idea de lo que son las palabras en una cultura oral primaria, o en una cultura no muy distinta de la oralidad primaria, no resulta sorprendente que el término hebreo *dabar* signifique “palabra” y “suceso”. Malinowski (1923, pp. 451, 470-481) ha comprobado que entre los pueblos “primitivos” (orales) la lengua es por lo general un modo de acción y no sólo una contraseña del pensamiento [...]. Tampoco resulta asombroso que los pueblos orales por lo común, y acaso generalmente, consideren que las palabras poseen un gran poder. El sonido no puede manifestarse sin intercesión del poder. (39)

Se puede interpretar que Benzulul y Encarnación Salvatierra poseen un pensamiento oral porque no perciben separación de significación entre el hecho de hablar, de hacer y de ser, los cuales son concebidos, inconscientemente, como actos y sucesos que se convierten en la realidad al ser pronunciados, es decir, se efectúan. Primeramente, el protagonista siente y expresa que su nombre no contiene poder de acción como el de Encarnación Salvatierra, ya que éste dice, hace y tiene una identidad específica gracias al nombre que le asignaron:

El Encarnación Salvatierra tá seguro. Lo tiene su nombre, brillante como una luciérnaga. Todos averiguan que tiene semilla grande no más de oír: Encarnación Salvatierra. Hace maldad y es respetado. Mata gente y nadie lo agarra. Roba muchacha y no lo corretean. Toma trago, echa bala y nomás se ríen y todos se contentan. (Zepeda 13)

Benzulul interpreta estas reacciones de los demás ante los actos de Salvatierra como una consecuencia de que éste posea un apelativo oralmente eficaz y de trascendencia en el interior de todos los personajes: “Los pueblos orales comúnmente consideran que los nombres [...]

confieren poder sobre las cosas” (Ong 39). Esta consideración nace del hecho de no percibir la acción de nominar y el mismo sentido y simbología de los nombres como elementos arbitrarios y desligados de las características internas y externas de las personas y objetos que denominan. El protagonista, a través de sus propias definiciones y conceptos, afirma que su nombre no contiene poder ni le proporciona alguna defensa y beneficio: *“Pero si digo: AQUÍ TÁ JUAN RODRÍGUEZ BENZULUL, la cosa se empieza a descomponer. No falta quien me dé una jaloneada, o tal vez me dan una patada, o me meten a la cárcel o de plano me dejan colgado como al Martín, con la semilla hediendo y lleno del mosquero verde”* (13). Como se puede observar, a través de un soliloquio, Benzulul interpreta que la causa de sus problemas y de su insatisfacción individual y comunal es el nombre referido a su nagual, con el cual no puede expresarse, hacer y ser.

La relación que el protagonista establece con la naturaleza que le rodea no sólo está en consonancia con el hecho de que estos ambientes le proporcionan información, conocimiento y herramientas sumamente valiosas e indispensables para subsanar necesidades primarias y secundarias, pensando en las cosmovisiones y perspectivas que tienden a presentarse por medio del pensamiento oral, sino que también Benzulul lee los recursos naturales que se encuentran en su ámbito e interpreta cuestiones relacionadas con sus propias necesidades y conflictos, ante el hecho de no poder comunicarse con los otros:

--Cuando asomé el gobierno pa dar las tierras ya, cuanto hay, entendía yo de veredas. Cuando, en después, las volvieron a quitar, ya no había quien supiera más que yo.

No había cerro, no había cerco, potrero, milpa o llano, que no tomara, en el recuerdo de Benzulul, la forma de un suceso.

En estos lomeríos hay de todo. Todo es testigo de algo. Desde que yo era de este tamaño, ya eran sabidos de ocurrencias estos lados. (Zepeda 9)

Se puede interpretar que los caminos, cerros y demás elementos naturales que forman y han formado parte de la vida del personaje principal definen y conforman la memoria de éste, es decir, la naturaleza posibilita los recuerdos²⁸ del protagonista y viceversa. Además, ya que Juan Rodríguez Benzulul establece una relación activa con el medio ambiente, parece observarlo como un testigo pasivo, al igual que él, de todo lo que sucede en los alrededores. Benzulul siente una fuerte necesidad de expresarse y ser, una inquietud que nace de una necesidad ontológica humana, sin embargo, la naturaleza de su nombre no se lo permite. Ante la falta de un buen nombre que lo respalde, que le permita comunicarse y tener una identidad definida, el protagonista no sólo sufre injusticias y desprecios, sino que también se comporta de manera retraída, temerosa y se desenvuelve de manera pasiva durante gran parte de la trama.

Después del ritual de transformación Benzulul, ahora Encarnación Salvatierra, puede ser y hacer a través de sus palabras:

--Aquí se va a decir todo lo que el camino sabe --gritó, Encarnación Salvatierra no tiene miedo. Encarnación Salvatierra dice todo lo que ve. No escuende nada.

Y dijo todo lo que sabía. Lo que averiguó en el Llano. Lo que vio en el río. Lo que le confiaron los rastros. Lo que la loma oculta. Todo lo dijo Benzulul. Lo que siempre tuvo en el fondo, como piedritas redondas, lo fue dejando salir con fuerza.

(25)

El ritual de conversión, desde el punto de vista de los implicados y los testigos, le permite al protagonista no sólo tener un nuevo nombre, sino también una nueva identidad y personalidad con la que ahora puede hablar, desenvolverse, hacer y ser, como siempre lo había deseado

²⁸ Cabe recordar las técnicas narrativas utilizadas y difundidas por Marcel Proust sobre la memoria, su funcionamiento y alcances, guardando las debidas diferencias. Véase la parte de la transculturación en el capítulo 1 de esta tesis.

Benzulul. Por estas razones revela los secretos y verdades conocidas por él, a través del otro, pues su actual apelativo y, por lo tanto, identidad así se lo permiten:

La gente oral no tiene sentido de un nombre como una etiqueta, pues no tiene noción de un nombre como algo que pueda visualizarse. Las representaciones escritas o impresas de las palabras pueden ser rótulos; la misma condición no puede aplicarse a las palabras habladas, reales. (Ong 40)

Es comprensible entonces que protagonista crea en el poder y la efectividad del ritual, ya que para él el acta de nacimiento o cualquier otro tipo de registro de identidad escrito no tiene validez ni sentido, no cabe dentro de su concepción preponderantemente oral. Lo anterior también explica el hecho de que los testigos del discurso de Benzulul estuvieran convencidos del cambio de identidad de éste, ya que lo pronunciado por el protagonista es tan válido y real como si les hubiera mostrado un acta o certificado, e, incluso, las palabras de éste son más contundentes y verosímiles porque al pertenecer a una comunidad preponderantemente oral la palabra hablada es uno de los medios más importantes para legitimar y validar los acontecimientos, acciones y hechos.

En su trabajo titulado “La construcción del ser social en *Benzulul* de Eraclio Zepeda”, Navarro Gálvez considera, con respecto a la intención transformadora del protagonista, lo siguiente: “Tal decisión obedece básicamente a su condición de ser indígena y al deseo de dejar de serlo. Estas motivaciones del protagonista indígena apuntan a los dos aspectos o códigos antes mencionados: los aspectos religiosos de ser indígena, y los aspectos sociales de dejar de serlo” (38). El análisis de este autor se realiza bajo otro tipo de consideraciones culturales y sociales que tienen cabida dentro de los cuentos, y por medio de un nivel discursivo distinto al de esta tesis, sin embargo, el término aspectos religiosos utilizado por Navarro Gálvez se refiere a un tipo de creencias y modalidades religiosas que surgen y tienen cabida dentro de un pensamiento

epistemológicamente distinto a la conciencia escritural y, muy posiblemente, propio del pensamiento oral.

Primeramente, el autor explica que los deseos y necesidades del protagonista son explicados por éste a través de los elementos que conforman su religiosidad (fuerza y poder del nombre); después, Navarro expone que los medios que Benzulul utiliza para hacer realidad sus inquietudes (ritual) obedecen a los aspectos y paradigmas de su religiosidad; y, por último, cuando el protagonista obtiene un nuevo nombre e identidad que denotan diferencias culturales con respecto a los antiguos, el personaje principal atiende y responde a aspectos sociales: tener una identidad específica dentro de la sociedad.

Un dato interesante dentro del cuento, que no corresponde de manera directa a los componentes analíticos y al nivel discursivo de éste trabajo, es la crítica que Benzulul hace, de manera inconsciente, de la forma de proceder de las instituciones del Estado y del sistema moral-religioso en el cual está inmerso. Las instituciones permiten o ignoran los actos delictivos realizados por Encarnación, mientras que el protagonista y demás personajes indígenas, que sí cumplen las leyes estatales y tienen un comportamiento que va de acuerdo con los mandamientos de la religión cristiana, son castigados injustamente: “El protagonista, al igual que otros personajes no ladinos aludidos en el cuento, sufre la impunidad de las leyes de gobierno que ejercen las relaciones sociales del mundo representado en el cuento” (Navarro “Diálogo...” 169).

Ahora bien, el hecho de que los personajes que experimentan injusticias en el relato pertenezcan a una cultura marginal es relevante y significativo dentro de consideraciones y cuestiones sociales y políticas que se vislumbran en el contenido del relato. Esta situación sociopolítica es ilustrada por la trama del cuento en el cual Benzulul expresa que su insatisfacción personal y social se debe a la ineficacia de su nombre al no permitirle expresarse y ser, cuya interpretación no apunta, directamente, a la naturaleza étnica de su nombre. Por lo tanto la

discriminación, las injusticias y la forma fraudulenta en que se ejercen las leyes institucionales dentro del relato son causas y consecuencias que participan en otro nivel de interpretación y contribuyen a establecer relaciones entre la trama y la situación sociopolítica del mundo ficticio.

Encarnación Salvatierra es un personaje que posee características culturales mestizas, no sólo por el origen de su nombre y las acciones que realiza, sino también porque se expresa despectivamente de los indígenas, por lo cual existen diferencias raciales y culturales entre él y los otros. A pesar de estas discrepancias, Encarnación considera que su nombre es muy importante y poderoso para permitirle y asegurarle el tipo de vida que tiene hasta ahora: “—Oí, Encarnación —terció el Joaquín Salvatierra—, a ver si a ésta le sacás cría. Hay que ir haciendo hijos. —Qué va, Joaquín. Pa qué. Entre más Salvatierras haya, peor pa nosotros. Como que se debilita la juerza del nombre y aluego no es garantía” (24). Como se puede observar, el personaje no desea tener descendencia porque esto implica una proliferación de su apellido, un apelativo que define su identidad y le posibilita establecer las relaciones sociales que tiene con los otros personajes, por lo cual no desea compartirlo con alguien más. Es suficiente tener que compartirlo con su hermano.

Cuando Encarnación Salvatierra se entera de que Juan Rodríguez Benzulul se hace llamar Encarnación Salvatierra y lo dice por todo el pueblo, éste se siente literalmente despojado de su identidad, privado de la seguridad y estabilidad individual y social que su nombre le da: “Fue que el muy maldecido me andaba robando el nombre. Y así uno se queda sin defensa. Si me hubiera robado un caballo, [...] o hasta la misma Rosa, tal vez ni le hubiera dicho nada. Me hubiera caído en gracia que se estuviera haciendo el macho” (27). El personaje considera que la acción usurpadora realizada por Benzulul es la peor afrenta que le pueden hacer porque su nombre es todo para él, es su ser mismo. Por las razones anteriores, Encarnación Salvatierra decide castigar al protagonista de tal forma: “[...] nomás me lo colgué, pero no pa ahorcarlo, de los brazos lo

guindé nomás, pero luego me puse a pensar que a lo mejor seguía con las ganas de perjudicarme la defensa. Saqué el cuchillo y le arranqué la lengua para que no me ande robando el nombre” (27). Como se puede observar, el acto drástico que realiza Salvatierra contra Benzulul obedece al hecho de que los personajes consideran de gran importancia y poder de acción y efecto las palabras habladas, por lo cual si el protagonista hubiera seguido teniendo la posibilidad de hablar también seguiría existiendo la oportunidad de usurpar la identidad del otro.

2.1.2.- “El caguamo”: mentiras verdaderas

El segundo cuento de la colección de *Benzulul* se titula “El caguamo”: este relato es la narración de las desventuras sufridas por el protagonista Primitivo Barragán, a lo largo de su vida, a causa de los efectos de las palabras difundidas por la colectividad a la que pertenece. El protagonista es un campesino trabajador, al cual le apodan “el caguamo” por la forma en cómo se entusiasma y se prende de las mujeres. Cuando Primitivo Barragán conoce a Eugenia Martínez comienza a cortejarla hasta que la convence de irse a vivir con él. Por un malentendido que se origina gracias a las expresiones sobre el origen de la mujer del protagonista difundidas por pueblo, el personaje principal mata a su suegro, el viejo Martínez, en defensa propia, y después asesina a los policías que van a buscarlo porque éstos no le permiten explicar sus justificadas razones de matar al viejo Martínez.

Cuando Eugenia se entera de que Primitivo mató a su padre, ya no lo quiere ni confía en él y aborta al hijo que estaba esperando, además le confiesa a su esposo lo que hizo. Ante este hecho, el protagonista golpea a su mujer y la asesina con un cuchillo, también mata al perro y demás animales de su posesión, destruye todas sus pertenencias, quema la casa y se va a la montaña. En este lugar Primitivo Barragán trata de hacer una nueva vida y de ser feliz, pero no lo logra y se retira a otro lugar. Este cuento es relatado, principalmente, por un narrador en tercera

persona que cede la voz a los personajes y tiende a focalizarse en la perspectiva del personaje principal, pero sin dejar del lado la visión de los otros personajes.

En este cuento la representación del poder de las palabras gira en torno a la forma en que éstas influyen, cambian o determinan, hasta cierto punto, el destino y la realización del protagonista. Primeramente, Primitivo Barragán se lleva a Eugenia a su casa. Sin embargo, la gran molestia del viejo Martínez comienza cuando escucha las palabras del pueblo acerca de su dudosa paternidad, supuestamente difundidas por su yerno. Se contaba que Primitivo hacía caminar desnuda por el camino a su mujer para que todos le vieran el lunar que tiene en el bajo vientre igual que don Alfonso, el arriero, quien decían que era el verdadero padre de Eugenia.

El viejo ya no se aguantó. Toda la gente decía los chismes. Le empezó a dar rabia. Ya no soportaba que la Eugenia viviera con el Primitivo Barragán. Empezó a contar que el Primitivo era hijo de una vieja alegre de Tapachula. Que le quedaba muy bien el apellido porque Barragán quiere decir hijo de querida. Y también contó que lo iba a matar. Que lo iba a venadear. Tanto lo dijo, que ya no pudo echarse para atrás. (Zepeda 35)

Como el suegro del protagonista se ofendió de gran manera por las declaraciones escuchadas, ya que éstas atentan contra su hombría y bienestar familiar, y al no dudar ni un momento en que fueron emitidas por Primitivo Barragán, el viejo Martínez comienza hablar mal de su yerno con la intención de crear una realidad, pues las palabras habladas son percibidas como los mismos hechos, como la verdad que se cumple al ser pronunciada. Por lo tanto, todo lo dicho por el padre de Eugenia no sólo se convierte en verdad, sino que también tiene que ser realizado; las palabras se utilizan con eficacia, con poder de hacer y de ser: “Homero se refiere a ellas regularmente como ‘palabras aladas’, lo cual sugiere fugacidad, poder y libertad: las palabras están en

constante movimiento, pero volando, lo cual constituye una manifestación poderosa del movimiento y que eleva del mundo ordinario, burdo, pesado y ‘objetivo’ al que vuela” (Ong 80). La hegemonía y poder que las culturas escriturales suelen asignarle a la escritura, las sociedades orales se la conceden, en la gran mayoría de los casos, a las palabras pronunciadas y a la forma en que éstas se ligan con los hechos y acciones. Por tal razón, el viejo Martínez trata de matar a Primitivo porque sus declaraciones orales lo determinan y lo delimitan.

En su trabajo, “*Benzulul: El cuento indigenista y su apoteosis*”, Frances R. Dorward afirma: “A causa de la integración de las creencias en el momento de crisis, la trama de cada cuento adquiere su máxima fuerza” (Dorward 97). En este relato el enfrentamiento entre el protagonista y su suegro representa un momento crítico dentro de la trama, es el punto sin retorno de donde provienen todos los otros problemas y conflictos futuros de Primitivo, y éste acto se desencadena por las formas en que los personajes conciben las palabras y sus efectos, y el poder que le asignan a lo dicho. Por desgracia, cuando el pueblo se entera de que el viejo Martínez está muerto, la explicación que formulan sobre el suceso no favorece para nada al protagonista:

En el pueblo se dijo que el Caguamo había matado al viejo Martínez. Lo había venadeado. Lo quiso matar para que el rancho del viejo pasara a propiedad de la Eugenia y él fuera el dueño. [...] El viejo todavía pudo disparar y mató al caballo del Caguamo, pero éste lo remató con un tiro en la frente. Ése fue el mortal. Así dijeron en el pueblo.

Ya nadie se acordó del Primitivo Barragán que había traído presos a los abajeños ladrones de ganado; ya nadie se acordó del Primitivo Barragán trabajador. El Caguamo es un asesino. El Caguamo es un mal hombre. Así fue como se dijo en Jitotol. (39)

Los argumentos de la gente del pueblo sobre la muerte del viejo no se reducen a simples formas de habladurías sin sentido o con mucha imaginación ilógica, sino que tienen su razón de ser y se desprenden de los hechos presenciados: el viejo Martínez con tres disparos, uno en la cabeza y los otros en el cuerpo, además de que sólo encontraron el caballo muerto de Primitivo Barragán y nunca vieron que el protagonista también estaba herido. Si se piensa en la interpretación que comúnmente se le da al disparo en la cabeza: como un tiro de gracia que se realiza con el fin de acabar con la vida de la víctima cuando ya se le ha herido en otras partes del cuerpo, es lógico pensar –no sólo dentro de los paradigmas y parámetros del pensamiento oral– que el suegro del Caguamo era la víctima directa de éste y no su atacante, sobre todo por la evidencia del caballo muerto, sin ninguna otra señal de la herida que el viejo Martínez le provocó al protagonista. La diferencia de edad entre los enfrentados, las palabras asignadas a Primitivo y lo dicho por el suegro también influyeron directamente en la versión creada por el pueblo, quedando el protagonista en un lugar desfavorecedor con respecto al padre de Eugenia.

La nueva historia sobre el Caguamo que la gente difunde, tiene un gran peso en la existencia del personaje, pues a pesar de que él conoce la verdadera razón de sus acciones, acepta la nueva realidad y tiene la esperanza de que su hijo al nacer lo vuelva bueno: “Lo que me interesa es el chiquitío. El me ayudará a ser bueno” (43). Como se puede observar, el protagonista no explica la forma en que su hijo le proporcionará la posibilidad de ser visto como una buena persona otra vez, pero su seguridad en este hecho lleva a pensar en que sus creencias se fundan en la importancia cultural, social y familiar que simboliza una nueva vida y, por otro lado, la significación y los efectos en el ánimo del pueblo al ver que Primitivo Barragán tiene un hijo al que cuida, educa y le da lo mejor.

Ante la frustración de la anterior posibilidad por el aborto cometido por su mujer, Primitivo Barragán asesina a Eugenia, quema su casa con todas sus pertenencias y mata a su

perro, todo con la firme intención de comenzar una nueva vida en la montaña. Sin embargo, el peso de lo que la gente del pueblo dice sobre el protagonista recae en el ánimo de éste impidiéndole ser feliz porque, por lo general, dentro de una comunidad que posee un tipo de pensamiento preponderantemente oral es muy difícil realizar una separación tajante entre la forma en la que una persona se define a sí misma y las formas en que los otros la perciben y configuran, ya que dentro de las sociedades orales existe una constante y viva relación recíproca y de retroalimentación entre el individuo y la colectividad a la que pertenece. Por tal razón, aunque el caguamo se encuentra en un lugar donde nadie sabe sobre su pasado, emprende la migración de nuevo.

El protagonista no podía hacer caso omiso de lo dicho por el pueblo porque, como ya se mencionó anteriormente, las palabras habladas, en una cultura oral, no sólo se perciben como habladurías, rumores, chismes, sino también como la realidad misma. Esto no quiere decir que la gente confié plenamente en todo lo que escuchan, sin embargo, consideran relevante y contundente el valor de las palabras, y el hecho de que se diga algo de alguien, en especial si lo expresan muchas personas de forma repetida, puede comenzar a pensarse como verdad, o por lo menos como algo que puede ser posible, en especial si se basa en las evidencias encontradas, como el cuerpo sin vida del viejo Martínez y el caballo muerto de Primitivo.

Si uno se detiene a pensar puede descubrir que existen comportamientos similares a los del protagonista del cuento en personas que pertenecen a una sociedad escritural y que poseen un tipo de pensamiento preponderantemente escritural, pues éstas toman muy en serio versiones e historias de la comunidad, e incluso las difunden, a pesar de que esta información suele ser valorada como rumores y chismes sin fundamento. El poder de la palabra hablada viva es fundamental para comprender este tipo de comportamientos porque posibilita que no se dude de lo escuchado, y también parece otorgarles legitimidad y derecho de expresar sus versiones y

creencias a la colectividad, independientemente de la importancia e influencia de la escritura en ésta.

Navarro Gálvez afirma, en relación a la función de las palabras en este cuento, lo siguiente:

En cuentos de la colección tales como “El caguamo” se antepone el instinto de supervivencia a una actitud ética ante la verdad. Este cuento ilustra la inversión de la reputación del protagonista, Primitivo Barragán, por el peso de la maledicencia, y los efectos irreversibles que tal peso de la verdad social genera en el individuo y en sus extensiones conductuales como son el peso de la conciencia y la actitud ética ante la verdad. El peso de lo que se asume como verdad determina el comportamiento del protagonista, y lo instala en un estado emocional irreversible de constante huida. (“La construcción” 41-42)

No se pueden conocer con exactitud las emociones que el personaje principal experimentó al momento y después de matar a los otros personajes, sin embargo es poco probable que sintiera culpa ante sus acciones no sólo porque él expresa abiertamente su coraje contra el ataque de su suegro, sino también porque Primitivo Barragán considera que los actos ejecutados tienen justificación: defenderse del viejo Martínez y de la policía, y hacer justicia ante el aborto cometido por su mujer. En todo caso, es más probable que sentimientos como la frustración, la desilusión y la impotencia ante la imposibilidad de ser escuchado, de ser confiable, de validar su verdad y de tener descendencia, gobernarán la conciencia del protagonista, no sólo al momento de huir, sino también en el instante de asesinar a su mujer y a su perro.

El concepto de verdad manejado por la colectividad del cuento puede parecer injusto, injustificable, absurdo, entre otros adjetivos peyorativos, pero nace de una dependencia esencial que se percibe y es indispensable en las culturales orales: la comunidad, la colectividad, por y

para la cual son y viven los miembros de ésta. La verdad, dentro de una sociedad preponderantemente oral, es tomada en cuenta y valorada en relación con los efectos que tiene en la sociedad, ya que, así como un juez o un jurado determinan la relevancia de lo expresado por el acusado en una cultura escritural, también la colectividad en una comunidad oral decide, basándose en sus propias herramientas y procedimientos, la eficacia e importancia de los argumentos de un individuo.

Inclusive, el hecho de que Eugenia exteriorizara desconfianza hacia su esposo llamándolo por su apodo “Caguamo” no sólo manifiesta la importancia de lo dicho por los otros, la mayoría, sino también, ostenta el efecto del peso de las palabras al momento de ser emitidas por alguien de gran valor emocional para el protagonista, y que considera como uno de los pilares más importantes de la colectividad por excelencia: la familia.

La Eugenia habló:

--Me vengué, Primitivo, me vengué...

La miró extrañado sin comprender nada.

--Me vengué, Caguamo...

Eso fue como un chicotazo para Primitivo. Estaba bien que en el pueblo le dijeran Caguamo, y él, a veces, se decía así cariñosamente. Pero que lo dijera su mujer, ya era otra cosa. (Zepeda 45-46)

Al abortar, Eugenia expresa abiertamente la adopción del punto de vista del pueblo, su total desconfianza en el esposo, por ello ya no lo llama por su nombre, sino por el apodo que más se adecua a la personalidad que se le asigna en la versión de la población sobre las acciones de éste; además, también destruye la posibilidad de consolidar una familia, la base de la sociedad, como se mencionó arriba. La función de la memoria colectiva e individual, la cual es de gran

importancia para comprender una parte importante del significado del cuento, se expondrá y explicará en el apartado 2.2.1 de este capítulo.

2.1.3.- La función de la verdad en “Quien dice verdad”

“Quien dice verdad” es el título del quinto cuento del libro de Eraclio Zepeda. Este relato es la narración de cómo el protagonista le da un valor esencial a su concepción de verdad, cuestión que lo lleva a no mentir ni tratar de evitar las consecuencias de sus actos, a pesar de que a sus acciones las precede una justificación. Sebastián Pérez Tul, el personaje principal, es un personaje indígena que mata a un personaje ajeno a su cultura, llamado Lorenzo Castillo, porque éste no obedeció las advertencias que Pérez Tul le hizo para que no regresara a su comunidad. Las razones del protagonista para mantener alejado a Castillo se basan en el comportamiento que éste personaje tuvo dentro de su casa y del espacio de su pueblo: alcoholizó al protagonista y a otros miembros de la comunidad para robarles, también abusó de la hija de Pérez Tul, y después cuando el personaje principal le avisa de sus determinaciones, Lorenzo Castillo se burla de él y regresa a la comunidad para hablar mal de la hija de Pérez Tul.

El hermano y los amigos de Sebastián tratan de convencerlo para que huya o mienta sobre su identidad y sus acciones, pero el personaje principal considera más importante no romper con los preceptos de su tradición, ni defraudar sus creencias a pesar del castigo que le espera. Cuando los policías van a buscarlo, Sebastián Pérez Tul atiende al llamado de éstos y no niega el acto cometido. Las autoridades fusilan de manera inmediata al protagonista porque no desean perder tiempo con un proceso legal, en el cual el personaje no puede defenderse por no poseer dinero para pagar un abogado. El cuento está relatado por un narrador en tercera persona que no sólo cede la voz a los personajes, sino que se focaliza en el protagonista y en el personaje llamado viejo tata Juan, adoptando el punto de vista de ambos. Los acontecimientos que tienen cabida

dentro de la trama suceden en el pasado y no en el presente de la historia, por lo cual se narran desde los recuerdos del tata Juan y del narrador omnisciente.

A simple vista este relato no parece tan complejo como los otros, sin embargo, para entender el comportamiento del personaje principal y de su comunidad es relevante conocer la concepción de verdad manejada por las culturas que poseen un tipo de pensamiento oral, ya que para éstas la verdad no se reduce a una cuestión moral o religiosa (judío-cristiana), sino más bien a un asunto ontológico, existencial: “La palabra oral [...] nunca existe dentro de un contexto simplemente verbal, como sucede con la palabra escrita. Las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que invariablemente envuelve el cuerpo” (Ong 71). Por esta razón, para Sebastián Pérez Tul y su pueblo la verdad no es percibida simplemente como una opción ética, como una contraseña o signo del pensamiento, sino como la vida misma, la realidad palpable en constante relación con los sentidos humanos y la naturaleza, con la necesidad de ser y conocer, que se expresa y se hace posible a través de las palabras:

Quien dice verdá tiene la boca fresca como si masticara hojitas de hierbabuena, y tiene los dientes limpios, blancos, porque no hay lodo en su corazón [...] –Los que tienen valor pueden ver de noche y llevar la frente erguida. Quien es valiente conserva las manos limpias: sabe recoger su gusto y su pena. Sabe aceptar el castigo. Quien es miedoso huye de su huella y sufre y grita y la luna no puede limpiarle los ojos. (89)

La cita anterior no se refiere al hecho de que los personajes no sepan o puedan mentir, sino que ellos establecen una relación mucho más directa, recíproca e inconsciente entre las expresiones orales y sus referentes. Esta correspondencia, por supuesto, conlleva otro tipo de capacidades de abstracción que, por lo general, no son realizadas o tomadas en cuenta por las culturas escriturales. Es decir, la naturaleza y sus recursos son sumamente importantes dentro de las

características y concepciones que suelen prevalecer a través del pensamiento oral, de igual manera, los sentidos y sensaciones del ser humano son de gran relevancia para éstas porque éstos pueden funcionar como herramientas para obtener conocimiento e información útil y valiosa para la vida diaria, del entorno, la naturaleza y los animales. Esta es una cuestión que puede verse representada en la cita anterior.

En su estudio, titulado “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”, J. Peter Denny afirma:

[...] el pensamiento occidental tiene una sola propiedad distintiva que lo separa del pensamiento existente tanto en las sociedades de agricultores como en las de cazadores-recolectores: la descontextualización. Descontextualizar es manejar la información de manera de desconectar otra información o bien relegarla a segundo plano. Por ejemplo, cuando enseñamos a nuestros preescolares las formas “abstractas” del cuadrado, el círculo, el triángulo y el rectángulo, les mostramos dibujos en los que las formas no aparecen conectadas con ningún objeto, o en que las otras propiedades del objeto en cuestión quedan en segundo plano. (95)

Como se puede notar, la verdad manejada por los personajes indígenas del cuento no se descontextualiza de su entorno, del medio donde nace y es. En su trabajo, “Necedad, sabiduría y verdad: El ser y el parecer o un debate por la legitimidad en la oralidad antigua”, Juan Cascajero cita y reflexiona en relación a Hegel, lo siguiente:

Hegel [aceptado el carácter activo del conocimiento] insistió en que éste era consecuencia de una pluralidad de mentes, un producto conjunto, una herencia común que se desarrolla en el curso de la Historia, concibiendo la realidad como un proceso por el que el espíritu se revela a sí mismo, por lo tanto el mundo natural como el humano no eran sino la proyección del espíritu. (46)

Las palabras habladas y su relación directa con la realidad son el conocimiento vivo y práctico que, por lo general, manejan las culturas orales, conocimiento que establece una correlación de dependencia con la naturaleza. Lo anterior se puede ver representado en el cuento por la equivalencia que los personajes establecen entre las sensaciones, los elementos naturales y los sentidos. Gracias a las palabras del viejo tata Juan, quien funge como la sabiduría de la comunidad, se puede observar las relaciones que tienen cabida dentro del conocimiento diario del pueblo: “—*Quien no recuerda vive en el fondo de un pozo y sus acciones pasadas se ponen agrias porque no siente al viento y al sol. Los que olvidan no pueden reír y el llanto vive en sus ojos porque no pueden recordar la luz*” (89). Los personajes indígenas saben esto porque lo experimentan de manera vital (espíritu y cuerpo), real, concreta y no de forma simbólica o separada de su referente, como sucede con los personajes que pertenecen a una cultura escritural dentro del relato, ya que estos establecen otro tipo de relaciones entre su comportamiento y las normas que rigen su comunidad.

La memoria de los personajes indígenas, en especial la de Sebastián Pérez Tul y tata Juan, no sólo funciona como una enriquecedora actividad introspectiva, sino que cumple una tarea específica: preservar los fundamentos y argumentos que le dan vida y consistencia a la concepción de verdad manejada por el protagonista y su comunidad. Por ejemplo, el narrador menciona que el personaje principal siempre se encuentra unido a sus recuerdos, vive con ellos a su lado, incluso les asigna características humanas a éstos, pues sufren y se alegran según la actitud y humor de Sebastián. Todo lo anterior ilustra la importancia de la memoria activa al servicio de los preceptos de la individualidad y la colectividad. Por eso, cuando el protagonista y su hermano están hablando del asesinato cometido por él, Sebastián Pérez Tul utiliza constantes mnemotecnias con la finalidad de no olvidar este hecho y de impregnarse literalmente de este recuerdo, ya que esta forma de ser y experimentar la memoria le ha sido útil a lo largo de su vida.

En una cultura oral primaria, para resolver eficazmente el problema de retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado, el proceso habrá de seguir las pautas mnemotécnicas, formuladas para la pronta repetición oral. El pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario [...], proverbios que todo mundo escuche constantemente, de manera que vengan a la mente con facilidad, y que ellos mismos sean modelados para la retención y la pronta repetición [...] (Ong 41)

Por tal razón, ante cada declaración de su hermano, Pérez Tul repite las mismas palabras, no sólo para hacer énfasis en tales acontecimientos sino también para que nunca olvide las acciones realizadas y su deber de cumplir con los preceptos de su tradición. Las enseñanzas y frases expresadas a lo largo del relato por el viejo tata Juan representan la memoria viva y la concretización de gran parte de la sabiduría y conocimientos del y para el pueblo indígena del cuento (por lo general, estas palabras aparecen en cursiva):

—Aquel que hiere debe ser herido, y aquel que cura debe ser curado, y el que es matador debe ser matado, y el que perdona debe ser olvidado en sus faltas. Pero aquel que hace daño y huye, no tiene amor en su espalda, y hay espinas en sus párpados y el sueño le causa dolor y ya no puede volver a cantar —decía el viejo tata Juan. (90)

Esta metáfora que ficcionaliza las consecuencias que puede sufrir un personaje al no respetar y cumplir los preceptos de la tradición de su pueblo, ilustra y justifica la firme decisión del protagonista de hacerse responsable de sus actos. El hecho de que el hermano de Sebastián y las otras personas del pueblo insistan en que éste huya, se esconda o niegue su nombre, no significa que ellos no perciban a la verdad como realidad y experiencia vital o que se olviden de los

preceptos y sabiduría de la comunidad, que el viejo tata Juan se encarga de preservar y difundir. Tal insistencia tiene la intención de conservar la existencia del protagonista, pues a pesar de que éste mató a un hombre, no violó ninguna ley o precepto establecido por su tradición y por ello los habitantes del pueblo no desean que Pérez Tul pague por su acción.

Por otro lado, si Sebastián mintiera, huyera u ocultara la verdad para proteger su integridad física entonces sí estaría trasgrediendo los valores que respaldan la tradición de su comunidad, y esto el personaje principal lo tiene muy claro:

--Todavía podés, Sebastián. Juyíte.

--Tenés mujer. Juyíte.

--Si te agarran te amuelan, Sebastián.

--Tenés hijos, Sebastián. Juyíte.

--No puedo. Estoy debiendo. No es bueno jugar al castigo. (95)

Como se puede notar, nada puede ser más importante para Pérez Tul que el hecho de no defraudar sus creencias particulares y, al mismo tiempo, la tradición y los preceptos de su pueblo, los cuales le han permitido definir su identidad. Otras características importantes que las culturas que poseen un pensamiento preponderantemente oral le asignan a la verdad son el uso efectivo de las palabras y la prioridad que se le da a la interacción humana sobre el estímulo no verbal. Estos elementos se pueden observar representados en el cuento cuando Sebastián le advierte tres veces a Lorenzo que no regrese a su comunidad; el protagonista hace uso efectivo y práctico de las palabras, cumpliendo con el deber de ponerlo sobre aviso. Sin embargo, Lorenzo Castillo no comparte las mismas concepciones y tradición oral que Pérez Tul, por lo cual sólo se burla de éste y no hace caso a sus palabras, pues para aquél no poseen el mismo peso y significado que las leyes escritas. Curiosamente, este personaje ni siquiera cumple cabalmente con las normas que rigen la sociedad escritural a la que pertenece.

En lo referente a la interacción humana que es un elemento de gran importancia dentro de las características del pensamiento oral, ésta puede verse ficcionalizada en el relato de la siguiente manera: “—*Te dejé dormir en mi casa. Te di posada. Te dejé vender trago en mi puerta. Pero cuando todos estábamos borrachos vos te pusiste a robar y aluego penaste a mi hija y la dañaste y aluego te empezaste a burlar. No vayás a regresar. Te lo estoy anticipando...*” (92). Los reclamos de Sebastián Pérez Tul se originan del comportamiento que manifestó Lorenzo Castillo ante la confianza, solidaridad, libertad y significación que se le estaba brindando dentro de un lugar percibido como sagrado para los habitantes de éste. Es decir, el personaje ladino profanó el pueblo y el hogar de Pérez Tul en varias formas.

El principal problema, entonces, no son las acciones en sí mismas cometidas por Lorenzo, sino el nulo respeto que mostró a la hospitalidad y confianza que se le brindó en la casa del protagonista y en la comunidad indígena, y el hecho de no obedecer las advertencias que le hizo el personaje principal. Desde la perspectiva y visión de mundo de Sebastián las acciones anteriores son peores que haberles robado y haber abusado de su hija porque Castillo atentó contra los preceptos sagrados de su tradición preponderantemente oral: la fuerza de las palabras, la memoria que permite conservar ese poder y la interacción humana. Por eso, el protagonista actuó de la forma en que lo hizo, para resguardar los mandatos de las leyes de su pueblo y, así también, preservar su identidad.

2.2.- La función de la memoria y la cercanía con el mundo humano vital en “El caguamo” y “No se asombre, sargento”

Los siguientes relatos a analizar se pueden encontrar características y elementos donde se resalta la importancia de la memoria activa para comprender gran parte del significado total de los

cuentos. Por otro lado, también puede notarse la representación de la relación de la memoria del protagonista de uno de los relatos con cuestiones y conocimientos fundamentales del mundo vital que le rodea.

2.2.1.- El olvido y el recuerdo en “El caguamo”

En el apartado anterior se analizó el cuento “El caguamo” pero en relación a la representación de la fuerza de la palabra hablada para comprender una parte fundamental del relato. Cabe recordar que este cuento es la narración de cómo las palabras expresadas por la comunidad afectan dramáticamente la vida del personaje principal. Primeramente, porque el protagonista tiene que matar a su suegro en defensa propia; después, Primitivo Barragán asesina a los policías que van a buscarlo; y por último, el caguamo le quita la vida a su mujer a causa de que ella abortó al hijo de ambos, al no confiar en las explicaciones de su esposo sobre sus actos.

Otro elemento que puede ser de gran relevancia para comprender el origen y los fundamentos de la versión creada por el pueblo sobre la conducta de Primitivo es la forma en que funciona la memoria colectiva e individual dentro del relato, la cual parece ser una representación literaria de la manera en que suele operar la memoria dentro del seno de las culturas orales. “[...] las sociedades orales viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeóstasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual” (Ong 52). Por tal motivo se puede deducir que si en el pasado, aunque allá transcurrido poco tiempo, el pueblo tenía consideración, aprecio y respeto por Primitivo Barragán, en el presente ya no les es posible tener la misma opinión sobre éste porque las cosas han cambiado. Walter Ong afirma:

La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Así, la estructura intelectual

de su naturaleza engendra figuras de dimensiones extraordinarias, es decir, figuras heroicas; y no por razones románticas o reflexivamente didácticas, sino por motivos mucho más elementales: para organizar la experiencia en una especie de forma memorable permanente. (Ong 73-74)

Se aprecia por las citas anteriores cómo la memoria en el seno del pensamiento oral funciona al realizar depuraciones a los recuerdos que ya no son útiles o eficaces para comprender y explicar la realidad actual. Por lo tanto, para garantizar el funcionamiento de la memoria como una de las principales herramientas de obtención y preservación de sabiduría y conocimiento a través de los años se utilizan figuras heroicas o anti-heroicas efectivas para tal caso. En el cuento, el pueblo fue testigo de las hazañas heroicas que realizó el protagonista: “El Caguamo Barragán era hombre estimado. Se le reconocía su empeño en las labores, su hombría y su gran honradez. Recordaban cómo había recobrado las vacas que los abajeños quisieron robarle el año pasado a doña Matilde” (31-32). Por eso la versión sobre la honradez y valentía de Primitivo Barragán fue útil durante mucho tiempo, además de que el comportamiento de éste coincidía con la identidad que le otorgaba la comunidad, hasta el momento en que ocurren los asesinatos.

Ante la falta de una definición eficaz que permita la subsistencia de la antigua concepción que la comunidad tenía sobre el protagonista, el pueblo crea una nueva versión totalmente desfavorecedora para Primitivo Barragán y olvidan por completo la otra, como si nunca hubiera existido ese hombre honrado que les ayudó y solamente estuviera el Caguamo asesino, el mal hombre. Otro factor de gran importancia que influye, en cierta forma, en la depuración de la memoria dentro de una sociedad oral es el hecho de que las culturas orales no tienen una visión histórica de la realidad al no contar con referentes escritos que les permitan experimentar tal concepción de los hechos, como ya se explicó en el primer capítulo de este trabajo, por lo cual, sólo consideran importantes los acontecimientos y sucesos que conservan una relación directa

con el presente. Todas estas observaciones anteriores hacen pensar que esta característica está ficcionalizada en el relato de una manera más o menos clara.

La versión creada por el pueblo para entender el comportamiento actual del protagonista no se conformó con la mera explicación de cómo fueron realizados los crímenes, sino que se remontó a los orígenes del protagonista, pues así esta historia, poco a poco, se convertiría en realidad, gracias al poder de las palabras y al funcionamiento de la memoria colectiva:

En Jitotol creció el odio a Primitivo. Todos hablan de él. Todos le maldecían. Dijeron que desde siempre fue malo. Que desde siempre fue un asesino. Su tata también había sido malo; también había sido un asesino. Dijeron que desde chico ya Primitivo era de mala sangre: robaba en la iglesia, mataba gallinas a pedradas, golpeaba a los perros con un leño. (41)

Por esta causa, cuando llegan al pueblo las verdaderas razones de las acciones de Primitivo, los habitantes de la comunidad no pueden creerle porque su versión de los hechos no es eficaz, no es contundente y va en contra de la memoria y explicaciones que fundó el pueblo para comprender los actos del personaje principal. Además, la gente ya no sabía quién era Primitivo Barragán, solamente recuerdan al Caguamo, alguien que siempre había sido malo, por eso no pueden creer lo contrario. “[...] el mito se considera como una historia sagrada y, por lo tanto, una <<historia verdadera>>, puesto que se refiere siempre a *realidades*. El mito cosmogónico es <<verdadero>>, porque la existencia del mundo está ahí para probarlo [...]” (Eliade 17). Sucede igual en el cuento, la versión creada por el pueblo es sagrada y real porque están los cuerpos muertos para probarlo. La fuerza de las palabras y la hegemonía de la historia, contada oralmente, que estableció la comunidad influyen directamente en la concepción que Eugenia tiene sobre su pareja, por lo cual, la mujer deja de querer a su hombre y hasta reniega del hijo que lleva en su vientre, llegando hasta los extremos de abortar al bebé.

Eugenia está convencida de la culpabilidad de Primitivo y de la maldad de éste, pues deja de llamarlo por su nombre y le habla por su apodo —el cual era utilizado para explicar las debilidades y defectos del protagonista—, adoptando, de esta forma, la memoria del pueblo como propia. La mujer del protagonista también realiza una acción depurativa en su mente por eso ya no puede creer en las palabras de su esposo, pues él ya no es más Primitivo Barragán, aquel hombre apasionado y bueno que la conquistó. Este personaje ya no es el padre de su hijo, solamente es el Caguamo, el ser desalmado y cruel que mato a su padre y a los policías, y que la retiene a la fuerza.

Cuando el protagonista mata a su mujer y a su perro, y quema su casa, su intención, aunque no de manera directa, es efectuar una acción homeostática no solamente interior y psicológica sino también física y contundente, pues desea comenzar una nueva vida. Sin embargo, estos actos, a pesar de ser más violentos y drásticos, no le son útiles para borrar de su memoria el recuerdo de sus muertos. Por desgracia, las últimas acciones efectuadas por Primitivo Barragán le aportan mayor solidez y validez a la versión creada por el pueblo para explicar el comportamiento del personaje principal, lo que evidencia que en los personajes del relato también opera una suerte de acción homeostática.

2.2.2.- “No se asombre, sargento”: los recuerdos valiosos

“No se asombre, sargento” es el último cuento de esta colección de cuentos de Eraclio Zepeda. Este relato es la narración de la importancia de los recuerdos del personaje principal en relación a las últimas enseñanzas que le transmitió el padre de éste antes de morir. El relato es narrado en primera persona por el propio protagonista, quien recuerda con suma claridad los últimos días que estuvo con su padre, antes de que éste falleciera; las enseñanzas y conocimientos adquiridos

y la actitud natural y reservada que mostró su padre ante la muerte. Todo lo anterior se lo expresa el protagonista al sargento que va a fusilarlo.

El cuento, por medio de la concentración en ciertos hechos y la utilización del narrador en primera persona que experimenta o sintió de manera directa lo descrito, logra un efecto de confesión, de revelación íntima, ya que a pesar de que el discurso está dirigido a un personaje específico, éste nunca expresa sus opiniones. La memoria juega diferentes papeles que son de suma importancia para comprender el significado total del cuento, en relación con las pretensiones de esta tesis. Primeramente, el narrador-protagonista les asigna a sus recuerdos características de animación, de subsistencia no sólo en la conciencia y subconsciencia de la mente del personaje, sino también en otras partes de su cuerpo. Los recuerdos del personaje principal no sólo son evocados por éste, son experimentados por todos sus sentidos humanos²⁹:

[...] yo no podía ni cabecear viendo aquellos recuerdos que se me metían por todos lados como avisándome que ya eran los últimos momentos que pasábamos juntos; algunos de esos recuerdos me hacían chillar de tristeza y hasta pué que también de alegría, y éstos eran los que se me encajaban en el corazón; pero otros me rechinaban los dientes de coraje y se me acomodaban en los camotes; otros se me clavaban por debajo y yo me sonreía de contento porque es que me había acordado de alguna mujer; pero otros de plano me hacían carcajear y era que se me metían por los sobacos porque yo sentía que me cosquilleaban de al tiro. (130-31)

Estas características de la memoria y los recuerdos permiten comprender que la sensibilidad mental del protagonista no le posibilita olvidar nada que tenga las propiedades activas de

²⁹ Se ha de recordar que ya se mencionó, en una cita al pie de página en el análisis de “Benzulul”, que este es un efecto maravillosamente logrado y explotado por Marcel Proust en sus novelas, pero con intenciones y técnicas narrativas diferentes.

impregnarse en su cuerpo, en sus sentidos, un asunto que no sólo depende de él, sino también del peso y las particularidades de los hechos, los acontecimientos y las palabras. Havelock considera: “Hay razones para pensar que el ritmo, en sus diversas modalidades (más que el <<vaciar y llenar>> de la fórmula platónica), es el fundamento de todos los placeres biológicos –de todos los placeres naturales, el sexo incluido- y posiblemente también de los así llamados placeres intelectuales” (*La musa...* 112). Las palabras, acciones y acontecimientos que vienen y viven en los recuerdos del personaje están provistos e impregnados de esa eficacia y contundencia rítmica-sensorial, características tales no pueden ser deshabilitadas por la psique del personaje principal. El protagonista no sólo hace uso placentero de su memoria en términos físicos y psicológicos, sino que también ésta le permite retroalimentarse constantemente de las experiencias vividas y adquirir conocimiento de las mismas.

Por otro lado, la memoria también se presenta como una herramienta para reflexionar sobre las oportunidades de aprendizaje que el protagonista dejó escapar al no haber convivido mayor tiempo con su padre, a lo largo de su vida, ni haber escuchado cada palabra y enseñanza que éste le podía transmitir:

[...] lo que más me calaba era que en toda la vida no había sabido gozar de la cercanía del tata; nomás muy de vez en cuando me le acercaba; pero casi siempre me la pasaba viéndolo de lejecitos como si sólo fuera un conocido. La verdad es que él y yo habíamos vivido en una vecindá nomás, pero no muy platicamos de cosas de verdad. (131)

Al no aprovechar de manera útil las ventajas y posibilidades que el contacto de su memoria con las palabras, el entorno y las condiciones de relación comunicativa adecuados le podían ofrecer y/o suministrar, tales hechos in-realizados se convierten en recuerdos que pesan literalmente en la mente y el cuerpo del protagonista. Navarro Gálvez interpreta el actuar del protagonista de la

siguiente forma: “El arrepentimiento que experimenta el protagonista endereza el comportamiento de su vida, la cual acepta si va acompañada de la verdad, ya que el temor que genera la muerte es por haber vivido sin tener a la verdad como rectora de su comportamiento” (“La construcción...” 44-45).

La actitud del personaje puede ser entendida como arrepentimiento, pero también como frustración al darse cuenta que no sólo desaprovechó posibles enseñanzas de su padre, sino que también, desperdió la especial capacidad acumulativa de su memoria, por medio de la cual, las concepciones de verdad y muchas otras de gran relevancia quedarían mejor plasmadas y comprendidas en la mente del protagonista. Por ejemplo, si el personaje principal hubiera aprovechado al máximo cada momento con su padre, desde el comienzo de la enfermedad de éste, aquél hubiera entendido de forma más inmediata el significado de la muerte, según las concepciones de su padre, y también hubiera comprendido, sin necesidad de explicaciones, la actitud de su progenitor ante su próxima partida sin retorno.

Por último, una de las funciones más importantes que tiene la memoria en el cuento es la de preservar las últimas, pero más contundentes, enseñanzas del padre del protagonista, conocimiento que le permite, al personaje, tener la actitud y sabiduría que ahora posee: “[...] el tata tenía razón cuando me dijo que la muerte no viene a ser más que un caballo matrero al que algún día tenemos que montar. Por eso es que estoy tranquilo, señor. Y usted, sargento, también debe de estar igual. Hoy le toca tirar a usted, mañana le tocará recibir” (141). Este conocimiento y aprendizaje no puede ser olvidado por el protagonista, no sólo por las capacidades de su memoria y por el hecho de que ahora él es quien va a morir, sino también porque las palabras poseen propiedades evocativas, porque fueron transmitidas en momentos decisivos y contundentes de la vida y porque establecen una estrecha relación con el mundo humano vital:

[...] los elementos más significativos de toda cultura humana son sin duda canalizados a través de palabras, y residen en la particular gama de significados y actitudes que los miembros de cada sociedad asignan a sus símbolos verbales. Estos elementos incluyen no sólo lo que generalmente consideramos conductas habituales, sino también aspectos tales como las ideas de tiempo y espacio, las metas y aspiraciones generales, en suma, el *Weltanschauung*³⁰ de cada grupo social. (Goody y Watt 40-41)

Esa cercanía con el mundo vital humano es la que permite a la memoria del protagonista poseer ciertas características interactivas en relación con los sentidos y las emociones del cuerpo (ritmo, fórmulas), al igual que la memoria de las sociedades orales, que por lo general, se nutre, ejercita y acrecienta gracias a que los seres que la contienen perciben el mundo vital humano provisto de propiedades atractivamente evocativas.

El cuento está artísticamente estructurado dentro de la representación de este juego entre la gama de posibilidades que ofrece esta capacidad humana (la memoria) a su propia psique –bajo el mando del pensamiento oral– y las múltiples posibilidades que se desprenden de las palabras habladas, la naturaleza, la interacción y lo que implica el fenómeno comunicativo, en un constante intercambio y complementación con la memoria. “Ansina jué como se murió mi tata. Ansina me enseñó a morir. Ansina fue que me dijo lo que se debe hacer. Ansina jué que me prometió que siempre iba a andar a mi lado esperando a que me muriera pa vigilar que todo juera como es la obligación; pa que constatará que hijo de tigre tigrillo” (141). La cita anterior sirve para ilustrar los valores y enseñanzas vitales que el protagonista adquirió de su padre, gracias a la eficacia de su memoria.

³⁰ Adaptación de dos términos de la lengua alemana: mundo y observar, que en español se le designa el nombre de cosmovisión.

2.3.- La incomunicación entre dos visiones de mundo en “El mudo”

“El mudo” es la narración de cómo la imposibilidad de comunicación entre el protagonista del relato y otro personaje conduce al fusilamiento del personaje principal por órdenes del que fuera su amigo Cástulo Gonzaga. El protagonista, llamado Vaquerizo, realiza un recorrido hacia el lugar donde será fusilado a manos de los soldados que están a cargo del teniente Cástulo Gonzaga. Este personaje decide acabar con la vida del personaje principal porque cree que él finge estar mudo y no les ayuda a esclarecer el paradero de los habitantes de su pueblo y del botín de armas y dinero de la comunidad.

Durante la narración, el teniente recuerda que cuando eran niños a Vaquerizo le gustaba hacerse pasar por mudo y engañar a otros, por eso le insiste varias veces para que les diga lo que quieren saber. Sin embargo, Cástulo Gonzaga y sus hombres no saben que, antes de pensar en abandonar el pueblo ante la pronta llegada de las tropas, el protagonista se cayó de su caballo y se golpeó la cabeza, por lo cual perdió el conocimiento y al despertar no pudo pronunciar palabra. Ante la imposibilidad de darse a entender y la resignación por este hecho, Vaquerizo es fusilado. El teniente interpreta la actitud del personaje principal como un acto de valentía. El cuento está relatado por un narrador omnisciente en tercera persona que cede la voz a los personajes y tiende a focalizarse en la perspectiva del personaje principal.

El relato puede interpretarse como una gran metáfora que simboliza la incomunicación entre dos formas de pensamiento que utilizan códigos distintos. Ambos personajes representan diferentes perspectivas y modelos de la conciencia para comprender y experimentar el mundo que les rodea. Si bien es cierto que Vaquerizo pierde literalmente el habla, la situación se vuelve más crítica porque se sabe que Cástulo Gonzaga, amigo de la infancia de Vaquerizo, se alejó del pueblo por algún tiempo, situación que lo distancia, en cierta forma, de la misma visión de

mundo del protagonista. Ahora Gonzaga es el teniente de una tropa y tal función lo obliga a comportarse de otra manera:

--Bueno, muchachos, de aquí a cinco minutos nos pelamos a alcanzar a la tropa de mi general pa incorporarnos. Hay que apuntarle bien a este mi amigo, para que no haya urgencia de echarle otra carguita. Hay que estimar la cartuchada --comentó Cástulo Gonzaga sin darle mucha importancia a sus palabras, como si estuviera hablando de caballos o coreando el alabado en una iglesia. (73)

Como lo ilustra la cita anterior, al momento de expresarse, el personaje ya no considera relevantes sus palabras, una actitud que muestra un cambio de paradigma e intereses sociales y políticos que muy posiblemente antes no poseía. Por otro lado, Gonzaga se refiere al protagonista de forma irónica y sólo lo interroga con el fin de resolver cuestiones particulares, por lo cual el valor y peso de la comunidad y lo social ya no son parte de sus intereses y objetivos. Vaquerizo, en cambio, sigue siendo el mismo de siempre: *“Vaquerizo al contrario del Cástulo, nunca salió de La Garza. A él no le gustaban los ruidos; no le llamaba la atención eso de andar rodando tierras. En la Garza se hizo hombre y allá hubiera muerto de viejo si no le hubieran adelantado la hora las tropas del Cástulo Gonzaga, con eso de fusilarlo”* (77). Se puede notar entonces que los intereses, necesidades, deseos y preocupaciones del protagonista giran en torno al apego y cariño que siente por su pueblo y a la relación recíproca que establece entre su lugar de origen y su vida. Es un sentimiento que nace del gran significado que el personaje le da a sus raíces terrenales y comunales, el cual, evidentemente, Cástulo Gonzaga ya no posee.

El hecho de que el personaje principal se haya decidió a abandonar el pueblo en el último momento puede ser interpretado como la causa de que el caballo del protagonista se asustara y descontrolara, ante lo cual Vaquerizo cayó al suelo golpeándose fuertemente en la cabeza. La falta de comunicación entre los personajes va más allá de la nueva situación física en que se

encuentra el protagonista por el accidente que sufrió, ésta también tiene que ver con las diferentes maneras en que los personajes interpretan y se relacionan con el mundo que les rodea. Fernando Salmerón afirma:

Cada persona, por decirlo así, tiene constantemente que recogerse en sí misma; tiene que unificar sus creencias y sus deseos, sus motivos y sus acciones, para identificarlos consigo misma, no meramente para recordarlos. Y tiene también que vincularse con las otras personas y participar en tradiciones comunes. Ésta es la manera de reconciliarse con esa entidad espiritual mayor que presta unidad a las dos identidades: la de la persona en su intimidad y la de su cultura. (70)

En el cuento, cada personaje establece unidad con su propia identidad y colectividad desde necesidades cognoscitivas distintas. Vaquerizo manifiesta cercanía y marcado interés por la naturaleza y el medio que le rodea, pues estos elementos le permiten complementar su individualidad y, al mismo tiempo, establecer una estrecha relación con su cultura y su tierra: “Sentía que el aire estaba corriendo afuera; que por el lado del cerro las nubes estarían poniéndose coloradas, [...] pensó que ahorita los venados estaban bajando al río para beber por última vez, antes de ir a buscar un matorral para dormirse” (72). Se puede observar como los sentidos y sensaciones del protagonista están al pendiente de la naturaleza y los animales que forman parte de su pueblo, y de la validez y eficacia de éstos para la vida de Vaquerizo.

Cástulo Gonzaga, en cambio, sigue los preceptos revolucionarios que no sólo le aportan beneficios y le confieren una nueva identidad, sino que también le permiten establecer lazos con su nueva comunidad: los grupos armados y su lucha. Un ejemplo ilustrativo de los asuntos anteriores puede ser la siguiente cita: “[...] un cerdo cebado estaba durmiendo en la puerta; [...] El Cástulo llamó a uno de los soldados: --Amarrálo ese cochi y jalátelo. Lo vamos a requisar pa la causa. Hace falta provisión” (77). Como se puede notar, el teniente establece otro tipo de

relaciones cognoscitivas con el medio natural y los animales del pueblo, relaciones que provienen de cuestiones de poder, de economía y de necesidades y deseos más cercanos a las características y paradigmas del pensamiento hegemónico del Estado, y por tanto, predominantemente escritural.

La falta de comunicación entre dos visiones de mundo y dos formas de pensamiento es la que permite a los personajes expresar disímiles valoraciones de ciertos hechos y sucesos que tienen lugar en la trama. Por ejemplo; al final del cuento, Cástulo considera como una acción de valentía la actitud del protagonista ante la muerte, cuando en realidad éste se encuentra cansado y resignado ante la imposibilidad de darse a entender. Por otro lado, el protagonista nunca manifestó interés o curiosidad por las causas revolucionarias: *“Cuando empezó la revolución, Vaquerizo nunca pensó en incorporarse a las tropas que pasaban por La Garza, pegando gritos y disparando al aire, [...]. Nunca se decidió a seguirlos. [...] Deseaba estar tranquilo en su tierra, en su casa, [...].”* (77-78). El personaje principal no comprendió ni necesitaba entender la relevancia de la lucha porque tales preocupaciones y deseos no tenían ninguna relación con su forma de ser y con las condiciones de su vida. Por el contrario, las acciones y formas de comportarse del teniente Gonzaga son motivadas por ideales militares y revolucionarios.

2.4.- El mito en “Vientooo” y “Patrocinio Tipá”

2.4.1.- La eficacia del mito en “Vientooo”

El tercer cuento que conforma la colección de relatos del escritor chiapaneco es “Vientooo”. Este cuento es la narración de cómo Matías, el protagonista, sigue de manera literal y exacta los preceptos que conforman el mito gracias al cual él existe y posee cierta identidad. El personaje principal es un hombre mayor que cree ciegamente en la historia que desde niño le han contado

sobre el animal que lo representa espiritualmente (nahual): el cual es una serpiente que según el protagonista bebió la leche del busto de su madre el día en que él nació y es el único ser que puede proporcionarle la muerte al morderlo, en una noche de luna llena, y sólo si él así lo quiere. Matías invoca insistentemente al viento del sur para que aleje la lluvia de su pueblo, pues éste es observado y definido por el personaje como una víbora madre que atiende al llamado de su hijo Matías. Mientras el protagonista realiza esta actividad en el transcurso del día, el narrador refiere cómo el personaje se ha comportado, a lo largo de su vida, de acuerdo a sus creencias y a los fundamentos que constituyen el mito de su origen, sin importarle las consecuencias de sus actos ni lo que piensan los otros personajes sobre éstos.

El protagonista nunca obedeció órdenes y consejos, ni aceptó los conocimientos de ningún personaje porque su sabiduría le basta y porque sólo realiza acciones que le permitan estar en frecuencia directa con el mito de su origen y con sus cosmovisiones. El narrador cuenta que cuando el personaje Pancho García asesinó al hijo de Matías, el protagonista decide recoger el cuerpo de su hijo, darle sepultura y realizar una ceremonia en su honor, hasta que consigue vengar la muerte de su vástago. Hasta entonces, el personaje principal mata a Pancho García asestándole veintisiete heridas con el machete, después de transcurridos tres años del asesinato de su hijo Quinto. Al final del relato, el protagonista muere a causa de las mordidas de una serpiente, al momento en que el cielo comienza a despejarse y se asoma la luna. El cuento está relatado por un narrador en tercera persona que se focaliza en la visión del personaje principal y no hace juicios explícitos sobre el comportamiento de éste.

El narrador resume la identidad de Matías y especifica el significado de éste dentro del pueblo:

Matías no tenía edad. Desde siempre había estado igual. Desde siempre había vivido allí, con su misma casa y su mismo alboroto en los cabellos. Los más viejos

lo recordaban de la misma manera: con su calzón blanco, de manta de tres pesos metro, manchado con pringas de plátano macho. Don Ramón Juárez, el que vio cuando pusieron la campana de la iglesia de Solosuchiapa, cuenta que el Matías tiene la misma facha con la que lo conoció. [...] Desde antes que asomara la trompa Amado Gutiérrez, dando libertad a los peones, en el año trece, ya el Matías era dueño de sus diez hectáreas. (50-51)

La cita anterior puede interpretarse como un ejemplo ilustrativo de la forma en que el personaje principal interpreta y se relaciona con el mundo que le rodea: por medio de una visión principalmente mítica que está estrechamente relacionada con la forma de su pensamiento preponderantemente oral. Esta visión mítica parece permitirle a Matías colocarse al margen de las características y paradigmas en que suelen operar las concepciones históricas sobre la realidad que manejan las culturas escriturales. Por ejemplo; no se sabe la edad del protagonista, no se tienen referencias sobre en qué momento el personaje principal heredó o se hizo de las tierras que posee, y tampoco el narrador explica si existen recuerdos de otros personajes, o de los antecesores de éstos, sobre la niñez y juventud de Matías, como si la presencia de éste en el pueblo fuera eterna –desde el comienzo de los tiempos.

Durante todo el relato, el protagonista se dedica a llamar al viento del sur para que se lleve la lluvia y el frío, ya que no es temporada de siembra y el agua sólo viene a enlodar los caminos y a mojar a la gente. La constante repetición del llamado al viento del sur y el recuerdo del personaje principal de que esta actividad siempre le ha sido útil para alejar la lluvia, certifican esa confianza en el poder de las palabras como hechos y acciones de gran utilidad, y no como meros artificios del pensamiento. Por otro lado, la inmensa fe que Matías deposita en el mito de su origen nace del hecho de que esta historia le asigna una identidad específica, posible y funcional de acuerdo con la lógica en que operan sus concepciones y perspectivas sobre el mundo. Es una

lógica de naturaleza distinta a los paradigmas en los que suele operar la racionalidad de las sociedades escriturales.

Matías nunca tuvo prisa. [...] Aguardó tres años para recoger el cadáver de su hijo Quinto, que le mataron en la montaña. [...] No lo quiso enterrar sino hasta tres años después, el día en que, [...] le metió los veintisiete machetazos del culto a Pancho García que fue quien madrugó al pobre Quinto. Fueron veintisiete machetazos porque esos son los días que tiene la luna llena, y porque esa era la edad del hijo Quinto, y porque a veintisiete leguas, montaña adentro, está el templo de San Miguelito. (51)

La vida del persona principal se basa y es posible gracias al cumplimiento de ritos y ceremonias considerados útiles y eficientes para preservar la tradición y costumbres que le dan sentido a su existencia y a la de su comunidad. El mito, entonces, funciona como una explicación coherente y pertinente mediante la cual las sociedades orales suelen interpretar el mundo:

[...] el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los <<comienzos>>. [...] el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento como, por ejemplo, una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano [...]. (Eliade 16-17)

Por esta razón, el comportamiento de Matías es comprensible, justificable y puede asemejarse de manera directa a la conducta de las serpientes, las cuales son animales que se arrastran sigilosamente y actúan de manera, hasta cierto punto, tranquila, a pesar de que son certeras, rápidas y contundentes al momento de atacar. Se sabe de éstas que sólo embisten en defensa propia o cuando se sienten invadidos en su territorio, al igual que el protagonista en el contexto

del cuento. Cabe recordar que las víboras son animales muy difíciles de domesticar, otra característica que también comparten con el protagonista a quien no le gusta tener patrón.

El enfrentamiento verbal y después físico que se da entre el viejo Matías y un ingeniero que le pide ayuda para conocer las tierras del pueblo, son ejemplos que denotan la invalidez práctica que el personaje principal le da a la explicación científica del origen de los vientos expuesta insistentemente por el ingeniero, pues aunque los dos personajes puedan estar refiriéndose al mismo suceso desarrollado en diferentes términos, la versión del ingeniero atiende a otro tipo de conocimientos abstractos y analíticos que no pertenecen a la naturaleza de la sabiduría del protagonista:

[...] esta historia [el mito] se considera absolutamente *verdadera* (porque se refiere a las realidades) y *sagrada* (porque es obra de los seres sobrenaturales); [...] que al conocer el mito, se conoce el <<origen>> de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento <<exterior>>, <<abstracto>>, sino de un conocimiento que se <<vive>> ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación [...]. (Eliade 26-27)

Todo lo anterior lo cumple Matías. En cambio la explicación del ingeniero viene a romper con la creencia viva del protagonista, de la experiencia generadora de su sabiduría. Lo que hace el ingeniero no se ajusta a los paradigmas y patrones del mito. Como consecuencia, Matías y el ingeniero no hablan el mismo lenguaje, ni pueden comprenderse, y en una discusión surge el altercado en el cual el protagonista golpea al otro, a manera de defensa ante una acción que éste interpreta como ataque, como una deliberada falta de respeto a su persona y a su tradición. Ante tal panorama, la reacción de Matías es natural y comprensible.

En su ponencia, “Oralidad y literatura en Fernando del Paso”, Eugenia Revueltas afirma: “[...] para la transmisión de la tradición oral, la palabra hablada es fundamental, tiene un poder de convencimiento y una capacidad para transformar el mundo, que posibilita la victoria sobre el enemigo” (246-47). Así sucede al final del cuento, a pesar de la tardanza del viento y de la comparación que el narrador hace entre la vejez del protagonista y la imposibilidad de ser escuchado por su nana culebra, el viento del sur sí llega —obedece el llamado de su hijo—, venciendo a la lluvia, apartando las nubes del cielo y mostrando la luna. Matías muere al ser mordido por una serpiente en noche de luna, por casualidad o formalidad se cumple el mito mediante el cual la existencia del personaje principal tuvo un principio y un fin.

2.4.2.- “Patrocinio Tipá” o el incumplimiento del mito

En “Patrocinio Tipá”, el protagonista y el narrador en tercera persona, que se focaliza en la visión del personaje principal, narran las múltiples desgracias que le han sucedido a éste, a causa de haber transgredido el mito que marca el tipo de vida que debía llevar: como un nómada, a consecuencia de que una urraca robara su ombligo, el día de su nacimiento, impidiendo que su padre lo enterrara en la tierra, para que el personaje principal echara raíces firmes. Patrocinio recuerda su llegada al pueblo denominado Juan Crispín y su decisión de quedarse a vivir en éste, a pesar de que al momento de su llegada al pueblo un rayo cae en seco en la plaza, acontecimiento que el protagonista interpreta como un mal augurio; sin embargo, Patrocinio Tipá se establece en ese pueblo, se hace propietario de unas hectáreas para sembrar, se casa y tiene dos hijos. Cuando cada uno de sus hijos nace, el protagonista entierra inmediata y profundamente el ombligo de cada uno de ellos.

La suegra del personaje principal, que estaba de visita en su casa, muere de viruela, hecho que el protagonista también interpreta como una señal, un mal augurio. Tiempo después el hijo

mayor de Patrocinio también muere a causa de la misma enfermedad y la esposa de éste queda marcada con cicatrices en el rostro. El protagonista construye otra casa en seguida de la que tenían con la firme intención de comenzar una nueva vida y de mantener a la desgracia fuera de su hogar. Para asegurarse de lo anterior, el personaje realiza todos los rituales y ceremonias que marca la tradición para tener una vivienda protegida de la maldad, la desdicha y la adversidad. Antes de que una de las madrinas del nuevo hogar de Patrocinio Tipá sacrifique un borrego y lo entierre en un agujero que se le hizo a la vivienda como parte del ritual, el protagonista se percató de que el animal tiene dos patas blancas, lo cual considera como un aviso de que pronto se avecina alguna desgracia, sin embargo, él decide no preocuparse demasiado por este hecho.

Cuando la fiesta de inauguración de la casa de Patrocinio finaliza, la hija y la esposa de éste se encuentran solas en la vivienda. A pesar de que no estaba lloviendo, un rayo cae en la casa del personaje principal dejando sin vida a la mujer y a la única hija del protagonista. Ante tal situación el personaje principal explota emocionalmente y trata de arrancarse con un cuchillo el orificio de su cuerpo donde tiene el ombligo, por lo cual va a parar al hospital. Finalmente, Patrocinio Tipá decide no volver a establecerse permanentemente en algún lugar y continúa su vida siendo nómada. De vez en cuando, el personaje acude a visitar las tumbas de sus seres queridos.

Al contrario de lo que sucede en el cuento anterior, el protagonista de éste no cumple con las normas que establecen el mito de su identidad. Primeramente, Tipá decide establecerse en Juan Crispín; después, el personaje principal se hace de sus propias tierras; y finalmente, Patrocinio forma una familia. El hecho de que después de la transgresión realizada, el protagonista siga al pie de la letra todos los rituales y las ceremonias de la tradición que lo respalda a él y a su cultura, no es suficiente para compensar su primera falta, o por lo menos esta es la forma en que Patrocinio Tipá interpreta las desgracias y tragedias que le suceden.

Se puede pensar y tratar de fundamentar que los acontecimientos ocurridos al personaje principal a partir de que éste se volvió sedentario son sólo casualidad o son sobreestimados por el protagonista. Sin embargo, el orden en que tienen lugar los hechos y los fundamentos y explicaciones de Patrocinio sobre la causa de estos, posibilitan de gran manera la veracidad del mito: “--De primeras como que me entraba un miedito por no seguir el camino. Tenía cisco de que me salara por no seguir en el camino, que ésa era mi obligación por lo de mi ombligo; pero en después pensé que eran puras tonterías. Y eso fue lo que me perdió: andar de confiado” (116). El personaje le busca alternativas al mito que designa su identidad y su forma de actuar en la vida, inclusive hasta la posibilidad de no tomarlo en serio. Sin embargo, las creencias, el miedo y la naturaleza epistemológica del pensamiento del protagonista son más fuertes y conducen al personaje principal a tratar de establecer un consenso con la tradición, cumpliendo formalmente con todos los otros rituales que preservan el funcionamiento de su comunidad:

Patrocinio no descuidó los nacimientos [de sus hijos]. En cuanto nacían tomaba los ombligos y los enterraba muy hondo, en tierra abonada, debajo de un amate, para que enraizaran fuerte en la tierra de La Esperanza, y sintieran, de grandes, la unión a estas llanadas y no fueran a salir con ánimo de vago.

--Tenía todo, pero nos cayó la sal. Se nos vino a meter el mal agüero hasta en la última hormiga de La Esperanza. Mala señal fue aquel rayo que me recibió la tarde que asomé por Juan Crispín. (118)

Como se puede notar, Patrocinio Tipá efectúa correctamente tales ceremonias y rituales no sólo porque cree y confía en el valor real de estos, sino también porque desea compensar su falta. A pesar de estos esfuerzos, el personaje principal sufre constantes desgracias. Mircea Eliade explica, basándose en las palabras de Bronislaw Malinowski, lo siguiente:

En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; [...] [son] una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica [...]. (28)

Por tal razón, cuando Patrocinio Tipá se comporta de manera insurrecta al obedecer a sus deseos y necesidades particulares antes que a los preceptos del mito, sufre las consecuencias de su transgresión, no sólo porque éste haya atentado contra los principales paradigmas, modelos y fundamentos que conforma la tradición de su comunidad, sino también por ir en contra de su propia identidad. Si no hubiera sucedido nada, que el protagonista interpretará como resultado directo de su acción, después de no haber cumplido con su mito, al personaje le sería casi imposible considerar como verdaderos y confiables los mitos y rituales de su tradición porque éstos ya no le servirían para explicar y comprender la realidad que le rodea. Por cruel que esto parezca, las desgracias que experimentan Patrocinio Tipá y su familia, así como las otras ceremonias y rituales que el protagonista realiza de manera adecuada funcionan, dentro del relato, como evidencias contundentes de que el mito está vivo, es verdadero y cumple una función determinada en el seno de las sociedades orales, que es lo que evidencia la trama del mundo ficticio del cuento analizado.

Las interpretaciones que el personaje principal les asigna a elementos como el rayo, las cenizas —que caen en la cabeza de Patrocinio cuando el rayo quema la ceiba, el día en que él llegó al pueblo— y las dos patas blancas del borrego sacrificado, son eventos que certifican no sólo la naturaleza y funcionamiento de su pensamiento preponderantemente oral, sino que también

denotan cómo, en su interior, Tipá siempre supo que su acto, deliberadamente rebelde, tendría fuertes consecuencias, porque no estaba respetando la principal tradición: su identidad.

Ahora estoy viejo. Pero nunca volví a encariñarme con un pueblo. Volví a ser pie de chucho que así es mi natural. A seguir corriendo tierras, detrás de la urraca que le ganó a mi tata allá en Copoya. [...]

Lentamente el viejo Patrocinio se levantó de la piedra en que estaba sentado. Agarró la vereda que va para Zoquintiná. Antes de dar la vuelta para bajar al río, una urraca empezó a volar delante de él. (128)

Ante tales concepciones y forma de pensar, el protagonista no tiene otra posibilidad que no sea cumplir cabalmente con el destino que le dispuso el mito de su identidad para no volver a experimentar ninguna clase de desgracia o sufrimiento. En la memoria de Patrocinio Tipá quedaron grabadas, de manera cruel pero también con finalidades didácticas, las consecuencias de su desobediencia.

Como se puede observar, los cuentos analizados de la colección *Benzulul* ilustran la importancia que adquieren las características del pensamiento oral para poder comprender el comportamiento y los conflictos de los personajes, dentro de un marco de referencia epistemológico distinto al que posibilita la escritura y las cosmovisiones occidentalizadas. En los relatos de Eraclio Zepeda se puede encontrar representada, de manera más directa y explícita, las características y paradigmas del pensamiento oral, dentro de enfoques, perspectivas y descripciones que permiten crear un ambiente de libertad ficcional, donde la naturaleza cognoscitiva del pensamiento de los protagonistas de los cuentos se hace presente de manera fiel, sin la influencia notoria de otro tipo de conciencia.

Por lo tanto, la dimensión epistemológica en la que se basa el análisis de los cuentos permite observar cómo adquieren vida e importancia trascendental las principales características

de la oralidad, a través del pensamiento, cosmovisiones y comportamientos de los personajes de los relatos estudiados. El peso que tiene la palabra en el comportamiento de los personajes y en las relaciones sociales que ellos establecen; la importancia de la memoria como conocimiento sustentable, y la forma como ésta funciona y es modificada dependiendo de la relevancia que los acontecimientos adquieren; el carácter de verdad que asumen las palabras en relación a los hechos; la cercanía que los personajes tienen con aspectos vitales de la vida humana y con la naturaleza que les rodea, dentro de las tramas; y la trascendencia y el valor de los mitos, los ritos y la comunidad en la vida de los personajes son características, elementos y aspectos que destacan dentro de los cuentos (en un mayor o menor grado dependiendo de la temática de cada relato) y permiten comprender las acciones y sentimientos de los personajes y las formas en que ellos afrontan las situaciones y conflictos a los que se enfrentan.

Las consideraciones anteriores toman un mayor sentido en relación con el grado de confianza que se les brinda a los personajes y a las interpretaciones que éstos le dan al mundo, en cada una de las tramas, como lo pretendió hacer esta tesis a través de los análisis. Así pues, la oralidad y el tipo de conciencia que subyace en ésta pueden ser ubicadas y localizadas de manera más inmediata y tangible en cada una de las narraciones analizadas, sobre todo, en los momentos de crisis y de clímax, ya que es ahí donde los protagonistas exteriorizan de forma más intensa la naturaleza de su pensamiento y las posibilidades y límites epistémicos que les ofrece éste.

En el siguiente capítulo, el estudio de los cuentos del libro de Rosario Castellanos se concentrará en otros aspectos y en una dimensión de observación distinta, mediante la cual es posible encontrar y resaltar la presencia del pensamiento oral dentro de los relatos; pues a pesar de poder rastrear características y condiciones que denotan la presencia de una conciencia epistemológicamente diferente, la configuración de la misma está matizada y colocada en un espacio cultural, social y cognoscitivamente heterogéneo, que posibilita la influencia y la

transculturación, aunque no sean realizadas de forma equitativa y cordial. Cuestiones que no suceden en *Benzulul*.

CAPÍTULO 3. LA DIMENSIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DEL PENSAMIENTO ORAL EN

Ciudad Real

En los cuentos de Rosario Castellanos, *Ciudad Real* (1960), es posible encontrar de manera más directa o explícita, con respecto a los relatos de Zepeda y Dolujanoff, ideologías e intenciones que corresponden a conflictos y cuestiones socio-políticas. Sin embargo, ello no significa que su obra sea de naturaleza panfletaria o se haya quedado en la misma frecuencia de gran parte de los escritores de comienzos del indigenismo literario, donde la denuncia, la crítica social y la visión paternalista hacia los indígenas –heredada de Bartolomé de Las Casas³¹- fueron y siguieron siendo durante algún tiempo las principales motivaciones y parámetros para escribir este tipo de obras indigenistas.

Los relatos de *Ciudad real* representan un interesante juego de oposiciones y posturas de los narradores al presentarse, algunas veces, como observadores ajenos, críticos y culturalmente ignorantes de lo que narran, mientras que en otras ocasiones son observadores comprensivos, abiertos a nuevas posibilidades y, posiblemente, conscientes de estar mostrando una o varias visiones epistemológicamente distintas y eficientes del mundo. Inclusive, dentro de un mismo cuento es posible encontrar este vaivén del narrador omnisciente entre adoptar o comprender la perspectiva del protagonista y los demás personajes, y alejarse y describir desde la distancia sus acciones y sentimientos. En ciertas situaciones el narrador se focaliza en la visión del personaje principal, y otras veces puede mostrarse interesado en narrar de manera más detallada las opiniones y perspectiva del antagonista, todo lo cual con el propósito de expresar la heterogeneidad epistemológica, ética, social y cultural de la ciudad, el espacio común de los cuentos y los conflictos que se dan en la misma.

³¹ Véase *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1542). Hay que recordar también que Ciudad Real fue llamada San Cristóbal de las Casas en honor al fraile español, pues él vivió un tiempo en la ciudad.

La ciudad juega un papel fundamental porque es el marco de referencia desde donde se presenta el contacto –conflictivo, la gran mayoría de las veces– cultural entre dos tipos de conciencias epistemológicamente distintas: el pensamiento oral y el pensamiento escritural. En su libro *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*, Nahum Megged afirma: “Así, estando en Chiapas [Castellanos], [...] eligió un tema de la época de Juárez actualizado para dar su visión, [...] del encuentro de las dos culturas, de la cual salió esta expresión del no encuentro” (42-43). En este no encuentro es donde se perciben de manera más directa y explícita las intenciones y enfoques sociales y políticos de los narradores y los personajes, porque se pueden encontrar ciertas propuestas didácticas e integradoras que obedecen a una apreciación de la realidad y la cultura, perteneciente al pensamiento escritural.

El espacio, en esta colección, es un escenario al cual no se le dan propiamente características animadas pero es el lugar desde donde se forma y conforma las perspectivas, acercamientos y enfoques narrativos. Los relatos de *Ciudad Real* de Castellanos ofrecen un interesante panorama urbanizante y complejo, de acuerdo a su época, en el cual el trasfondo ideológico que las motiva³² no demerita ni aminora la aparición de la representación del pensamiento oral, sino que es la dimensión desde la cual se puede descubrir la presencia de la conciencia oral. Las características anteriores pueden servir para comprender la independencia temática de cada relato y la dificultad de conectarlos entre sí.

³² La colección de cuentos de *Ciudad Real* es, hasta cierta forma, el resultado del trabajo que realizó Rosario Castellanos en San Cristóbal de las Casas para el Instituto Indigenista.

3.1.- El descubrimiento del otro en “La muerte del tigre” y “La tregua”

3.1.1.- “La muerte del tigre” o la desaparición del mito

“La muerte del tigre” es el relato que da inicio al libro de cuentos *Ciudad Real* (1960) de la escritora y poeta mexicana Rosario Castellanos. Éste es la narración de la drástica transformación de un tiempo, un espacio y un ambiente ideales en los cuales habitan los descendientes de una comunidad autóctona, y también es la narración de los primeros descubrimientos que se dan entre las dos culturas que se concentran en un mismo escenario: la ciudad. El cuento es relatado por un narrador omnisciente que relata de manera impersonal y sin focalizarse en algún personaje. Primeramente, el narrador describe el abolengo y la forma en que vivían los integrantes de la comunidad indígena llamada los Bolometric, quienes poseían un enorme valor y determinación que les permitió sobrevivir y adueñarse de gran cantidad del territorio de ciertas tribus. Tiempo después, cuando llegan los hombres blancos, los Bolometric se enfrentan incansablemente a éstos, bajo el respaldo de la figura del tigre que representa el espíritu y el ímpetu de su cultura y tradición. Sin embargo, poco a poco la comunidad indígena va siendo relegada y expulsada de sus dominios por la sociedad de los blancos, quienes se valieron de medios físicos y del apoyo de sus leyes escriturales para despojar a los otros de las tierras. Los Bolometric no pudieron hacer nada ante las acciones transformadoras de los hombres blancos, los cuales modificaron drásticamente el espacio y el ambiente donde habían surgido sus ancestros, y donde el mito tenía fuerza y sentido.

Los indígenas descendientes de este majestuoso pasado se limitan a tratar de sobrevivir con las pocas alternativas que les quedan. Varios hombres de la comunidad de los Bolometric bajan a la ciudad con la intención de encontrar trabajo y, al descubrir las formas en que viven y han urbanizado el territorio los hombres blancos, quedan sorprendidos y confundidos. Un personaje llamado Juvencio Ortiz les ofrece trabajo en una finca de café, este personaje es

famoso por contratar personal indígena en las haciendas, ranchos y fincas de otros personajes blancos. Los Bolometric se registran con el socio de don Juvencio sin saber que posiblemente jamás regresen a su comunidad porque el trabajo al que se les compromete es una trampa, la cual consiste en explotar a los indígenas como lo hacían las antiguas casas de raya.

Como ya se mencionó anteriormente, este relato parece representar el primer descubrimiento entre dos culturas y visiones de mundo diferentes que habitan en el mismo lugar: ciudad real, y las consecuencias de éste. Desde la llegada de los hombres occidentales a su territorio, los indígenas del cuento se han visto sometidos y obligados a alejarse del lugar que les pertenece por antigüedad y tradición. Este hecho es interpretado por el narrador como heridas graves que sufre el tigre, ese ser mítico en que se funda la comunidad de los Bolometric. Por consiguiente, cada vez es más difícil que éste auxilie a sus hijos, como lo hacía en el tiempo original.

Los Bolometric observan sorprendidos las formas en que los hombres blancos, a quienes llaman *caxlanes*, han transformado física, social y culturalmente el espacio ya que no comprenden el sentido y la utilidad del universo arquitectónico, de los usos y costumbres y de la vestimenta de la sociedad escritural: “Resplandecía únicamente ante sus ojos el rayo que, en otro tiempo, los aniquiló. Y al través de la fealdad, de la decadencia de ahora, la superstición del vencido aún vislumbraba el signo misterioso de la omnipotencia del dios *caxlán*” (19-20). La cita muestra como el narrador interpreta la forma en que los personajes autóctonos visualizan a los otros: como seres poderosos y fuertemente favorecidos por sus dioses.

Los personajes pertenecientes a la cultura escritural, en cambio, ven y tratan a los indígenas como seres cultural, social e intelectualmente inferiores a ellos. Por tal razón, los discriminan y los rechazan en todo momento. Por su parte, Juvencio Ortiz y su socio no tienen ninguna intención de ayudar a los personajes autóctonos, pues sólo buscan utilizarlos para

obtener beneficios personales: “Nuestra obligación consiste en que comparezcan vivos ante el dueño de la finca. Lo que suceda después ya no nos incumbe” (23). Esta falta de consideración hacia los indígenas se respalda en el hecho de que ellos saben que estos personajes se encuentran en una situación económica crítica, por lo cual harán cualquier cosa para tratar de sobrevivir y ayudar a su comunidad, lo que los convierte en sujetos ideales de actos abusivos y explotadores.

A pesar de la desesperación de los indígenas, éstos no confían completamente en los hombres blancos y algunas veces les proporcionan datos inválidos para que no los encuentren si llegan a huir del lugar donde trabajan. Sin embargo, como don Juvencio posee experiencia en su oficio de enganchador se vale de la importancia que las comunidades autóctonas le dan a la brujería para adaptarla, mañosamente, a sus propios intereses. Este personaje les dice a los indígenas que su socio es brujo, que puede detectar cuando le mienten y que los lastimará con su vista si lo engañan. Ante estas declaraciones, los indígenas, asustados, proporcionan sus nombres reales. Las artimañas de Juvencio Ortiz permiten mostrar que el encuentro entre la cultura oral y la sociedad escritural, en este cuento, es aún muy limitado y totalmente desprovisto de contacto humano.

En su trabajo titulado “Treinta años sin Rosario Castellanos (1925-1974)”, Aurora Ocampo afirma: “La relación víctima-victimario fascinó siempre a Rosario Castellanos. En su mundo narrativo encontramos este vínculo tanto entre grupos como entre individuos [...]” (19). Como se puede notar, esta relación se da en el cuento: ante la situación económica y social en que se encuentran los indígenas y las pocas opciones de éstos, terminan por ser esclavos de los *caxlanes*. La ciudad se presenta como el lugar preponderantemente dominado por la sociedad y el pensamiento escritural. Este tropo es un espacio donde los indígenas son los seres ajenos, los personajes que sólo encajan armónicamente en la urbanización cuando trabajan bajo el yugo del

explotador blanco. Los personajes autóctonos del relato interpretan esta situación como la muerte del tigre, ese místico y sagrado ser que le daba sentido y valor a su comunidad y a su tradición.

3.1.2.- El intento por restablecer el equilibrio en “La tregua”

El segundo cuento de la colección *Ciudad Real* lleva por nombre “La tregua”. Este relato, como su mismo nombre lo dice, es la narración de cómo una comunidad indígena realiza una tregua infructífera con sus dioses con la intención de recuperar el bienestar y la salud entre los miembros de su sociedad. Este acuerdo consistió en dar muerte a un hombre blanco porque los indígenas consideran que éste es un espíritu llamado *pukuj*, el cual es el causante de las sequías y desgracias que experimenta su comunidad. El narrador omnisciente no se focaliza en algún personaje, pero se acerca a la perspectiva de una mujer indígena llamada Rominka Pérez Taquibequet. Cuando este personaje acude a abastecerse de agua al arroyo se encuentra a un hombre blanco que la impresiona fuertemente por el aspecto pálido y maltratado en que se encuentra. Rominka recuerda los mitos y creencias de su tradición y considera que este ser es el espíritu de *Pukuj* simulando ser un hombre blanco, el cual ha bajado a la comunidad para matar, perjudicar y transformar negativamente la vida de los personajes que se topan con él.

Asustada por sus creencias, Rominka le implora piedad al desconocido y huye aterrorizada hacia su hogar, hasta donde la sigue, dificultosamente, el personaje blanco. Cuando los hombres de la comunidad regresan a ésta, por el llamado de uno de los niños, ellos también interpretan que este hombre es un espíritu insaciable que desea obtener algo de ellos, por lo cual lo cuestionan para saber a qué se debe su presencia en la comunidad. Ante la falta de una respuesta por parte del hombre y las explicaciones que Rominka les da, los varones indígenas atacan al personaje blanco con diferentes tipos de armas como piedras y machetes, hasta matarlo.

La acción anterior se realiza como un ritual del cual se esperan obtener resultados favorecedores para la comunidad, porque se pretende establecer una tregua con los dioses. Sin embargo, las cosechas vuelven a ser improductivas y las enfermedades y desgracias siguen formando parte de la comunidad indígena. En este relato, al igual que en el primero, aún no existe un contacto de índole humana entre las dos culturas y los dos pensamientos diferentes, solamente se reduce al descubrimiento que la comunidad indígena hace del ser ajeno a su colectividad, ya que ahora es el hombre blanco el que irrumpe en la comunidad autóctona.

Cuando Rominka Pérez Taquibequet se encuentra con el *caxlán* la interpretación que hace sobre la identidad de éste se basa en el hecho de que los hombres blancos nunca han irrumpido en su comunidad con un aspecto tan deplorable, indefenso y sin poder darse a entender como el forastero, sino por el contrario, los *caxlanes* no sólo se han presentado con fuerza y decisión en la comunidad indígena, también han castigado brutalmente a los personajes autóctonos por considerar que las actividades que éstos realizan (destilación clandestina de alcohol con fines de supervivencia) afectan la economía y el comercio de la sociedad hegemónica, preponderantemente escritural. Además, el narrador expresa que los personajes blancos ven a los indígenas como seres irracionales que sólo entienden bajo la aplicación de severos escarmientos.

Por estas razones, la deshidratación, la enfermedad y desesperación del hombre blanco son interpretadas por la mujer indígena como pruebas de que éste es el espíritu *pukuj*:

Invisible, va y viene, escuchando los deseos en el corazón del hombre. Y cuando quiere hacer daño vuelve el corazón de unos contra otros, tuerce las amistades, enciende la guerra. [...] O dice hambre y no hay bocado que no se vuelva ceniza en la boca del hambriento. [...] cuentan los ancianos memoriosos [que] unos hombres malcontentos con la sujeción a que el *pukuj* los sometía, [...] se abalanzaron sobre él y lo ataron de pies y manos con gruesas sogas. [...] Hasta que

uno de los guardianes cortó las ligaduras. [...] el *pukuj* anda suelto y, ya en figura de animal, ya en vestido de ladino, se aparece. (30)

La reacción de Rominka al recordar la historia sagrada que le relataron sobre el origen y la forma de actuar de este espíritu, se orienta a implorar piedad y confesar ante él sus secretos y debilidades de toda índole, con el fin de que éste personaje se compadezca de ella y no le haga ningún daño. Sin embargo, el hombre blanco está desesperado por ser auxiliado y al acercarse a la mujer indígena aumenta el temor de ella. Cuando el *caxlán* llega hasta la comunidad de Mukenjá, a la cual pertenece Rominka, los otros personajes indígenas consideran un peligro su presencia y están seguros que éste es el culpable de las desgracias e infortunios económicos y de salubridad que experimenta su sociedad. Por tal razón, los hombres autóctonos se concentran para matarlo y así terminar con las condiciones en las que éste los obliga a vivir.

El sociólogo, crítico literario y filósofo francés René Girard, en su libro *Veo a Satán caer como el relámpago*, explica:

Tarde o temprano, la proliferación inicial de escándalos desemboca en una crisis aguda que, en su paroxismo, desencadena la violencia unánime contra la víctima única, la víctima seleccionada al final por toda la comunidad. Un acontecimiento que restablece el orden antiguo o establece uno nuevo a su vez destinado, un día u otro, a entrar también en crisis, [...] (51).

Los miembros de la comunidad, embriagados de la necesidad de equilibrio y de concertar una tregua con los dioses, matan al personaje que seleccionaron. Esto les permite recuperar, por un breve momento, la tranquilidad y el bienestar comunal. Al final, el narrador considera que ante el regreso de los problemas y la crisis de la comunidad indígena, ésta volverá a matar con el fin de concretar el equilibrio perdido. Al describir el ritual realizado por los personajes autóctonos, el narrador establece distancia, ante la cual se puede interpretar que las acciones de los indígenas

son solamente irracionales, salvajes y sin sentido, y que éstas no obedecen a la lógica en que la cultura autóctona interpreta el mundo y a la naturaleza de su pensamiento preponderantemente oral. Por otro lado, esta distancia que establece el narrador parece ser la raíz del planteamiento del tipo de descubrimiento que se da, dentro del cuento, entre las dos culturas y los dos pensamientos distintos que habitan en el mismo escenario: Ciudad real.

3.2.- Las diferentes valoraciones de un objeto en “La suerte de Teodoro Méndez Acubal” y “Cuarta vigilia”

3.2.1.- La moneda que hace posible el contacto intercultural en “La suerte de Teodoro Méndez Acubal”

“La suerte de Teodoro Méndez Acubal” es la narración de un descubrimiento y de las consecuencias de éste en la vida del personaje principal. Teodoro Méndez Acubal, el protagonista del cuento, es un indígena de la etnia de los Chamulas quien en su andar por las calles de Jobel encuentra una moneda. Desde ese momento su actitud, comportamiento y estado físico se transforman, el protagonista experimenta necesidades y sensaciones que nunca antes había tenido y se percibe como alguien diferente, como alguien que ha cambiado gracias al hallazgo.

Teodoro Méndez Acubal considera que la moneda lo ha vuelto rico, mucho más rico de lo que habría podido imaginar. Por tal motivo decide no revelar el hallazgo a su familia y gastar la moneda en algo inútil y hermoso, ya que ésta no fue obtenida por medio de su trabajo y esfuerzo, sino que es un regalo, un obsequio de la suerte. Después de algún tiempo de pensarlo, Teodoro resuelve comprar una estatuilla de una virgen hecha de pasta, la cual decora el escaparate de una tienda. El protagonista ronda a la estatuilla por días y permanece varias horas observándola por fuera del estante de la tienda. Esta actitud es interpretada como subversiva y peligrosa por parte

del dueño de la joyería, Don Agustín Velasco, el cual considera inferiores a los indígenas con respecto a los blancos, y también los juzga de ladrones y de rebeldes violentos capaces de cometer cualquier atrocidad contra los personajes blancos.

Teodoro Méndez Acubal consigue entrar en la joyería gracias al consumo de una bebida alcohólica llamada aceite guapo. Don Agustín, alarmado por la acción del indígena, toma un arma y lo interroga, sin embargo, el protagonista no habla español. El silencio del personaje principal aumenta el miedo de Don Agustín, por lo cual éste decide llamar a los gendarmes. En ese momento Teodoro trata de huir pero los guardias y otras personas se lo impiden. Cuando encuentran la moneda en la ropa de Méndez Acubal, Don Agustín y los otros comerciantes lo acusan de ladrón, por lo tanto el personaje principal va a parar a la cárcel sin averiguación previa. Este cuento es relatado por un narrador omnisciente que en ciertas ocasiones se focaliza en la visión de los personajes –al describir sus sentimientos y deseos— y otras veces establece distancia con lo narrado –al realizar juicios sobre los personajes.

En el relato se ilustra uno conflicto que se da entre dos personajes que pertenecen a distintas culturas y viven dentro del mismo espacio urbano: la ciudad. Primeramente, el personaje principal interpreta su descubrimiento desde las concepciones y parámetros de su cultura y pensamiento, el cual parece ser preponderantemente oral: “La moneda, oculta entre los pliegues del cinturón lo había convertido en otro hombre. Un hombre más fuerte que antes, es verdad. Pero también más temeroso. [...] Era tan rico como... como un *caxlán*. Y Teodoro se asombró de que el calor de su piel siguiera siendo el mismo” (51-52). Como se puede observar, Teodoro valora la moneda en sí misma y considera que tal objeto es el que les aporta sus características físicas y emocionales a los personajes blancos. Por lo tanto, ahora que Méndez Acubal posee una moneda, sus atributos formarán parte de su personalidad de manera automática. Sin embargo, lo que el personaje principal no sabe, o no comprende dentro del mismo nivel discursivo y

epistémico, es que para las culturas escriturales los objetos como el dinero rara vez suelen considerarse con validez en sí mismos, ya que estos sólo representan el poder adquisitivo de una persona, una comunidad o una nación, y lo que se puede comprar y hacer con ellos es lo que, a fin de cuentas, posee más valor y es mayormente estimado.

El protagonista percibe la moneda no como una representación o abstracción del poder económico y social, sino como un elemento con poder y acción propios, sin depender de la valoración que le den los otros: “Sopesándola, mordiéndola, haciéndola que tintinease, Teodoro pudo –al fin- calcular su valor. De modo que ahora, por un golpe de suerte, se había vuelto rico. Más que si fuera dueño de un rebaño de ovejas, más que si poseyese una enorme extensión de milpas” (52). La moneda no es un símbolo para Méndez Acubal, es el medio que viene a cambiarle la vida, que le permite igualarse o compararse, en términos culturales, al hombre blanco. De la misma manera en que las culturas orales no suelen establecer distancia³³ explícita entre las palabras habladas y sus referentes, el personaje principal no distingue distancia entre el objeto y su significado.

El protagonista juzga la moneda y las circunstancias por las cuales la obtuvo como fortuitas y, aunque no lo exprese o piense de esta forma, las considera extrañas a su situación social y cultural, y por ello no informa a su familia sobre su hallazgo: “Trabajaba para mantener la casa. Eso está bien, es costumbre, es obligación. Pero lo demás, lo de la suerte, era suyo. Exclusivamente suyo. [...] Su silencio le producía vergüenza, como si callar fuera burlarse de los otros. Y como un castigo inmediato crecía, junto a la vergüenza, una sensación de soledad” (52). La cita anterior permite observar cómo el contacto con la moneda modifica, hasta cierto punto, el comportamiento habitual de Teodoro Méndez Acubal: el personaje guarda un secreto, siente

³³ O por lo menos la distancia que llegan a establecer las sociedades preponderantemente orales, entre las palabras y sus referentes, no es efectuada bajo las mismas consideraciones e ideologías en que lo hacen las culturas escriturales.

vergüenza y experimenta soledad. Acciones y sensaciones que suelen ser poco común³⁴ dentro de su cultura porque se establece una relación más cercana y recíproca con los miembros de ésta.

Navarro Gálvez explica la conducta del personaje principal: “Méndez Acubal cree que puede entrar a una tienda y comprar lo que desee, siempre y cuando tenga el dinero para hacerlo, aunque no sea una costumbre. Esta actitud evidencia que el hallazgo de la moneda modificó su comportamiento en varios escenarios cotidianos, [...]” (“La resolución...” 78). Esta modificación implica a su vez tener otro tipo de necesidades, por tal razón Teodoro cree indispensable gastar su moneda en la estatuilla de la virgen.

A pesar de los cambios y transformaciones en la manera de actuar y en los intereses del protagonista, existen otras características del comportamiento del personaje que pueden interpretarse como provenientes de una visión de mundo distinta a la cultura escritural y de un pensamiento preponderantemente oral. Por ejemplo, la extensa reflexión que realiza Teodoro Méndez Acubal en relación a la selección de la cosa a adquirir; el objeto que éste eligió para comprar; el comportamiento de él ante tal objeto y su fe en la bebida alcohólica “aceite guapo” para brindarle la posibilidad de hablar castellano, permiten ilustrar que el personaje principal interpreta la acción de comprar algo inútil como un proceso significativo y trascendente, una acción que no debe realizarse a la ligera y de forma precipitada, a pesar de lo innecesario y decorativo del objeto a adquirir. Por otro lado, el hecho de que Méndez Acubal considere posible que una bebida le aporte la posibilidad de obtener una lengua ajena también ilustra la naturaleza de la lógica del personaje, la cual se basa en otro tipo de fundamentos y pruebas

³⁴ Esta ampliación, en términos culturales, del horizonte de expectativas del protagonista se realiza de manera casi inmediata e inconsciente. Por otro lado, el desarrollo de ésta no es lo suficientemente profundo y contundente para considerar que el personaje ha sufrido una transculturación definitiva, sino que, simplemente, su pensamiento se ha vuelto epistemológicamente más complejo y parcialmente transculturado.

cognoscitivamente distintos a la racionalidad que se posibilita por medio del pensamiento escritural.

Por su lado, el personaje don Agustín Velasco siempre ha considerado un peligro a la etnia de los Chamulas, debido a las condicionantes culturales, sociales y políticas en los que se basa el poco conocimiento que posee sobre la cultura ajena, o en que tal conocimiento lo interpreta bajo las características y paradigmas de su propia conciencia preponderantemente escritural. Sin embargo, los miedos y prejuicios infundados de don Agustín también se basan en sus inseguridades personales. Este personaje tolera, hasta cierto punto, la presencia de los Chamulas dentro de la ciudad siempre y cuando se comporten de cierta manera y no pretendan actuar de la misma forma y bajo el respaldo de los mismos derechos de los blancos.

A ningún ladino se le pierde la cara de un chamula cuando lo ha visto caminar sobre las aceras (reservadas para los *caxlanes*) y menos cuando camina con lentitud como quien va de paseo. No era usual que esto sucediese y don Agustín ni siquiera lo habría considerado posible. Pero ahora tuvo que admitir que las cosas podían llegar más lejos: que un indio era capaz de atreverse también a pararse ante una vitrina y contemplar lo que allí se exhibe no sólo con el aplomo del que sabe apreciar, sino con la suficiencia un poco insolente, del comprador. (54)

El comportamiento del protagonista es interpretado como inadecuado y subversivo por parte de don Agustín Velasco porque éste no está acostumbrado a que un indígena actúe de la misma forma que los personajes blancos, ya que tal actitud es percibida como el comienzo de un tipo de rebelión o amenaza para la cultura dominante a la que Agustín pertenece:

Los habitantes de Ciudad Real [...] vivían como si no los amenazara ningún peligro. Don Agustín se horrorizó de tal inconsciencia. La seguridad de su vida era tan frágil que había bastado la cara de un chamula, [...] para hacerla añicos. [...]

Don Agustín no tenía la franqueza de admitirlo, pero lo atormentaba la sospecha de que era un inútil. [...] su madre se la confirmaba de muchas maneras. [...] La fortuna de los Velascos había venido mermando considerablemente desde que don Agustín llevaba las riendas de los asuntos. (55-56)

El hecho de que las visiones de mundo y las perspectivas de los personajes se contrapongan son la principal causa de que se dé una falta de comunicación y, por supuesto, de comprensión entre los personajes implicados, la cual desencadena un desafortunado desenlace para Teodoro Méndez Acubal porque termina siendo acusado de robo y encarcelado. Como se puede notar, el contacto que establece el protagonista con un objeto obtenido por medio de circunstancias comúnmente ajenas a su cultura y quehacer diario no es un elemento suficiente para romper con ciertas barreras interculturales y con la falta de comprensión entre ambas sociedades que se da dentro del relato. Este desafortunado enfrentamiento es posible dentro de un espacio común para ambas sociedades, un espacio donde las diferencias y la diversidad cultural tienen cabida pero no de manera equitativa y pacífica.

3.2.2.- El objeto que posibilita el desencuentro en “Cuarta vigilia”

El séptimo cuento que conforma esta colección es “Cuarta vigilia”. Este relato es la narración de una extraña obsesión. Leonides Durán –la niña Nides- es el personaje principal, una mujer de edad avanzada que tiene problemas para dormir a causa de que la aqueja una constante preocupación por resguardar su cofre, la única herencia de su abuela. La niña Nides no deja de defender el cofre a pesar de que hace tiempo todos los cofres de su abuela fueron vaciados y vueltos a llenar de bilimbiques por los seguidores de Carranza, y también hace caso omiso a los consejos de sus primas, quienes le sugieren quemar tal objeto inútil. Sin embargo, la protagonista considera de gran valor el cofre, ya que éste le permite tener el respeto y la aceptación de los

demás, incluso, la posesión de este objeto la dota de cierto prestigio ante la sociedad, pues gracias al mismo la niña Nides ha sido invitada a comer por familias de gran reputación, y una vez que estuvo a punto de morir fue atendida por varios doctores sin que le cobraran nada.

Cuando tuvo dinero dentro de los cofres, la abuela de la niña Nides solamente se dedicó a engrandecer y proteger su riqueza pero sin aprovecharla en lo más mínimo. A pesar de que doña Siomara enterró sus cofres y fue a parar a la cárcel por negarse a revelar la ubicación de estos, los Carrancistas encontraron su tesoro y lo gastaron, dejando a la mujer en la ruina. Cuando la abuela sale de prisión y se entera del destino de sus monedas, muere al no soportar la pena. Antes de morir, doña Siomara encarga a su nieta favorita, la niña Nides, que reparta los cofres entre sus primas y que ella se quede con el más grande, como siempre se lo había prometido.

Gracias a que la protagonista recuerda los consejos y acciones de su abuela, decide pedir la ayuda de un chamula para enterrar su cofre, sin olvidar matar y sepultar al ayudante con todo y tesoro, para que éste no revelara la ubicación del cofre. Los acontecimientos y hechos anteriores no se narran desde el presente, sino desde el recuerdo y la obsesión de la niña Nides por mantener a salvo su cofre. El cuento es relatado por un narrador en tercera persona que se focaliza en la visión de la protagonista.

En este cuento no se da un enfrentamiento directo entre dos culturas y dos formas de pensamiento, porque la temática del relato está centrada en cuestiones más particulares del personaje principal. Por otro lado, durante la narración se hace evidente el hecho de que la protagonista no es indígena ni tampoco pertenece a una cultura principalmente oral, sino que conforma parte de una sociedad escritural. Sin embargo, las creencias, consideraciones, percepciones y ciertas formas de actuar de la niña Nides permiten interpretar que el pensamiento de ésta no es cerrado y exclusivamente escritural, pues parece poseer una conciencia de naturaleza epistemológica híbrida. A partir de esta concentración en la problemática del personaje

principal se da el contacto entre dos culturas y dos visiones de mundo que, si bien no son completamente opuestas, sí son diferentes entre sí.

Desde que principia la narración se puede percibir que el tiempo de la trama no es lineal y consecuente, sino que está en directa relación con la obsesión y los miedos de la protagonista:

La niña Nides despertó a medianoche con la camisa de manta empapada en sudor. ¡Dios mío, ahora sí había estado a punto de suceder! Venían los carrancistas, [...] que son como las arrieras y que no respetan nada; tocaban fuerte [...] con la aldaba de hierro contra la puerta grande de madera. La niña Nides corría enloquecida por toda la casa, buscando un escondite para el cofre... [...] Hasta entonces la certidumbre de lo real se impuso a los terrores de su sueño: el cofre estaba a salvo, no importaba que llegaran los carrancistas. (87)

Como se puede observar, la niña Nides sufre de constantes pesadillas que no sólo impiden su sueño, sino que también hacen crecer sus temores y la estancan, psicológicamente, en un tiempo histórico: la revolución. Sin embargo, por la información que el narrador proporciona y el estado físico en que el personaje principal se encuentra se puede saber que han pasado varios años después de esta lucha y que el miedo de la protagonista se funda en una experiencia del pasado, cuando ella era mucho más joven. La obsesión de la niña Nides y la naturaleza de la misma nacen del hecho de que el cofre es un objeto de suma importancia y significación en la vida de la protagonista.

El interés y el deseo por proteger tal objeto se convirtieron en la única motivación de la protagonista y en su fortaleza para seguir viviendo:

Aunque una vida como la de la niña Nides, cuchicheaban cerca de su cama, ¿para qué sirve? Y sin embargo la enferma quería vivir, se aferraba a la vida con una tenacidad de esas que no desperdician su energía en ningún aspaviento, pero que

se ejerce sin tregua. [...] ¿Cómo iba a morir dejando desamparado el cofre? (94-95)

La cita anterior permite visualizar el gran valor que el personaje principal le asigna al cofre, pues la importancia de éste no radica en su contenido, sino en la significación misma del objeto: representa la validez y el sustento moral y social de la personalidad de la protagonista:

Además de que vos tenés con que toser fuerte aquí y en cualquier parte. Porque uno de estos cofres, el más grande, va a ser el tuyo [le decía su abuela a la protagonista].

La niña Nides miraba el cofre, su cofre, y ya no le importaba que no le llevaran serenata, ni le dijeran piropos en las kermeses, ni le mandaran camelias envueltas en papel de china cuando iba a dar vueltas al parque. (90)

Como se puede observar, gran parte del valor que la protagonista le da al cofre es por el ejemplo que le dio su abuela, pues ella fue quien le enseñó a estimarse a través o por medio de la posesión de este objeto y también le enseñó a apreciar las monedas que había en los cofres, no como la representación de su poder adquisitivo, sino como elementos de gran importancia en sí mismos, como objetos capaces de proveerles felicidad, satisfacción y tranquilidad por el simple hecho de poseerlos, verlos, tocarlos, escucharlos y olerlos:

¡Con qué ruidito tan especial se rasgaba el papel de los cartuchos y se iban desparramando las monedas en su regazo! ¡Cómo pesaban allí! ¡Y qué olor agrio y penetrante emanaba de ellas! [...] doña Siomara y la niña Nides salían al patio y, después de cerrar bien todas las puertas, hacían un tendal de dinero sobre los petates. Las dos miraban los reflejos del oro y la plata y se sonreían sin hablar. (90-91)

El valor que la niña Nides le asigna a su cofre traspasa estas condiciones, pues a pesar de conocer el nuevo estado del cofre –éste se encuentra despojado de las monedas- la importancia que la protagonista deposita en éste aumenta y se intensifica:

Además, si entraba un ladrón (la niña Nides dijo ladrón, pero estaba pensando en los carrancistas) ¿quién iba a defender su cofre? –¡Bonito apuro! replicó Hortensia. Un cofre lleno de bilimbiques. Nosotros hace tiempo que quemamos el nuestro. La niña Nides frunció el ceño. ¡Quemar su cofre! No faltaba más y sólo que estuviera loca” (93).

La cita anterior permite mostrar cómo la protagonista interpreta de manera muy distinta y particular el hecho de que su cofre no contenga nada económicamente valioso, pues le asigna un valor aún mayor que el que su abuela le fijara en vida. La niña Nides ve en el cofre no sólo la garantía de su importancia como persona y como mujer, sino también lo ve como el único elemento tangible de un pasado feliz, pleno y equilibrado en el cual vivió, como un objeto que simboliza toda la importancia de la abuela, todo lo que es y fue doña Siomara para su nieta.

Esta marcada obsesión, el recuerdo de los consejos que le dio su abuela y su vejez llevan a la protagonista a buscar la ayuda de un Chamula para enterrar el cofre. Si bien es cierto que la acción de matar al indígena y enterrarlo junto al tesoro nace de un plan estratégico mediante el cual no quede ningún cabo suelto, también es verdad que la selección del personaje a solicitar sus servicios tiene que ver con la naturaleza étnica a la que éste pertenece y con la forma en que la niña Nides concibe a los indígenas. Primeramente, ante la situación social en la cual se encuentran los chamulas dentro de la ciudad, son seres marginados, es factible que el personaje principal piense que puede atraer rápidamente la atención del indígena al ofrecerle dinero, por el hecho de que esta cultura experimenta necesidades económicas y alimenticias, a causa de la desigualdad.

Por otro lado, la concepción de la protagonista sobre los chamulas la lleva a tomar de manera natural y tranquila la muerte del indígena, inclusive a pesar de haberla provocado: “Una risa ronca, esa risa convulsiva que en los viejos pronto se convierte en tos, la sacudió durante un momento. – ¿Pero cómo va aparecer un espanto si el cuerpo era de un indio, no de una gente de razón?” (95). Esta apreciación discriminatoria que el personaje principal tiene sobre los indígenas nace de la forma en que ella interpreta las costumbres, la tradición y la forma de pensar de estas etnias. Tal interpretación se respalda en prejuicios, paradigmas y características de una conciencia principalmente escritural, a pesar de las particularidades de ésta.

Por estas razones, la protagonista actúa de manera inmediata ante la distracción y, hasta cierta forma, confianza del chamula y lo mata. Además, la niña Nides sabía bien que ningún otro personaje se interesaría en buscar o indagar sobre el paradero del chamula, pues las concepciones y apreciaciones de naturaleza discriminatoria sobre las culturas autóctonas eran comunes y dominantes en gran parte de la sociedad escritural del cuento. De la misma forma que en el relato de “La suerte de Teodoro Méndez Acubal”, el personaje perteneciente a la etnia de los chamulas sufre las injusticias, la incompreensión y el trato deshumano de los otros: la sociedad hegemónica, como resultado de los constantes desencuentros culturales que se dan dentro de un mismo marco de referencia espacial, que no es compartido de manera consciente por gran parte de sus habitantes.

3.3.- Distintas conciencias de supervivencia en “Modesta Gómez” y “El advenimiento del águila”

3.3.1.- “Modesta Gómez” o la liberación emocional

El quinto cuento que conforma la colección de relatos *Ciudad Real* (1960) es “Modesta Gómez”. Este cuento narra cómo las contantes desgracias, insatisfacciones, abusos y tristezas en la vida de Modesta Gómez, la protagonista, la llevan a la búsqueda, inconsciente, de un equilibrio emocional, de un desahogo que le permita sobrevivir. Prácticamente todo el relato son los recuerdos de cómo ha sido la vida de la protagonista, algunas veces entremezclados con el presente de la historia. Desde muy niña, el personaje principal, debe separarse de su hogar para trabajar de niñera en la casa de una familia de posición económica superior, donde se encargó del cuidado del hijo menor, Jorgito. En este lugar la protagonista sufre discriminación, maltratos físicos y verbales.

Cuando Modesta y su patrón llegan a la adolescencia, Jorgito se aprovecha sexualmente de ella. Como consecuencia de tal acción la protagonista queda embarazada y la corren de la casa de los Ochoa, los padres de quien abusó de ella. Tiempo después, Modesta Gómez se casa con un albañil llamado Alberto Gómez y tiene dos hijos con él. Sin embargo, Alberto abusaba de la bebida, maltrataba física y verbalmente a su esposa e hijos, y siempre estaba reclamándole a la protagonista el origen del hijo mayor. Al enviudar, Modesta consigue trabajo en una carnicería, donde su quehacer es muy complicado y requiere de grandes esfuerzos y sufrimientos. Este empleo no le es suficiente a la protagonista para mantener a sus hijos. Entonces, su comadre le consigue trabajo de atajadora.

Al final de la trama, el narrador se dedica a narrar el presente de la historia y describir lo que conlleva el oficio de atajadora, el cual consiste en esperar a los indígenas, quienes van cargados de mercancía para vender en la ciudad, y correr a su encuentro para arrebatárselos o los

objetos que llevan consigo. Después de lograr su cometido cada atajadora le da una o dos monedas a cada indígena como pago por su mercancía. Modesta Gómez persigue a una indígena, la derriba y lucha con ella hasta lastimarle las orejas, y a pesar de que ésta le entrega la mercancía que lleva consigo, la protagonista no suelta a la indígena hasta que interviene otra atajadora, quien calma a Modesta Gómez. Esta mujer le paga con una moneda a la indígena, por lo tanto se queda con la mercancía. A pesar de no haber obtenido nada material, la protagonista está contenta, satisfecha y dispuesta a regresar todos los días para cumplir con este oficio. El cuento está relatado por un narrador en tercera persona que se focaliza en el personaje principal.

En este relato el desencuentro cultural entre dos personajes que pertenecen a culturas diferentes y que, en términos generales, poseen pensamientos epistemológicamente disimiles se da por condiciones particulares y emocionales que se presentan en torno a la problemática de la protagonista. El personaje principal encuentra, a lo largo de su vida, pequeños elementos que le permiten obtener cierta tranquilidad emocional. Primeramente, a pesar de ser aún muy niña, Modesta Gómez encuentra consuelo en la apariencia de casa de los Ochoa y en la firme creencia de que ésta también es su hogar, esta idea le sirve para hacer más llevadera su pena y sus nuevas obligaciones.

Por desgracia, las otras sirvientas y el trato de sus amos le permiten a la protagonista darse cuenta de la realidad de forma inmediata: “Doña Romelia la condujo a la cocina. Las criadas recibieron con hostilidad a la patoja y, al descubrir que su pelo hervía de liendres, la sumergieron sin contemplaciones en una artesa llena de agua helada. La restregaron con raíz de amole [...] hasta que la trenza quedó rechinante de limpia” (62). Como se puede observar, este lugar estaba muy lejos de ser un nuevo hogar para Modesta, pues no sólo es discriminada y despreciada por los Ochoa, sino también por las otras empleadas que la trataban como a su inferior.

A pesar de los inconvenientes anteriores y de soportar las malas actitudes de Jorgito y los malos tratos de doña Romelia, la protagonista encuentra, hasta cierto punto, desahogo en la relación de complicidad que establece con el niño: “[...] los niños eran inseparables; juntos padecieron todas las enfermedades infantiles, juntos averiguaron secretos, juntos inventaron travesuras” (62). Sin embargo, este nuevo consuelo dura muy poco porque doña Romelia le advierte a Modesta Gómez que guarde distancia con su hijo, pues aquella considera que no son iguales.

Tiempo después, cuando la protagonista es ya una joven mujer descubre, con satisfacción, que les parece atractiva a los jóvenes de su misma condición social, y aunque este hecho no le desagrada, el personaje principal aspiraba a otro tipo de vida: casarse con un artesano, pero después de haberse “desquitado” pasando un buen rato, como las malas mujeres (63). Este tipo de anhelos o deseos que experimentó Modesta Gómez también guardan una estrecha relación con esa búsqueda de equilibrio emocional que realiza, inconscientemente, la protagonista. Los ideales del personaje principal nacen de la necesidad de ser libre, de tener el derecho de decidir el rumbo de su vida por sí misma, de disfrutar y experimentar plenamente su existencia, ya que siempre han sido los demás los que resuelven por ella.

Esta liberación no sólo atiende a la condición social del personaje principal, sino también al género sexual al que pertenece. Por desgracia, Modesta Gómez no sólo no realiza sus cometidos, sino que su vida cambia drásticamente. A pesar de la vida que llevó al lado de su esposo, la protagonista se siente orgullosa de haber estado casada: “Alberto le había dado un nombre y sus hijos legítimos, la había hecho una señora. ¡Cuántas de estas mendigas enlutadas, que ahora murmuran a su costa, habrían vendido su alma al demonio por poder decir lo mismo!” (67). Este orgullo y satisfacción no sólo nacen de las creencias y paradigmas sociales que fundamentan la vida de Modesta, sino también de su búsqueda inconsciente e insistente del bienestar, de la estabilidad individual y colectiva.

De la misma forma, la protagonista encuentra un desahogo dentro de su trabajo en la carnicería, que si bien puede parecer injusto y abusivo, obedece a esa necesidad de equilibrio psicológico y social en su vida: se desquita con la clientela indígena y con las criadas humildes dándoles la carne vieja y podrida a precios altos, o reclamándoles una fidelidad absoluta. En “los buenos’ y ‘los malos’ en ‘Modesta Gómez’: lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos” Monique Sarfati-Arnaud afirma:

[...] el papel de este personaje es mucho más complejo y contradictorio pues Modesta [...] pasa de víctima sacrificada a verdugo sin escrúpulos. [...] la mentalidad de la clase dominante permea toda la escala social de forma que, irónica y tristemente, incluso aquellos que son explotados como Modesta por pertenecer a la base de la escala terminan por ser explotadores de otros (de una forma muy limitada e irrisoria, [...] pero no por ello menos feroz y terminante), explotadores de aquellos pocos que están aún más abajo. (703-04)

Es cierto que para la protagonista es más sencillo y natural desquitarse con personajes considerados socialmente inferiores, ante los maltratos, la explotación y los desagrazos que sufre en manos de los otros personajes que se sienten y son vistos como socialmente superiores. Sin embargo, las acciones del personaje principal difícilmente pueden ser interpretadas como irónicas o contradictorias porque no existe ningún tipo de relación o correspondencia entre Modesta Gómez y los otros personajes aún más vulnerables que aparecen en el relato. Además, si estos o los otros personajes del cuento tampoco se han compadecido o han tratado de comprender al personaje principal, ésta no tiene algún motivo para desarrollar sentimientos de comprensión y correspondencia personal, social y/o cultural con ellos.

Al final del cuento, la necesidad de desahogo y la búsqueda de un aliciente que restablezca su estado emocional llevan a Modesta Gómez al límite:

De un modo automático, lo mismo que un animal mucho tiempo adiestrado en la persecución, Modesta se lanzó hacia la fugitiva. Al darle alcance la asió de la falda y ambos rodaron por tierra. Modesta luchó hasta quedar encima de la otra. Le jaló las trenzas, le golpeó las mejillas, le clavo las uñas en las orejas. ¡Más fuerte! ¡Más fuerte!

--¡India desgraciada, me lo tenés que pagar todo junto!

La india se retorció de dolor; diez hilillos de sangre le escurrieron de los lóbulos hasta la nuca. (69)

Todos los otros pequeños y temporales alivios no fueron suficientes para lograr la plena satisfacción de la protagonista, sólo hasta que ésta llevó al máximo su necesidad de liberación. La felicidad que el personaje principal alcanzó a través de la violencia, aunque es inexplicable para ella, es tan tranquilizadora que desea volver a experimentarla: “Sí, volvería mañana y pasado mañana y siempre. [...] No sabía por qué. Pero estaba contenta” (70). Como se puede notar, la forma en la que Modesta Gómez alcanza, hasta cierto punto, la satisfacción es una acción que comúnmente se interpreta y se juzga como irracional y salvaje dentro de las concepciones de las culturas escriturales. Por lo tanto, aunque la protagonista no pertenezca, de manera estricta, a una sociedad con pensamiento oral, su comportamiento corresponde al de un personaje que posee una conciencia primordialmente híbrida y epistemológicamente compleja.

Teniendo como escenario el amanecer de la ciudad, el enfrentamiento que se da entre Modesta y la indígena no sólo da muestra de la incomprensión y falta de aceptación entre ambas culturas, también permite observar, en proyección, que las comunidades autóctonas son percibidas —consciente e inconscientemente— como extranjeras en su propio territorio, por la sociedad dominante y por los demás sectores culturales marginales dentro del cuento. Esta

interpretación puede respaldarse en el hecho de que los indígenas son los que vienen de las afueras de la ciudad y viven al margen de la misma, en el relato.

3.3.2.- La observación productiva en “El advenimiento del águila”

El cuento “El advenimiento del águila” es la representación de una ley natural: el triunfo del más fuerte sobre el débil. La narración trata sobre el personaje Héctor Villafuerte, quien es un joven aristócrata en ruina que busca vivir cómodamente y sin grandes esfuerzos. A pesar de que Héctor no sabe ningún oficio y sólo se dedica a jugar y perder el poco dinero de su madre, es un personaje muy astuto que siempre saca provecho de lo que la vida y la experiencia le han mostrado. Cuando fallece su madre, a causa de las constantes penas que le daba el hijo, éste decide casarse con una mujer madura y de posición económica desahogada para poder mantener sus vicios, cosa que consigue gracias a que engaña a esta mujer. Sin embargo, tiempo después, ella muere al no soportar el embarazo, dejando al protagonista en la calle.

Héctor Villafuerte obtiene el trabajo de Secretario Municipal en el pueblo de Tenejapa gracias a que un amigo suyo tiene un puesto de gran responsabilidad en el gobierno. Cuando el protagonista desempeña esta labor sólo se dedica a quejarse de su situación y a portarse de manera déspota con los indígenas que le demandan sus servicios. El protagonista se vale de sus conocimientos y artimañas para estafar a un grupo de indígenas –los cuales le solicitaban la realización de documentos y actas formales para sus asuntos- pidiéndoles la cantidad de cinco mil pesos para comprar el sello que valida la autenticidad de tales documentos. Ante los argumentos y la actitud inamovible de Héctor Villafuerte los indígenas juntan el dinero, se lo entregan al personaje principal y lo acompañan hasta Ciudad Real para comprar el sello.

El protagonista sólo gastó diez pesos en el sello y el otro dinero sobrante lo utilizó para abrir una tienda y comprar lo necesario para ésta. Al final del relato, Héctor sigue con su cargo de

secretario y reflexiona sobre lo poco que le queda de existencia a su actual sello. El cuento está relatado por un narrador en tercera persona que se focaliza por completo en la visión y perspectiva del personaje principal. En este relato se da un contacto más prolongado entre las dos culturas y formas de pensamiento que establecen comunicación dentro de la ciudad. Sin embargo, tal contacto sólo aporta beneficios y satisfacción al protagonista del cuento, y los indígenas ni siquiera se percatan de que han sido utilizados.

Al principio del relato, el narrador relaciona las características físicas del personaje principal con el nombre del mismo y lo personifica, metafóricamente, como un animal: “En él la juventud tomó el perfil de un ave de rapiña: los ojos juntos, la frente huidiza, las cejas rasgadas. Una planta de hombre audaz. Piernas abiertas y bien firmes, de hombros macizos, caderas hechas como para sostener un arma. Y encima el nombre: Héctor Villafuerte” (73). Esta asociación entre el nombre del protagonista y su aspecto físico permite ir visualizando la personalidad del personaje, una personalidad y un comportamiento que se presentan como ineludibles, como parte integral de su origen. Cabe recordar la correspondencia que se estableció entre el nombre, la personalidad y el comportamiento de los personajes en el relato “Benzulul” de Eraclio Zepeda.

Lo anterior no quiere decir que las acciones y las actitudes de Héctor puedan ser aprobadas o justificadas por el narrador, sino que tales relaciones parecen ser hechas con la intención de comprender cómo estas particularidades físicas complementan e intensifican la forma de ser del protagonista, y cómo, consciente o inconscientemente, él saca el mayor provecho de éstas a cada momento. Incluso, el narrador propone la posibilidad de que el propio nombre del personaje influya directamente en su aspecto y manera de comportarse.

Una especie de selección natural, que apartó a Héctor de la sacristía, las aulas y los talleres, lo dejó en la calle con los amigos, de cigarro insolente y escupitajo despectivo. Ellos lo condujeron a la cama miserable de la prostituta, a la mesa

maltratada de la cantina, a la atmósfera, sórdida, de luz artificial y humo, de los billares. [...] Aprendió ciencias mezquinas: cómo se corta un naipe y se mezclan las cartas; cómo se cala un gallo de pelea y cuál es el mejor perro de caza. Para ser un señor, a Héctor no le faltaba más que la fortuna. (74)

A pesar del tono irónico que utiliza el narrador al mencionar la selección natural, esta oración también puede entenderse como el resultado de la conjugación de las características físicas del personaje con las particularidades de su personalidad, la concretización de su configuración. Como se puede observar, el protagonista aprovecha sus peculiaridades para aprender prácticas y oficios poco honestos, nada honorables y con fines de lucro propio, que no sólo le permiten sobrevivir y darse una vida relajada, sino también le facilitan ir adquiriendo o incrementando herramientas e instrumentos para aprovecharse de los otros, para vivir de la mejor forma posible a costa de ellos. Este hecho no sucede con la protagonista de “Modesta Gómez”, pues su búsqueda es más esencial y con propósitos de estabilidad emocional y no económica.

Primeramente, Héctor se aprovecha de la buena voluntad, la debilidad y los prejuicios morales y sociales de su madre para que ésta mantenga sus vicios y pague sus deudas y despilfarros, ya que ella prefiere consentir las acciones de su hijo antes que dejarlo en la calle o permitirle que realice cualquier oficio deshonesto para la familia. Tiempo después, cuando Héctor Villafuerte se casa con Emelina Tovar –una mujer que ya no era joven- éste abusa del amor que ella le tiene malgastando su dinero y ahorros en comidas, apuestas inseguras y, también, siéndole infiel. Al morir la esposa del protagonista de un mal parto, el personaje queda en la ruina. Sin embargo, Héctor supo aprovechar al máximo el tiempo que duró su matrimonio, e, incluso, la libertad que adquirió después lo benefició.

Por otro lado, Villafuerte pudo conseguir el trabajo de Secretario Municipal en el pueblo de Tenejapa gracias a su amistad con un personaje que ocupa un cargo de gran responsabilidad.

“--¿Sabes escribir, Héctor? Un poco. Bueno. Mala letra, nada de ortografía. ¡Si hubieras aprendido cuando tu madre, que Dios goce, te pagaba la escuela! Pero no es hora de echar malhayas. Leer de corrido, sí. ¿Y las cuentas? Regular nada más. No puedo prometerte nada. Pero en fin, veremos qué se hace” (77). Con los conocimientos más básicos de la educación escolar y sin ningún tipo de experiencia laboral el protagonista se encuentra al mando de un puesto municipal, el cual obtuvo gracias a que supo aprovechar la influencia de su amigo. Sin embargo, cuando se instala en el municipio se da cuenta de que éste es un pueblo muy pequeño, con pocas casas y rodeado de jacales de bajareque, donde viven los indígenas. Estas condiciones no satisfacen al personaje principal y sus obligaciones le parecen de poca importancia. Ante su nuevo estilo de vida y su descontento, Héctor Villafuerte nuevamente busca sacar provecho de sus conocimientos prácticos, y de la debilidad social y cultural que los otros adquieren a través de su juicio.

Porque un Secretario Municipal, para estas gentes ignorantes, debería ser respetable. ¿Y quién me va a tomar en serio si yo ando en estas trazas de limosnero? [...] Si hasta el sello es tan viejo que ya ni pinta. Estos desgraciados quieren que toda la correspondencia lleve su sellote. ¡Qué fregar! Después de este soliloquio Héctor se negó a seguir redactando los escritos. No hay sello, decía con malos modos a los indios. Y sin sello no vale nada lo que yo escriba. (78-79)

El narrador, focalizado en el personaje principal, expresa en pocas palabras la concepción que posee Héctor sobre los indígenas. El protagonista considera que los personajes autóctonos no sólo son inferiores a él, sino que también son ingenuos y fáciles de engañar, por lo cual, aprovecha la insistencia, la necesidad de legitimar sus asuntos y las creencias religiosas y espirituales de ellos para presionarlos y obtener mucho dinero:

Los indios comprendieron. Todos habían visto alguna vez su figura en el escudo nacional [el sello viejo tiene la misma figura del águila]. E imaginaron que sus alas tenían por misión conducir las quejas, los alegatos, a los pies de la justicia. Y he aquí que ahora el pueblo de Tenejapa se ahogaría entre delitos sin consignar, entre documentos incapaces ya de levantar el vuelo. (79)

A pesar de menospreciar a los indígenas, el personaje principal ha logrado captar, hasta cierta medida, la naturaleza del pensamiento de éstos. Ésta información le permite convencer de manera contundente a la comisión de los principales de origen autóctono: “--¿No habrá un águila más barata? --¿Qué estás creyendo, indio pendejo? ¿Que vas a regatear como cuando se compra una vara de manta o una medida de trago? El águila no es cualquier cosa: es el nahual del Gobierno” (80). Como es sabido, en varias culturas indígenas la figura del nahual es de gran importancia y relevancia, pues es un animal que es considerado el espíritu protector de cada persona y es percibido como una otredad sagrada y real. Héctor Villafuerte comprende la importancia que tiene esta creencia mitológica para los otros e, inmediatamente, la manipula y la hace corresponder con la figura del águila, para su beneficio. Gracias a que los indígenas no dudan de las palabras del protagonista, éste les pide cinco mil pesos para reponer el sello, y algunos indígenas tuvieron que acompañarlo hasta Ciudad Real y cargarlo en los tramos más complicados del camino.

La forma tan natural en que Héctor Villafuerte absorbe, comprende y adapta ciertas cosmovisiones indígenas de naturaleza oral a los paradigmas y características cognoscitivas de la cultura escritural a la cual pertenece, permite pensar que la conciencia de éste no está exclusivamente dominada por un solo tipo de pensamiento. Sin embargo, el personaje principal no se impregna de las cosmovisiones de los indígenas con el fin de adoptarlas, comprender su origen, su razón de ser y/o respetarlas, sino que se burla de éstas y sólo las utiliza para

aprovecharse de los más vulnerables y vivir lo más cómodamente posible. La trayectoria de vida del protagonista parece concretizar, desde la racionalidad de la escritura, una ley natural: la supervivencia del más fuerte sobre el débil.

En este cuento, los indígenas no son percibidos como extranjeros o como una amenaza, pero tampoco se les respeta y sólo son tolerados en la medida en que los mestizos puedan beneficiarse de ellos. Sin embargo, pese a las injusticias cometidas contra las sociedades autóctonas, comienza a manifestarse una compleja y desequilibrada coincidencia cultural, por el hecho de compartir el mismo espacio: la ciudad.

3.4.- La imposibilidad de comprensión entre dos pensamientos y el fracaso de un proyecto social en “La rueda del hambriento” y “El don rechazado”

3.4.1.- Los diálogos infructíferos en “La rueda del hambriento”

“La rueda del hambriento”, el antepenúltimo relato de la colección de cuentos *Ciudad Real*, es la narración de cómo Alicia Mendoza, la protagonista, aprende una dura lección de vida, una enseñanza que la lleva a cuestionar sus ideales y anhelos, pero sin modificar su forma de pensar. El personaje principal consigue trabajo de enfermera en la Misión de Ayuda a los Indios en un pueblo de Chiapas, llamado Oxchuc. La protagonista realizó el viaje creyendo que encontraría un clima tropical, empleados dispuestos a auxiliar a las comunidades autóctonas, indígenas gentiles necesitados de su ayuda e, incluso, un posible marido en el doctor de la Misión.

Por el contrario, el clima es frío, húmedo, y de lluvia constante e incesante. El médico es un señor de mal aspecto, alcohólico, y que se comporta de manera extraña y contradictoria, según la perspectiva de la protagonista. Además, el doctor Salazar tiene una concepción de los indígenas que no corresponde en nada a la de Alicia Mendoza, la cual lo lleva a comportarse de

forma dura y, hasta cierto punto, cruel con aquéllos. Este hecho molesta y desconcierta al personaje principal. Por su lado, los indígenas no comprenden el comportamiento y las actitudes compasivas y desinteresadas de Alicia. Los pobladores mestizos de Ciudad Real no son amables, se oponen a la Misión porque ésta les impide explotar y maltratar a las comunidades autóctonas a su antojo, por lo cual, muestran su rechazo cobrándoles más por sus servicios y productos a los empleados de la Misión. Los compañeros de trabajo de la protagonista son mediocres y conformistas.

El doctor Salazar y Alicia atienden satisfactoriamente a una mujer indígena que estuvo a punto de morir por un mal parto. Como esta mujer no tenía leche materna, la protagonista intenta proporcionarle la leche en polvo de la clínica, pero el médico no se lo permite porque los indígenas se niegan a pagar el costo del alimento, alegando que no tienen recursos. Sin embargo, Salazar no desiste de su objetivo porque está seguro de que aquéllos le mienten. El bebé de la mujer muere. Alicia Mendoza decide abandonar el lugar y hace sus maletas. El doctor trata de justificar su comportamiento ante el personaje principal, le explica que su acción y actitud buscan fines didácticos: enseñarle a los indígenas la importancia y legitimidad de la clínica y de su trabajo como médico. El cuento está relatado por un narrador en tercera persona que se focaliza, principalmente, en la protagonista, pero también le pone atención a la visión del médico.

En este relato se rompe la drástica distancia entre las dos culturas y formas de pensamiento, porque se presenta un continuo acercamiento entre éstos. Sin embargo, aún existe una marcada división cultural y social, y una falta de comprensión entre estas comunidades. Ciertos personajes pertenecientes a la sociedad escritural se acercan a los indígenas del cuento con la intención de ayudarles y proporcionarles apoyo, pero, al tratar de imponer sus propias cosmovisiones y paradigmas a ellos, impiden la convivencia armónica y recíproca con éstos. La

ciudad, hasta cierto punto, deja de ser el escenario del desencuentro para convertirse en el lugar de la comunicación infructífera.

Desde que principia el cuento, el narrador describe la primera desilusión que experimenta la protagonista al conocer el lugar donde vivirá y trabajará:

No se lo había imaginado así. Cuando le dijeron que iría a Chiapas pensó inmediatamente en la selva, los *bungalows* con ventiladores —como en las películas..., los grandes refrescos helados. En cambio ese frío, esta niebla, estas cabañas de tejamanil... ¡Qué lástima! La ropa que se había comprado no iba a servirle para nada. (102)

Como se puede observar, Alicia Mendoza se había creado una imagen muy distinta de Chiapas, una imagen no sólo abstracta, sino también construida en base a ficciones. Esta forma de pensar muestra la inexperiencia de la protagonista, su ingenuidad, pero también permite ir interpretando la naturaleza de su pensamiento, el cual parece estar regido por las características y los paradigmas en que tiene cabida la conciencia escritural. “Todo sucedió en una forma que Alicia gustaba de calificar como providencial” (103). Esta cita muestra como la protagonista se encuentra desprovista de sentido práctico, el cual tiende a suplir con ilusiones infundadas y con nulas posibilidades de realizarse. Por tales razones, las acciones y comportamientos del personaje principal se basan en esperanzas sin fundamento y en la idea de que todo se irá dando de la mejor manera posible.

Conforme va avanzando la trama, los enfrentamientos entre la visión romántica de Alicia y la realidad que encara cada vez son más frecuentes, como lo ilustra el siguiente ejemplo de la cuenta del hotel, la cual había sido aumentada:

—Ustedes (dijo a Alicia para contestar a su reclamación) vienen a Ciudad Real a encarecer la vida. Cuando los indios se alzan ya no quieren trabajar de

balde en las fincas, ya no quieren vender mercancía al precio de antes. Los que padecemos somos nosotros. Es justo que ustedes paguen también por el perjuicio que nos causan. (106)

La explicación que la empleada del hotel le da a la protagonista no sólo es percibida como incomprensible por Alicia, sino que también se presenta como la argumentación de la mayoría de los habitantes no autóctonos de Ciudad Real como justificación al comportamiento que éstos tienen con los indígenas. Estos inconvenientes sorprenden de gran manera al personaje principal y poco a poco van afectando sus esperanzas e ideas. Sin embargo, Alicia Mendoza sigue confiando en que las cosas mejorarán y se adecuarán a su perspectiva y creencias. Por otro lado, la protagonista cuestiona al director de la Misión sobre el trato que les dan los ciudadanos de Ciudad Real, los coletos, y sobre la forma en la que ellos podrían defenderse de los ataques de aquéllos, a lo cual el director le responde que no hay manera de protegerse:

Alicia escuchó aquellas revelaciones con asombro. Desde ese instante su espíritu, hasta entonces sin arraigo y sin más núcleo alrededor del cual girar que sus preocupaciones personales, pasó a formar parte de un grupo –la Misión- con el que, por lo pronto, se solidarizaba en su lucha contra los coletos. (107)

Como se puede observar, a pesar de la desilusión, Alicia Mendoza tiene una nueva esperanza: ser útil para la Misión y que ésta sea como ella la ha imaginado: una salvación para los indígenas. Por el contrario, a pesar de las buenas intenciones de algunos trabajadores de la Misión, el personal no es suficiente, no se encuentra totalmente capacitado y la mayoría de éstos están conformes con lo poco o mucho que han hecho en pro de la Misión; el dinero no alcanza para subsanar las necesidades; y las condiciones ambientales y sociales no son para nada las idóneas. Los indígenas, por su parte, no son como Alicia los había imaginado:

[...] estaban los indios: amontonados, malolientes e idénticos, aguardando que solucionaran sus asuntos. Líos de tierras con los hacendados, reclamaciones de trabajo con los enganchadores. Hablaban mucho y muy vivamente entre sí, Alicia les sonreía tratando de serles simpática. Pero ellos no comprendían la intención de su gesto. (108)

La cita anterior permite entrever que la protagonista tiene una actitud paternalista hacia los indígenas, pues considera que ellos son seres nobles e indefensos que necesitan la compasión y la ayuda incondicional de los que no forman parte de su etnia. Por eso, la reacción inmediata de Alicia ante la presencia indígena es la de mostrarse amable y simpática en todo momento, a pesar de que no obtenga el efecto deseado. En otro orden de ideas, la protagonista se fue creando una imagen romántica sobre la personalidad, forma de ser y aspecto físico del doctor Salazar antes de conocerlo, imagen que se viene abajo cuando Alicia conoce al médico:

¿Qué edad podía tener este hombre? Era difícil adivinarlo bajo la barba crecida de semanas y la lividez que deja una noche de insomnio y alcohol. Su aspecto era tan deplorable como el de la recién llegada. [...]

--Vinieron a buscarlo, doctor. Hay unas personas que quieren consulta.

--Ya no es hora. La clínica se abre de las diez de la mañana a las dos de la tarde. Ni antes ni después se atiende a nadie. [...]

--¡Pues hizo usted muy mal! Van a llenarnos de piojos y quién sabe de qué otros bichos. Desalójelos usted cuanto antes de allí. (113, 114 y 115)

Como se puede observar, no sólo el aspecto físico del médico es poco agradable a la vista del personaje principal, sino que también la forma en que éste se comporta con los indígenas dista mucho de lo que Alicia Mendoza había pensado. El doctor Salazar se encuentra completamente desprovisto de compasión e interés hacia los indígenas, pues no sólo los atiende bajo el régimen

de un horario que él estableció, sino que también los discrimina y los percibe como seres sucios, como fanáticos, y como seres ideológicamente peligrosos:

--Una palabra que esos indios no entienden; una palabra que me desprestigiaría a mí y de paso a la Misión, porque sería falsa. Si me callo le parezco injusto a usted, lo que a fin de cuentas me viene muy guango. Si hablo pierdo la confianza de ellos. Y la necesito. Usted no los conoce. A pesar de sus modos humildes no vienen aquí a pedir un favor. Vienen a exigir milagros. No nos consideran hombres, iguales que ellos. Quieren adorarnos como a dioses. O destruirnos como a demonios. (116)

Los argumentos del doctor Salazar pueden parecer injustos, contundentes y, posiblemente, inhumanos. Sin embargo, éstos nacen de la experiencia de éste como médico de la Misión, de su estancia en un lugar como Oxchuc, de su convivencia con los indígenas y de las condiciones ambientales, sociales y económicas en las cuales debe realizar su trabajo (con todo tipo de carencias y sin apoyo). Estas justificaciones no provienen solamente de estudios y de la preparación teórica y práctica que tuvo Salazar para poder ser médico, como ingenuamente cree la protagonista, sino de la aplicación de estos conocimientos a la realidad que le tocó experimentar en el cuento: él es un profesionalista, un hombre que es importante, útil y valioso según su percepción y forma de pensar, las cuales corresponde a una conciencia fundamentalmente escritural. Sin embargo, en la comunidad indígena del cuento la concepción anterior no es factible. Por eso, el doctor cree razonable y conveniente su comportamiento, pues no encuentra otra forma de darse a entender.

La protagonista se enfrenta a ideas y comportamientos que la hacen cuestionar, consciente o inconscientemente, su forma de pensar y sus actitudes, pero no son lo suficientemente fuertes y reveladoras para hacer que ella modifique, desde la esencia, el pensamiento que nutre sus

ideologías y acciones. Es decir, los discursos y actividades del doctor Salazar le sirven a Alicia Mendoza como reflexión y para reafirmar su manera de pensar con respecto a las sociedades autóctonas.

La enfermera fracasa porque nunca abandona su posición de compasión con respecto a los indígenas. Por su parte, el doctor tiene una posición consecuente entre su proyecto de educar a los indígenas y de convivir años con ellos. Ha aprendido a sobrevivir en un ambiente que le es ajeno. Y precisamente por considerarlo ajeno y no intentar hacerlo suyo, al menos metodológicamente no puede entenderlo y explicarlo en su cabalidad. (Navarro “La resolución...” 80)

Al final del cuento, ninguno de los dos personajes abandona su postura. El doctor cree, fervientemente, que hizo lo mejor; si ahora sus acciones no evitaban el fallecimiento de una criatura, más adelante le permitirían salvar muchas vidas y darles calidad de vida. Todo esto se hará posible por medio de la educación que se basa en las características y paradigmas del pensamiento escritural. Una cuestión que el médico Salazar considera esencial para ayudar verdaderamente a los indígenas. Alicia decide hacer sus maletas porque la muerte del niño viene a representar el acabose, el fracaso de su empresa social basada en la compasión y las buenas intenciones. La muerte es el límite de la actitud positiva de la protagonista, es la moraleja que le toca aprender ante una dura lección de vida: la bondad y la piedad no son útiles o suficientes para ayudar a las comunidades autóctonas.

En su ponencia, “La resolución de conflictos interculturales en *Ciudad Real* de Rosario Castellanos”, Navarro Gálvez reflexiona, con respecto a la conclusión anterior, lo siguiente:

Ninguna de las dos posturas alberga la posibilidad de entender la visión de mundo de los indígenas. La actitud franciscana de la enfermera pareciera sólo buscar su salvación en la caridad y la compasión. La actitud educadora del doctor sólo

proyecta un deseo de homogeneizar el estilo de vida de todos los individuos de una comunidad, [...]. En ningún momento la comunicación que se establece es entre dos seres humanos independientes que buscan entenderse para convivir, sino pareciera que lo único que se busca es normar el comportamiento de los indígenas sin aceptar o estar conscientes de lo que están haciendo. (80)

Ninguno de los dos personajes puede o se interesa en llegar a comprender a totalidad el pensamiento indígena, no sólo porque los paradigmas y criterios de la escritura están fuertemente impresos en su conciencia, sino porque ven a los indígenas como un problema al que hay que darle solución inmediata y contundente, sin tomar en cuenta las opiniones, las reflexiones y el pensamiento preponderantemente oral de estos individuos autóctonos. Por eso, su proyecto es un fracaso desde las concepciones de la conciencia escritural y desde los paradigmas del pensamiento oral, dentro del relato, pues, tanto Alicia como Salazar buscan imponer una manera de ser, de creer y de hacer a los otros, sin saber si la quieren y/o la necesitan.

3.4.2.- “El don rechazado” o el fracaso de un proyecto social

El último cuento a analizar, “El don rechazado”, es el reconocimiento personal de que se ha fracasado al intentar ayudar a una familia indígena. El protagonista y narrador, llamado José Antonio Romero, es un antropólogo que trabaja en una Misión de Ayuda a los Indios, al igual que los personajes del cuento anterior, pero ahora esta Misión está a cargo del gobierno. José Antonio auxilia a una mujer indígena y a su hijo recién nacido llevándolos a la Misión para que los atiendan debidamente. Después, el protagonista se entera de que la patrona de la mujer trató de llevarla al hospital cuando estaba a punto de dar a luz, pero ante el miedo de aquélla decide permitirle parir en la caballeriza de la casa, lo que le causa una grave infección. Al presentar los primeros síntomas de enfermedad, la patrona desaloja a la mujer, al bebé y la hija mayor de ésta.

El personaje principal también se entera que Doña Prajeda, la patrona, pretendía vender a la hija de Manuela, la mujer indígena, a quien se la solicitara primero, lo cual lo horroriza. José Antonio trata de convencer a la madre indígena, por medio de un intérprete, que le ceda la custodia de su hija Martha para poder darle educación y las herramientas que él cree necesarias para que ella tenga una mejor vida. Sin embargo, la mujer no comprende las intenciones del protagonista, y ésta interpreta que José Antonio desea comprarle a Martha para hacerla su mujer, ante lo cual insiste en que éste debe darle algo material para poder obtenerla. El personaje principal desiste de su intención inicial y trata de ganarse la confianza de Manuela para que ella lo nombre padrino del niño. Sin embargo, tampoco logra tal cometido porque la mujer nunca deja de tenerle miedo y desconfianza, y porque ésta decide nombrar como madrina de su hijo a Doña Prajeda, a quien aún considera su patrona.

José Antonio no comprende la actitud y decisión de Manuela y le recrimina fuertemente su acción. Sin embargo, éste no consigue nada con esta reacción. Al final del cuento, el protagonista reflexiona y justifica el comportamiento y las acciones de Manuela: considera que las reacciones de la mujer indígena son comprensibles, ya que ésta no conoce a ciencia cierta las intenciones finales de los *caxlanes* –hombres blancos pertenecientes a la cultura escritural-, y tampoco distingue entre uno y otro. Manuela considera muy peligrosos los modos en que se le acerca el protagonista, porque tal comportamiento le parece anti-natural según su experiencia. José Antonio no puede evitar sentirse culpable por la situación de Manuela y Martha, y realiza una pregunta retórica para saber en qué falló, qué le faltó dar o hacer por esta familia.

En el relato, la comunicación que establecen las dos culturas y los dos pensamientos diferentes no modifica la vida de los personajes indígenas, ni tampoco satisface las intenciones del protagonista, porque aún no logran una comprensión recíproca entre ambas comunidades. El contacto entre las dos culturas que comparten el mismo espacio no deja de ser problemático en el

cuento, pero existe el reconocimiento, por parte del personaje principal, de que la comunicación no se ha efectuado en los términos adecuados, pues cada personaje habla y se desenvuelve bajo los paradigmas y características de su propio pensamiento, sin comprender la naturaleza epistemológica de la conciencia del otro.

Desde el principio, José Antonio se presenta como un profesional, provisto de ética, que no suele dejarse llevar por emociones ni establece relaciones personales, de cualquier tipo, con los indígenas. Sin embargo, cuando el protagonista encuentra a Martha su reacción es diferente:

Me compadecí de ella y, a pesar de todas mis convicciones contra la mendicidad y de la ineficiencia de los actos aislados, y a pesar de que aborrezco el sentimentalismo, saqué una moneda [...] La muchachita no quiso aceptar la limosna pero me agarró de la manga y trataba de llevarme a un lugar que yo no podía comprender. Los mirones, naturalmente, se reían y decían frases de doble sentido, pero yo no les hice caso y me fui tras ella. (135)

Las reacciones y actitudes paternalistas de José Antonio hacia la cultura autóctona se manifiestan constantemente en el relato. Primeramente, al involucrarse personalmente en el caso de esta familia indígena: “Cuando se agotaron los antibióticos de la farmacia de la Misión, para no entretenerme en papeleos, fui yo mismo a comprarlos a Ciudad Real y lo que no pude conseguir allí fui a traerlo hasta Tuxtla. ¿Qué con cuál dinero? De mi propio peculio. [...] quería yo que aquella mujer sanara” (136). El comportamiento del protagonista es comprensible, en su calidad de antropólogo, porque obedece a las formas en que él considera que se debe brindar ayuda y bienestar a una persona de una etnia indígena. Sin embargo, estas acciones no son comprensibles para Manuela porque no entiende la naturaleza de las intenciones de José Antonio, por ello todo el tiempo se muestra asustada y desconfiada ante la presencia del protagonista.

Por otro lado, cuando el personaje principal considera una gran idea que Martha se eduque en el internado de la Misión para aprender un oficio, su actitud también es protectora y obedece a necesidades que suelen ser primordiales en las sociedades escriturales: “Allí les enseñan oficios, rudimentos de lectura y escritura, hábitos y necesidades de gente civilizada. Y después del aprendizaje, pueden volver a sus propios pueblos, con un cargo que desempeñar, con un sueldo decente, con una dignidad nueva” (138). Las declaraciones de José Antonio nacen de consideraciones personales y de las cosmovisiones que suelen pertenecer al pensamiento escritural.

Desde la perspectiva de la mujer indígena y su visión de mundo la propuesta del protagonista es extraña e ilógica: “Se lo propusimos a Manuela, creyendo que iba a ver el cielo abierto; pero la india se concretó a apretar más a su hijo contra su pecho. No quiso responder. Nos extrañó una reacción semejante, [...]” (139). La mujer no comprende la proposición porque dentro de su horizonte de expectativas este tipo de actividades no son concebidas como útiles y necesarias. La actitud de Manuela no sólo nace de la idea de mantener sus costumbres y de la necesidad de supervivencia, como lo cree José Antonio, sino también del hecho de que la preparación que le ofrecen a su hija no es aplicable a sus vidas, ni responde a la forma en que ellas ven el mundo.

La insistencia del antropólogo en ayudar a la familia indígena se basa en el hecho de creer que la forma en que viven estas comunidades autóctonas no es la correcta: “No obstante la profesión del protagonista, no puede evitar que emerja su juicio etnocéntrico, alineado con la ideología de un proyecto de Nación desde la perspectiva de la concepción de un Estado hegemónico” (Navarro “La resolución...” 81). Se esperarí­a pues, que José Antonio hubiera tratado de compenetrarse más con la naturaleza del comportamiento indígena y su pensamiento, dado que su profesión es el estudio del ser humano dentro de una sociedad. Sin embargo, el

protagonista considera que las ideas de progreso y homogeneidad cultural promovidas, principalmente, por las sociedades hegemónicas son las idóneas o las únicas posibles, sin tomar en cuenta que el concepto de nación es utilizado de manera relativa y se aplica desde diferentes perspectivas y enfoques sociales y políticos, según cada proyecto de Estado:

Pertenecer a una nación es asumir una forma de vida, incorporarse a una cultura, hacer suya una historia colectiva. No son la sangre, ni la raza o el lugar de nacimiento los signos de pertenencia; tampoco la adscripción política, sino la integración a una identidad cultural. La pertenencia de un individuo a una nación tiene [...] un aspecto subjetivo. [...] Una nación es [...] una entidad con la que se auto-identifican un conjunto de personas, por distintas que puedan ser sus características individuales o de grupo. (Villoro 15)

Por sus acciones e ideas, el personaje principal parece considerar que la sociedad hegemónica a la que él pertenece, así como los indígenas y los demás seres marginales del cuento pueden conformar una sola nación por el hecho de ser parte del mismo país. Sin embargo, lo que ellos comparten, en términos culturales, sociales y epistemológicos, es muy poco, dentro del cuento. Por otro lado, José Antonio busca acercarse y ganarse la confianza de la mujer indígena por medio de la religión, un aspecto que es de vital importancia para las comunidades autóctonas, por eso le menciona el tema del bautizo del niño, con la idea de que ésta lo nombre padrino de la criatura. La relación de compadrazgo dentro de las sociedades indígenas y orales en general es sumamente relevante y de fuertes lazos espirituales, emocionales y concretos, por lo cual tal relación hubiera favorecido a las intenciones del antropólogo; a pesar de que él no está completamente al tanto de la importancia de este acuerdo dentro de las culturas indígenas.

Las cosas no suceden como José Antonio lo imaginó. Manuela decide que su comadre sea Doña Prájeda, respuesta que afecta de gran manera al protagonista, pues no comprende tal decisión:

¿La que te mandó a la caballeriza para que tu hijo naciera entre la inmundicia? ¿La que te echó a la calle cuando más necesidad tenías de su apoyo y su consuelo? ¿La que no se ha parado una sola vez en la Misión para preguntar si viviste o moriste?

--Doña Prájeda es mi patrona --respondió Manuela con seriedad. No hemos deshecho el trato. Yo no he salido todavía de su poder. (140)

La acción de Manuela responde al acuerdo que ella estableció oralmente con la patrona, el cual es legítimo y completamente lógico dentro de los parámetros y características que moldean el pensamiento preponderantemente oral de la mujer indígena. Por otro lado, la madre prefiere que la madrina de su hijo sea doña Prájeda no sólo por el trato que ellas tienen, sino también porque las reacciones y la actitud de ésta le parecen más naturales y confiables. Al final del cuento, José Antonio llega a captar, hasta cierto punto, el pensamiento indígena porque comprende y justifica el comportamiento y las acciones de Manuela. Sin embargo, la amplitud del horizonte de expectativas del protagonista no es suficientemente fuerte para que él desista de sus ideas y actitudes paternalistas hacia los indígenas, y de prestar su ayuda al proyecto social y político del Estado, en el cual parece no tomarse en cuenta las opiniones, deseos y la naturaleza del pensamiento de las sociedades a las que se busca auxiliar. A pesar de esto, es digno reconocer que el personaje principal es consciente de que le hizo falta algo, de que no hizo todo lo posible por lograr una comunicación y un entendimiento recíproco y exitoso con la familia indígena, aunque no sepa con exactitud qué omitió.

Explícitamente los relatos no se presentan comprometidos con una sola perspectiva e ideología porque la intención narrativa de la autora es panorámica, urbanizadora. En *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, el historiador y filósofo francés Michel de Certeau afirma:

La ciudad-panorama es un simulacro ‘teórico’ (es decir, visual), en suma un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un desconocimiento de las prácticas. El dios mirón que crea esta ficción literaria y que [...] debe exceptuarse del oscuro lazo de las conductas diarias y hacerse ajeno a esto. (105)

Así, los cuentos de Rosario Castellanos se presentan como la representación de la ciudad, como la imagen general de ésta, sin concentrarse demasiado en uno, dos o más personajes, en ideologías específicas y concretas, y en comportamientos y pensamientos. Las cuestiones anteriores tampoco son ignoradas o pasadas por alto, pues se les dedica el tiempo y el espacio que se cree necesario para no romper con la armonía panorámica de la ciudad, de *Ciudad Real*. Comprendidos de esta forma, los relatos conforman una realidad social, cultural, política y epistemológica extensa y compleja de la ciudad, que se crea por medio del descubrimiento, contacto, del enfrentamiento y la comunicación entre dos o más personajes culturalmente diferentes. A través de estos complicados y conflictivos procesos se percibe la presencia del pensamiento oral, el cual se confunde entre intenciones sociales y políticas que subyacen en el marco de las tramas de cada narración, por lo cual las características de la conciencia oral no se exteriorizan de manera tan clara y contundente como en los relatos de Eraclio Zepeda.

Sin embargo, algunas de las psicodinámicas de la oralidad se pueden inferir en los comportamientos de los personajes de muchos de los relatos del libro. En el caso del personaje Rominka, en “La tregua”, es posible observar cómo la memoria y la creencia en el mito juegan un rol importante en su visión de mundo y éstas se relacionan de manera directa con la comunidad a la que Rominka pertenece. El personaje de Teodoro, en “La suerte...”, no establece una

separación evidente entre la moneda y el valor que ésta adquiere en la sociedad, lo cual puede verse como una extensión y/o representación de la forma en cómo las culturas orales no suelen separar las palabras habladas de su referente, al considerar que éstas poseen un poder de nominación y de acción. En el caso del personaje Teodoro, este poder parece ser transferido, hasta cierta forma, a objetos como la moneda y la bebida alcohólica. Es viable plantear que el personaje la niña Nides, del cuento “Cuarta Vigilia”, comparte, en esencia, la misma motivación para valorizar de tal manera el cofre de su herencia, lo cual puede tener correspondencia paralela con el hecho de considerar que las palabras habladas no se relacionan de forma arbitraria con lo que nombran.

Por otro lado, en el relato “El advenimiento del águila” el protagonista es capaz de alcanzar a comprender la importancia y significación que el mito posee para los indígenas del cuento, ventaja que utiliza para engañar y aprovecharse de ellos. Para los indígenas de “El advenimiento...” no sólo su creencia en la eficacia y contundencia del mito los lleva a convertirse en los afectados de un fraude, sino también la estrecha relación que observan entre la verdad y las palabras habladas, y el hecho de ver concretizada esta correspondencia al imaginar que la propia águila del símbolo nacional es la encargada de llevar volando las peticiones y demandas de los ciudadanos al gobierno.

Finalmente, en “El don rechazado”, la palabra articulada como poder y acción, le impiden al protagonista entender el comportamiento de Manuela, pues para ella un acuerdo verbal es un evento real que no puede ser modificado sólo a nivel discursivo. Para Manuela, el acuerdo verbal que estableció con Doña Prájeda no termina ni se reduce al ver subsanadas sus necesidades básicas, sino que este trato se fundamenta en un contacto continuo y equilibrado que de alguna forma le aporta significado y credibilidad a la visión de mundo de la mujer indígena, más aún si

se piensa en la concordancia que suele establecerse, dentro de las comunidades orales, entre las palabras habladas y la noción de verdad.

En el siguiente capítulo, el estudio de los cuentos de la escritora Emma Dolujanoff se lleva a cabo desde una dimensión interpretativa distinta a la de éste y el anterior capítulo, ya que las temáticas y las motivaciones de los relatos así lo permiten. Desde estas particularidades se observa y resalta la aparición del pensamiento oral en un marco de referencia que se crea a partir de la individualidad de los personajes, y de las situaciones y conflictos a los que éstos se ven enfrentados a causa de aquélla.

CAPÍTULO 4. LA DIMENSIÓN INDIVIDUAL DEL PENSAMIENTO ORAL EN *Cuentos del desierto*

En *Cuentos del desierto* (1959) se puede encontrar la representación del pensamiento oral desde la perspectiva particular de los personajes. Es decir, en los relatos de Emma Dolujanoff la mayoría de los protagonistas experimentan un enfrentamiento entre su individualidad y la tradición y comunidad a la que pertenecen. Los aspectos subjetivos adquieren gran relevancia en todos los relatos porque ofrecen caminos y opciones alternativas dentro de la representación del pensamiento oral. Además, estas características individuales de los personajes representan, de una u otra forma, su principal problemática y, a la vez, caminos para encontrar soluciones conciliadoras. La selección de los cuentos a analizar obedece a que éstos corresponden de manera más clara a las características del pensamiento oral, las cuales pueden verse representadas a través de la dimensión particular de los protagonistas de cada cuento.

4.1.- La perspectiva particular de los celos y la confesión en “María Galdina” y “La cuesta de las ballenas”

4.1.1.- La perspectiva particular de los celos en “María Galdina”

El cuento “María Galdina” es el primer relato del libro *Cuentos del desierto* de la escritora mexicana Emma Dolujanoff, el cual fue publicado en el año de 1959. Este cuento narra cómo los celos que experimenta el protagonista Juan Eugenio se concretizan y manifiestan en su comportamiento, actitudes y actividades diarias, además de no permitirle tener un momento de sosiego porque los celos hacen que el protagonista sienta una enorme tristeza a lo largo de toda la trama.

El personaje principal se encuentra muy inquieto y desconfiado porque su esposa irá a trabajar a la Casa Grande que pertenece a una familia de mestizos. Esto lo desconcierta porque en esa casa está de visita un hombre que solía cortejar a María Galdina. Sin embargo, la esposa del protagonista trata de tranquilizarlo utilizando argumentos como: yo soy tu mujer, tendremos un hijo y pertenecemos a la misma cultura. Estas explicaciones no apaciguan por completo a Juan Eugenio pero permiten que María Galdina acuda a la casa. Por otro lado, María Galdina lleva tiempo pidiéndole a su esposo que mate un venado para ella, y le insiste para que lo haga la misma noche en que ésta acudirá a la Casa Grande.

Una sabia y respetada anciana de la comunidad, llamada Lola la Vieja, le advierte a los esposos sobre el peligro que representa para su relación el hecho de que María Galdina asista a la Casa Grande, pero su argumento no convence a la mujer del protagonista, pues ella está completamente decidida, ni siquiera la última súplica de su marido la detiene. A través de lo que se puede considerar un rito de cacería, Juan Eugenio consigue un venado y regresa a casa con alegría al pensar en la reacción de su mujer. Un poco antes de llegar a la puerta de su hogar divisa una sombra que sale de su choza y al seguirla se da cuenta que es la figura de un hombre alto y blanco que se dirige a la Casa Grande.

El protagonista deja caer el venado y sigue cautelosamente con la mirada los pasos del hombre. Juan Eugenio le apunta con su rifle al hombre mientras éste se dirige a la Casa Grande, pero baja el arma cuando comienza a amanecer. El personaje principal lleva el venado a su casa. María Galdina se encuentra aún recostada, pero al despertar llama a su esposo y le agradece el regalo de manera cariñosa, el personaje principal la abraza y ella corresponde a su demostración de afecto. Juan Eugenio vuelve a sentirse triste. El cuento es relatado por un narrador en tercera persona que se focaliza por completo en el protagonista, no realiza juicios explícitos y le brinda

libertad interpretativa a los lectores porque no se presenta como omnipotente, ni trata de explicar a detalle las acciones y el pensamiento de los personajes.

Desde el principio de la narración, Juan Eugenio experimenta tristeza:

Estoy muy triste –pensó Juan Eugenio mientras varaba la canoa. El día estaba terminando, la marea subía lentamente y el color de la arena comenzaba a parecerse al de los altos pitayos. [...] Cerca de su choza, Juan Eugenio acortó el paso y al llegar a la puerta se detuvo y volvió a pensar: -- “Estoy muy triste”. [...] Juan Eugenio se sentó. Los pescados colgaban aún de su brazo. Los puso sobre la mesa y desde allí los meros le sonreían burlonamente, sobre todo el más pequeño, que le hacía gestos, le guiñaba un ojo y después el otro. (11 y 12)

Lo que el personaje siente se refleja en el ambiente que le rodea, o él lo exterioriza en relación con los elementos naturales que forman parte de su vida y de su pensamiento, por supuesto. Al igual que la marea crece, la tristeza de Juan Eugenio se va incrementando lentamente y se va apoderando de su ser. Por otro lado, el comportamiento de los peces se interpreta en relación al estado anímico del protagonista, por ello el parpadeo del pescado puede verse como una burla. Esta sensación que el narrador nos da a conocer con base en las emociones de Juan Eugenio es comprensible e, incluso, natural dentro del pensamiento oral, porque la interioridad y los sentimientos no suelen ser percibidos como independientes al medio ambiente y a la comunidad donde pertenecen los individuos que los experimentan, a pesar del origen particular de aquéllos.

Hay que recordar que lo particular, lo individual dentro de las sociedades orales es percibido y experimentado dentro de las características y parámetros de la misma conciencia, por lo cual la comunicación viva y real con el otro o lo otro es de vital importancia. Los sentimientos y emociones, por muy personales que sean, no suelen ir más allá de la naturaleza epistemológica

de los sujetos que los experimentan, a menos que se dé una situación transculturante parcial³⁵ o total. A pesar de que el narrador no especifique la razón de la tristeza del protagonista, se puede percibir que ésta nace de un mal presentimiento, de la sensación de que algo no está bien. Después, la tristeza se va acrecentando gracias a los celos que Juan Eugenio comienza a sentir al observar las acciones de su esposa y al escuchar sus argumentos:

--Por eso te peinas tanto y también te has puesto el collar.

--Y tú te has puesto celoso --dijo riendo María Galdina.

--El yori te enamoraba el año pasado.

--¿Y qué? Me casé contigo, ¿qué no?

--Te hará regalos otra vez...

María Galdina arrojó el peine y miró a su marido. [...] Se acercó a Juan Eugenio y lo abrazó. [...]

--Tú eres de la raza y yo voy a tener un hijo tuyo. (13)

La justificación de María Galdina para acudir a la Casa Grande puede verse como insuficiente o que no resuelve las inquietudes y dudas de su esposo. Sin embargo, las explicaciones de ella parecen justificar acciones y comportamientos que se realizan con el fin de mantener una relación equilibrada entre la cultura propia y la ajena. Una relación que, si bien aún no es cordial y afable, evita el caos y la destrucción masiva y/o total entre ambas sociedades.

Desde un punto de vista ético, el comportamiento de María Galdina ilustra el lugar intermedio entre una moral positiva y una crítica. [...] [Por una parte] se mantiene en una moral positiva que le da continuidad a los valores tradicionales de la comunidad a la que pertenece. [...] [Por otro lado] Ella se sabe en una situación intermedia entre dos culturas con las cuales es necesario entablar relaciones

³⁵ Como sucede con el protagonista del cuento “La suerte de Teodoro Méndez Acubal”.

comunicativas que le permitan permanecer dentro del juego conflictivo entre ambas. (Navarro “La dimensión...” 192-193-194)

Esto no quiere decir que la infidelidad se vea como un comportamiento natural o necesario dentro de una u otra cultura, sino que desde la representación del pensamiento oral, dentro del relato, tal acción es un medio de comunicación efectivo para mantener una relación controlable entre las dos culturas, sobre todo desde la perspectiva de María Galdina. Lo curioso en este caso, es que la comunicación que la esposa pretende establecer es desde la distancia cultural y cognoscitiva, pues no le interesa otro tipo de diálogo más estrecho, productivo o recíproco. Por ejemplo, cuando Juan Eugenio habla sobre lo que hará con su futuro hijo: “—Un hijo moreno y alto. Lo llevaré a Masiaca para que aprenda a leer. Ella se horrorizó: --¡No, Chuculi, no! Dice Lola la Vieja que si aprende a leer, sus ojos llorarán todos los días y no será fuerte” (13). Como se puede observar, la sola idea de que su hijo pueda enfrentarse a una situación transculturante molesta a María Galdina y también la asusta profundamente.

La infidelidad, entonces, es percibida y utilizada con fines muy distintos a los de crear una atmosfera dinámica de intercambio y enriquecimiento cultural y epistemológico entre las dos culturas. Por otro lado, este acto sólo puede ser realizado por la esposa del protagonista porque el personaje de la cultura ajena (yori) se acerca a ella, y porque, de una u otra forma, María Galdina también establece contacto con la otra cultura al haber laborado y al volver a trabajar en la Casa Grande. Es verdad que Juan Eugenio comprende y acepta los argumentos y acciones de su esposa, sin embargo, esto no quiere decir que el protagonista esté de acuerdo en el aspecto emocional e individual, ya que los celos y la tristeza que aquéllos desencadenan toman posesión de su espíritu y del ambiente que le rodea:

El olor de la carne de venado que había asado Pedro, penetraba en el ánimo de Juan Eugenio produciéndole un escozor insoportable. Estornudo varias veces y

sintió deseos de vomitar: todo olía a venado asado, la tierra y el aire, la pequeña loma que estaba a su derecha, el mar y seguramente el arroyo también. El mundo entero olía a venado asado. Se sentó en el umbral y continuó aspirando el olor cruelmente, junto con el tufo de la leña quemada. (16)

Las sensaciones que experimenta el protagonista son consecuencia de la concretización de los celos que lo atormentan. Este sentimiento de inseguridad justificada se mezcla con la frustración y la tristeza y convierten a la carne de venado, al olor de ésta y a la leña que arde en elementos insoportables para el personaje principal, porque éstos guardan una estrecha relación con su pesar. Como se puede observar, la dimensión individual de Juan Eugenio viene a crearle un conflicto entre su sentir y la tradición, entre sus deseos y la relación con su mujer. El protagonista comprende las justificaciones de su esposa para acudir a la casa grande, justificaciones que se basan en la fuerza e importancia de los lazos conyugales y familiares dentro de una misma cultura; sin embargo, el protagonista no puede evitar oponerse a la acción de María Galdina, pues ésta atenta contra su interioridad, contra sus sentimientos, aunque el acto en sí mismo no atente contra su familia. Los consejos y advertencias de Lola la Vieja pretenden concientizar a María Galdina sobre los efectos de su acción sobre el ánimo y la salud anímica de su esposo. Por otro lado, Lola la Vieja también busca prevenir a Juan Eugenio sobre el futuro que le espera:

--Nada hay bueno para ti. No salgas esta noche, Chuculi. [...]

--El yori tiene los ojos grandes para María Galdina. No vayas Chuculi, te lo dice Lola la Vieja. [...]

--Esta noche es mala. Escucha, María Galdina, escucha cómo aúllan los coyotes. Esta noche es mala, no dejes ir al Chuculi.

--La noche es buena --contestó María Galdina--, habrá luna y todos los venados bajarán a beber al arroyo. Esta noche el Chuculi va a matar venado para mí.

--Sí --la apoyó Juan Eugenio--, la noche es buena. [...] (16)

Lola la Vieja no es sólo una amiga que trata de ayudarlos, es la representación de la sabiduría, de la tradición, las costumbres, y de la experiencia para la comunidad indígena del relato. Ella sabe que el acto que va a realizar María Galdina no atenta contra la institución familiar o contra Juan Eugenio en forma directa, porque existen lazos de unión muy fuertes entre ellos: el hijo que esperan y el hecho de pertenecer a la misma raza, cultura y comunidad. Sin embargo, las acciones de María Galdina sí afectan los sentimientos y emociones de su esposo. Lola la Vieja busca proteger la interioridad del protagonista con sus advertencias. Pese a los consejos de la mujer mayor, el matrimonio decide realizar lo planeado, a pesar de la enorme tristeza que acongoja al esposo.

Juan Eugenio, después de perseguir cuidadosamente a un venado, acorralarlo y matarlo, llega a experimentar cierta satisfacción porque sabe que ha cumplido con el deseo de su esposa, sin embargo, su momentánea dicha se hace añicos cuando ve al yori salir de su choza. Con el rifle en la mano y con sobrados motivos para tratar de hacer justicia, la actitud pasiva del protagonista puede parecer ilógica, irreal desde cierta perspectiva que tiene cabida en el pensamiento preponderantemente escritural. Sin embargo, la reacción del protagonista tiene su razón de ser desde la visión del pensamiento oral: Juan Eugenio no podía matar o herir al hombre blanco porque éste no pertenece a su raza, no comparte su cultura, ni vive bajo los mismos patrones y leyes de su comunidad; es un ser completamente ajeno, con el cual nunca ha establecido ningún tipo de comunicación o relación.

Por otro lado, Juan Eugenio sabe que María Galdina ya realizó el contacto, el encuentro oportuno que les permite seguir con su vida, cada cual bajo sus propias formas de concebir el mundo: “[...] pero la imagen del yori había huido del corazón de Juan Eugenio, estaba muy lejos ya, detrás de los muros de la Casa Grande, allí donde el pensamiento del Chuculi no penetraba nunca” (19). Esta imagen parece recrear las diferencias epistemológicas entre ambas culturas, diferencias que el contacto parcial no ayuda a conciliar, ni les brinda la comprensión mutua, ya que, como se dijo anteriormente, esa no fue la intención de aquel encuentro.

A pesar de que el protagonista ve a su esposa contenta porque él le trajo un venado, a pesar de que ella se porta cariñosa y agradecida, y de que nunca se separará de su lado, Juan Eugenio no puede evitar sentirse mal, triste, insatisfecho, no puede evitar que sus emociones y su interioridad se reflejen y se apoderen del ambiente que le rodea:

Ella se apretó aún más y así permanecieron hasta que el sol comenzó a iluminar el interior del jacal. Por encima del hombro de ella, Juan Eugenio miraba el enjambre de moscas que se saciaban en los restos mordisqueados del mero, que el Pochi, ahito, había abandonado.

--Estoy muy triste --volvió a pensar, mientras la sangre del venado se iba secando lentamente sobre la arena. (19)

Al igual que el sol ilumina el interior de su casa, la tristeza invade el alma del protagonista, invade su interior, convirtiéndolo todo –incluso lo externo— en desconsuelo y amargura. Los restos de los peces que devoró el perro y que ahora son festín de las moscas simbolizan la felicidad, la dicha y el bienestar emocional de Juan Eugenio destruidos, a causa del contacto de su esposa y el yori. El personaje no ha perdido a su mujer, ni física ni emocionalmente, pero no puede evitar sentirse mal, incluso a pesar de que tendrán un hijo. Estas últimas circunstancias son tomadas en cuenta por el protagonista, las considera importantes y contundentes para permitirle

alcanzar la tranquilidad. Sin embargo, no lo logran, Juan Eugenio no puede encontrar sosiego en su interior, en su estado anímico, pero no por ello realiza una acción que atente contra el significado del acto ejecutado por su mujer, contra la naturaleza de su pensamiento y/o la comunidad a la que pertenece, ya que cree plenamente en la importancia y la efectividad de los mismos.

4.1.2.- La perspectiva particular de la confesión en “La cuesta de las ballenas”

El segundo relato a analizar, el cual ocupa el lugar número tres en el libro de cuentos de Emma Dolujanoff, se titula “La cuesta de las ballenas”. Este cuento es la narración de una confesión personal realizada por el protagonista en las inmediaciones del mar. Una confesión que se realiza como un desahogo natural y no con la intención de encontrar el perdón, pues el personaje principal, Prócoro, no experimenta arrepentimiento. El protagonista comienza su confesión hablando sobre su origen, identidad y los hechos que han marcado su vida, desde su infancia. Primeramente, cuando siendo niños su hermano mayor, el preferido de su padre, le confiesa burlonamente su defecto físico, el estrabismo, lo cual le ocasiona una fuerte impresión y tristeza a Prócoro. Tiempo después, en la adolescencia, cuando Prócoro convive con Tanasia –una mujer hermosa y buena– y pretende cortejarla, su hermano Margarito se burla de él, lo que ocasiona que el personaje principal sienta mucha vergüenza y pena y no vuelve a buscar a Tanasia.

Tiempo después, Margarito se casa con Tanasia y tienen tres hijos. El hijo menor se convierte en ahijado de Prócoro y posee el mismo nombre por haber nacido el día de este santo. El personaje principal se entera de los maltratos que sufre Tanasia en manos de su hermano. Un día se encuentran Prócoro y la mujer de Margarito en el camino, el protagonista trata de consolarla y confortarla, tal acercamiento los conduce a tener relaciones íntimas. Al pasar los meses, Tanasia agoniza y le hace jurar a Prócoro, cuando están a solas, que nunca dirá nada a

nadie de lo sucedido entre ellos; el protagonista está seguro de que aquella se murió de sufrimiento por el acto cometido en el pasado. Al final de la narración, el personaje principal insiste en que su confesión no la realiza con la intención de pedir y ser perdonado, sino con la intención de describir, de dar cuenta de la pena que trae adentro. Por otro lado, el personaje considera que su vida ha sido temporalmente extensa como castigo de Dios por el acto cometido con su cuñada. El cuento está narrado en primera persona por Prócoro.

Cuando comienza el relato el protagonista deja claro la intención de su soliloquio, de su confidencia:

Yo sé que estas cosas debiera callármelas para siempre, llevarlas pagadas detrás de los ojos y detrás de las palabras, hasta que un día quedaran bien guardadas debajo de la misma tierra que ha de taparme con todas mis penas juntas. [...] Pero de tanto callarme, el sufrimiento se me fue haciendo como una bola grande que me anda rondando por todo el cuerpo y me empuja para afuera la piel y los ojos y la voz. [...] Voy a hablar de mi pena para que toda entera se vuelva palabras, que ya me tiene el pecho llagado de tan guardada [...]. (33-34)

Como se puede observar, los sentimientos y emociones de Prócoro se unifican con su estado físico, dentro de su organismo. De la misma forma que el sonido –principal característica de la comunicación oral– penetra en el interior de los seres y los objetos, el secreto que Prócoro guarda sobre Tanasia se incrusta en su interior orgánicamente; al tener prohibido expresarlo, el secreto se convierte en un peso dentro de su ser, una carga que lo presiona literalmente. Ante tal situación, el personaje principal decide hablar, para que sus palabras, al tomar vida por medio del sonido, puedan salir de su interior y lo liberen, hasta cierta forma, de su malestar interno.

Sin embargo, el protagonista no desea traicionar deliberadamente el juramento que le hizo a Tanasia y por eso realiza su confesión en la soledad del mar, para sosegar su espíritu y su

cuerpo: “[...] la voy hablar muy quedito, tan apenitas que ni yo mismo la oiga ni se espanten los peces, nomás para que Dios la recoja y me la pueda perdonar la Tanasia” (34). La confidencia de Prócoro se realiza bajo parámetros y fines distintos a los de la religión católica porque, primeramente, ésta se efectúa en un lugar que no es el confesionario sino la naturaleza, un espacio en el que las sociedades orales suelen establecer una relación muy estrecha y recíproca porque les proporciona conocimiento útil, tangible e intangible para subsanar necesidades básicas y secundarias, además de proporcionarles confortabilidad y bienestar, en términos generales.

Por otro lado, la confesión del protagonista no tiene como destinatario a algún representante de las instituciones religiosas, sino que él se dirige directamente a Dios. Por último, la finalidad con que Prócoro realiza su confesión parte de intereses individuales, particulares, por la necesidad de liberar la pena física y emocional que lo acongoja, y nunca con la intención de obtener el perdón de Dios, pues ni siquiera se muestra arrepentido por el acto cometido. En todo caso, Prócoro sólo desea el perdón de la mujer que traiciona con su revelación, porque él no cumplió con su palabra, un compromiso fundamental y de gran importancia porque se llevó a cabo a través de la oralidad, el principal canal de comunicación del protagonista y la comunidad a la que pertenece. La oralidad es una forma de vida que significa legitimidad, veracidad, realidad y la forma primordial de establecer un acuerdo formal y trascendental dentro de las sociedades que poseen un pensamiento primordialmente oral:

Este lenguaje [oral], lo que dice y la manera de decirlo, conforma él mismo la tradición que guía la conducta social; de hecho, llega a ser él mismo la tradición. [...] Su contenido no es ideología sino acción, así como las situaciones que la acción crea. [...] la tradición se enseña mediante la acción y no mediante ideas o principios. (Havelock 114-116-118)

Las palabras y lo que estas conllevan por medio de la oralidad son condiciones tomadas en cuenta por el protagonista y por eso, a pesar de que no guarda silencio, su confesión no busca transgredir estos principios fundamentales de la oralidad, sino encontrar una alternativa para su dilema individual. Por otra parte, Prócoro es consciente de la fuerza y el efecto de las palabras dentro de su visión de mundo y pensamiento por ello efectúa su confesión de manera casi imperceptible, susurrando su secreto, a pesar de que nadie tangible puede conocerlo. Sin embargo, el hecho de que el protagonista exprese el secreto es como si éste se estuviera realizando al momento de ser nombrado. Las palabras adquieren vida y sentido activo al ser pronunciadas, por esta razón, Prócoro espera obtener el perdón de Tanasia al no haber cumplido estrictamente con el juramento que le hizo a ésta.

Un momento previo donde la fuerza de las palabras marcan un antes y un después en la vida emocional del protagonista es cuando el hermano de éste le grita en el oído: “— ¡Bizco, tú eres bizco! [...] – ¡Bizco! Nadie te va a querer nunca por bizco” (34). La verdad sobre el estado de sus ojos que Margarito le expresa de manera cruel y dura a Prócoro no sólo es determinante porque marque una diferencia física con los otros miembros de la comunidad, sino que la naturaleza de la sentencia que dicta el hermano mayor sobre la vida futura del protagonista es lo que realmente pesa en el ánimo del personaje principal, esa sentencia que a través del poder de la oralidad y del comportamiento de Prócoro después de ésta parece ir convirtiéndose en realidad poco a poco. Sin embargo, el encuentro con Tanasia rompe la maldición dictada por el hermano. Aunque la relación que se da entre el protagonista y la esposa de Margarito llena de culpa a los implicados y los coloca en una situación de conflicto ético individual y colectivo, hasta el punto de causarle la muerte a Tanasia, es un acto que no le causa remordimiento o arrepentimiento a Prócoro porque le permitió estar con el gran amor de su vida.

El momentáneo encuentro anterior entre el personaje principal y su cuñada les otorga un estado de bienestar individual, particular, que de alguna manera funciona como un fuerte incentivo emocional y equilibrador en la vida del protagonista y, hasta cierto punto, ofrece una salida temporal a la problemática familiar de Tanasia. La confesión de Prócoro nace y se efectúa bajo parámetros y necesidades particulares distintas a las de la situación anterior. Sin embargo, puede asemejarse a esa circunstancia por el hecho de que las dos situaciones atentan o van en contra de compromisos y acuerdos fundamentales para la tradición de la sociedad a la que pertenecen, pero favorecen en gran medida el bienestar individual que, en mayor o menor grado, es importante para que la constitución social de la comunidad funcione equilibradamente.

Ante tal escenario, es comprensible que Prócoro realice su confesión sin esperar obtener el perdón de Dios –aunque sí espera ser escuchado por éste, sin buscar la aprobación de él—, ya que el personaje no está arrepentido de su acción, sólo del hecho de confesarla. Esta forma particular en la cual el protagonista lleva a cabo no sólo el proceso de la confesión, sino también su finalidad, tiende a resolver necesidades interiores, sin transgredir deliberadamente y con alevosía la conformación y consistencia esencial de la confesión y, por otro lado, el juramento. Las alternativas que Prócoro usa son opciones con las cuales él establece un acuerdo, un consenso –inconsciente— entre su individualidad y la tradición a la que pertenece.

4.2.- Obediencia y transgresión en “Toribio Chacón” y “Arriba del Mezquite”

4.2.1.- La obediencia en “Toribio Chacón”

El primer cuento a analizar de este apartado que lleva por nombre “Toribio Chacón” es un relato singular en esta colección de narraciones, porque su tono y lenguaje descriptivo son explícitamente humorísticos, a pesar de relatar eventos y hechos desfavorecedores en la vida del

protagonista. El cuento trata sobre cómo la obediencia del personaje principal, Toribio Chacón, a la voluntad de su padre, lo llevan a tener una vida que no le satisface en lo absoluto, además de no permitirle realizar sus deseos personales y cumplir con encargos fundamentales que le heredó su padre. El relato está narrado en primera persona por el protagonista.

El cuento está dividido en tres partes: en la primera, el personaje Toribio Chacón relata, desde el presente, la agonía y próxima muerte de su padre, quien tiene el mismo nombre, y las promesas que le hace a su progenitor de casarse con Tiburcia, una mujer muy fea; de pagar las deudas que su padre tiene con sus compadres, por medio del patrimonio de su próximo suegro; y, por último, de bautizar a su primer hijo varón con el nombre de Toribio Chacón. Tales mandatos provienen de las predicciones que la adivina del pueblo, Apolonia, le dijo al padre del protagonista antes de fallecer: le avisó de su próxima muerte y del deseo de la virgen de que su hijo se case pronto y tenga descendencia, para que el día del juicio final esté presente, en la tierra, un Toribio Chacón para obedecer lo que Dios quiera mandarle. Sin embargo, la selección de la esposa fue idea del padre del protagonista ante las deudas que deja pendiente, y por la posibilidad de asegurarle un buen futuro económico a su hijo.

En la segunda parte, el personaje principal cuenta cómo un gracioso infortunio interrumpe el momento en el que él estaba a punto de pedir por esposa a Tiburcia: la vaca más grande del padre de Tiburcia se atora en el lodo y tratan de sacarla entre Toribio, Onésimo, el hermano de Tiburcia, y Regino Reyes, el padre de ésta. Mientras los tres personajes realizan esta tarea, se presenta un personaje llamado Pablo Tomás, que saluda a los tres personajes de manera tradicional y formal, por lo cual Toribio Chacón sospecha que éste también tiene la intención de pedir la mano de Tiburcia, pues es raro que un hombre de su pueblo haga este tipo de saludos con la mera intención de hablar de trivialidades.

En la última parte del cuento, el protagonista relata su coraje y frustración por estar casado con una mujer a la que no quiere y que se comporta de manera inadecuada; por tener un suegro tacaño que lo tiene trabajando de peón, y tal oficio no le permite liquidar las deudas que le encargo su padre; y lo que Chacón considera lo peor: comprueba el engaño de Apolonia, ya que su esposa solamente ha tenido cinco hijas, ni un solo varón, y todas igual de feas que su madre. En cambio, la ex novia de Toribio Chacón, llamada Trini, se casó con Pablo Tomás –el mismo día que el protagonista- y tienen cuatro hijos hombres. Todos estos argumentos los expone el personaje principal mientras coloca ramas con espinas en la tumba de Apolonia, la maldice y la culpa de todas sus desgracias y de no poder realizar su voluntad, ni cumplir con los otros encargos que le dejó su padre.

Desde que el padre del protagonista le explica la razón por la cual le pide que se case lo antes posible y tenga un hijo, Toribio expresa abiertamente su incredulidad porque no confía en la palabra de Apolonia:

--¿Y qué fue lo que te dijo la bruja esa? [...]

--[...] a ella se le llegó a aparecer la Virgen para platicarle muchas de las cosas que Dios tiene dispuestas.

-- ¿Y tú te lo creíste?

--¿Cómo no voy a creérmelo, si me lo contó en un día santo del año pasado? Vino a decirme lo que a mí me toca de lo que Dios tiene mandado, [...] y después de eso, ya nomás tardó un año para morirse... y se murió en día santo también... el que va a ser difunto pronto, no está para mentiras... ¿cómo quieres pues que no le crea todo lo que me dijo? (107)

Las explicaciones del padre no convencen al personaje principal, sin embargo, a pesar de ello no trata de imponer sus razones a su progenitor, no sólo porque lo respeta sobremanera y por la

situación en la que aquél se encuentra, sino también porque cree en la esencia, en la consistencia de los argumentos que su padre le da, pues estos forman parte de la lógica y la razón con la que los personajes y su comunidad interpretan y le dan sentido al mundo. Son hechos y condiciones que los personajes consideran eficientes y suficientes para confiar en determinadas palabras y personas, porque éstas se dan según ciertas normas y características bajo las cuales un suceso o explicación puede ser considerado sagrado y verdadero dentro de las sociedades preponderantemente orales. Toribio Chacón no desconfía de los argumentos de su padre, sino del personaje en el que su progenitor deposita tanta seguridad y confianza.

Pese a sus creencias personales sobre las revelaciones de Apolonia y la elección de su padre en relación a su futura esposa, el protagonista accede a las peticiones de aquél e incluso jura cumplir con éstas. El juramento es un compromiso verbal de gran importancia, un acuerdo fundamental que compromete de manera integral a sus participantes, sobre todo en las culturas que poseen un pensamiento primordialmente oral, aunque en las sociedades escriturales tampoco ha dejado de ser importante tal acuerdo. Sin embargo, al ser la oralidad el principal canal de legitimar las palabras, los acuerdos y establecer las obligaciones y responsabilidades de los personajes implicados, el juramento se convierte en un contrato de sangre, un contrato ineludible.

El hecho de que los pueblos orales comúnmente [...] consideren que las palabras entrañan un potencial mágico está claramente vinculado, [...] con su sentido de la palabra como, por necesidad, hablada, fonada y, [...] accionada por un poder. La gente que está muy acostumbrada a la letra escrita se olvida de pensar en las palabras como primordialmente orales, como sucesos, y en consecuencia como animadas por un poder; para ellas, las palabras antes bien tienden a asimilarse a las cosas, [...] Tales “cosas” no se asocian tan fácilmente a la magia, porque no son

acciones, sino que están muertas en un sentido radical, aunque sujetas a la resurrección dinámica [...]. (Ong 39)

Si bien es cierto que el personaje principal no percibe las palabras orales y el juramento en los mismos términos anteriormente citados, sí siente, consciente o inconscientemente, el poder y la vivacidad de la expresión oral, de lo hablado, en ámbitos que van más allá del hecho de comunicar algo a alguien, sino de hacerlo posible a través de las palabras, de volverlo acción, actuación. A pesar de su obediencia y cumplimiento, la individualidad del protagonista se manifiesta a través de sus pensamientos, de ideas que tienden a contraponerse con las acciones que realiza:

Maldita vaca y muy maldita tiene que ser para venir a atascarse en este lodo chamagoso y medio verde, [...] en esta misma hora en que yo, muy sentado frente a Regino Reyes, quiero pedirle la mano de su hija. [...] Está muy pesada la desgraciada [la vaca], como si en lugar de becerros estuviera retacada de piedras. Ya está como queriendo subir otro tantito, cuando se aparece Pablo Tomás. [...] Y el Grifo Alhuates [Pablo] muy paradote, parece que no está mirando que no hay quien tire del otro mecate. (110-11, 112-13)

Como se puede observar, las reflexiones anteriores del personaje principal pueden verse como actitudes rebeldes en potencia, como ideas y sentimientos que denotan insurrección, liberación de las obligaciones y responsabilidades que poco a poco van formando parte de la vida de Toribio. Sin embargo, estas ideas nunca son expuestas a un receptor, por eso no pueden ser consideradas como acciones y actos explícitamente insurrectos, aunque sí pueden ayudar a equilibrar el estado emocional y psicológico del protagonista, pues le permiten, hasta cierto punto, liberar la tensión, el mal humor y el estrés que le ocasiona las complicaciones que se suman a su vida.

Al final del relato, cuando Toribio Chacón puede comprobar por sí mismo los engaños de los que fue víctima su padre a manos de Apolonia y ante las falsas ilusiones y esperanzas que su progenitor y él se hicieron por la posible herencia de Regino Reyes, las abstracciones y los regodeos exclusivamente ideológicos ya no son suficientes para tranquilizar al protagonista y para permitirle hacer algo real y concreto en contra de la culpable de sus desventuras:

--¡Apolonia, Apolonia...! vieja bruja, bruja negra, bruja mentirosa...
Apolonia, Apolonia, bruja ratera, hija del diablo... Dios te tenga condenada y más que condenada por haberle metido en la cabeza al difunto Toribio Chacón, todas estas desgracias mías. [...] por eso es que volví a traerte más alhuates... y te los voy a seguir trayendo, porque ya sé que ese tren del Norte nunca lo voy a tomar... cada vez que nace una [hija] me voy a la estación y, [...] yo hago por conformarme con la voluntad de Dios... pero contigo Apolonia [...] no puedo conformarme, [...]. (116-17)

La frustración, la infelicidad y el sentimiento de engaño que experimenta Toribio Chacón lo llevan a realizar acciones vengativas en contra de Apolonia y a maldecirla, para que ésta no tenga descanso y sufra las consecuencias de sus mentiras, a pesar de haber muerto hace tiempo. Las espinas que el personaje principal deposita cada año en la tumba de Apolonia no sólo son demostraciones explícitas del odio y el coraje que él siente por esta mujer, sino que también funcionan como alicientes liberadores y equilibradores que han impedido el caos emocional del protagonista y la huida literal de éste. De la misma forma, el soliloquio de Toribio Chacón transforma las ideas de éste en acciones subversivas, hasta cierto punto, porque las expresa oralmente. Sin embargo, la actitud transgresora del personaje no va más allá de la explosión oral poderosa y condenadora que a fin de cuentas no ofrece una solución contundente a la problemática del protagonista.

A pesar de ser infeliz y sentirse burlado en todos los aspectos de su vida, Toribio no culpa a su padre ni maldice a Dios, porque nunca ha dejado de creer y confiar en lo que éstos son o fueron y en lo que representan, es decir, no reniega de su tradición y sus costumbres, sino del uso fraudulento de las mismas. La fe y la confianza que el personaje principal siente y expresa por Dios y por su padre son condiciones y hechos que no le permiten revelarse y abandonar todo abiertamente, no sólo porque empeñó su palabra, sino también porque ellos representan fundamentos, cuestiones y enseñanzas en las que ha creído toda su vida, pues son elementos útiles y confiables para interpretar y explicar gran parte del mundo que le rodea. Toribio Chacón nunca cuestiona o se manifiesta en contra de las creencias, condiciones y cosmovisiones que llevaron a su padre a confiar en Apolonia, sino que sus reacciones iracundas son adversas solamente hacia esta mujer.

4.2.2.- La transgresión en “Arriba del mezquite”

El séptimo cuento que conforma esta colección de relatos lleva por nombre “Arriba del Mezquite”. El cuento es la narración de la transgresión de un hijo, el protagonista de la historia, a las órdenes de su padre, quien le exige matar a su madre y al hombre con el que ella huye. El relato está contado en primera persona por el personaje principal, un joven llamado Ramón, quien cuenta cómo él y su padre, Pascual, persiguen a su madre y al hombre con quien ella escapó, Facundo, desde hace tres días, con la intención de matarlos y limpiar la honra de la familia.

Durante toda la trayectoria, Ramón guía a su padre porque éste se quedó ciego hace tiempo, a causa de una enfermedad. Al mismo tiempo, el personaje trata de evadir y de mal cumplir los mandatos de su progenitor porque no desea matar a su madre. Inclusive, el protagonista justifica la acción de su madre porque considera injusta y cruel la forma en que el padre trataba a la esposa, ya que siempre la humillaba y maltrataba física y verbalmente. El padre

de Ramón percibe el desacuerdo de su hijo y le reclama su actitud porque aquél cree que, a pesar de todo, la obligación y deber de su mujer era estar siempre a su lado y no dejarlo para irse con otro. El acto realizado por la esposa es imperdonable para la tradición y la comunidad a la que pertenecen los personajes, por lo cual se le otorga al marido el derecho a matarla; sin embargo, como Pascual está ciego le cede esta tarea a su hijo.

Al final del relato, los cuatro personajes se encuentran frente a frente muy cerca del Puente de los muertos –un precipicio lleno de enormes piedras de gran filo donde cualquiera que cae se muere de forma inmediata. Ramón apunta a su madre con una escopeta mientras escucha las órdenes, las exigencias de su padre, el cual lo incita a disparar, pero el protagonista no se atreve, baja el arma y deja que su madre y Facundo se vayan. Cuando Pascual se entera de la decisión que su hijo tomó se pone furioso, lo maldice y comienza a correr muy cerca de la orilla de la barranca hasta que se resbala y parte de su cuerpo se desborda hacia el precipicio, entonces, éste le grita a su hijo y le suplica que no lo deje solo.

Ramón describe cómo su padre descende por completo al fondo de la barranca donde termina su vida. El protagonista se queda un rato observando por donde se alejan su madre y Facundo, y después corta unas ramas para hacerle una cruz a su padre, ya que no desea que éste se quede sin este símbolo religioso. Desde los comienzos del relato se puede observar que Ramón experimenta sentimientos encontrados, por un lado trata de obedecer a su padre y serle útil, pero por otro lado no desea hacer lo que éste le pide:

--Me entró miedo de repente, Ramón. Creí que te habías ido.

--¿Y por qué había de irme?

--Tú no quieres matarla. [...]

--Tú no quieres matarla. Anda, di la verdad, la verdad nomás. ¿Vas a matarla?

--No sé.

--Esas no son palabras de hombre y tú ya tienes quince años encima,

Ramón, ¡Tienes que saber! (62-63)

El protagonista no sabe qué responderle a su padre porque, aunque comprende las razones de éste para querer acabar con la vida de su mujer, conoce la tradición que los respalda y anima a realizar tal acto como una solución equilibradora y justa. Ramón no puede dejar a un lado sus sentimientos, su individualidad, no puede omitir el hecho de que esa mujer es su madre y todo lo que ello significa: una relación muy estrecha física y emocionalmente que no termina cuando se nace o se deja de ser amamantado, sino que inexplicablemente suele continuar por mucho más tiempo, o incluso toda la vida.

Por otro lado, Ramón sabe que su padre exige un derecho legítimo dentro de su comunidad y tradición, un derecho que se le otorga al encontrar a la mujer que faltó al compromiso que los une, independientemente de las razones de ella. El protagonista no está en contra de esta tradición y tampoco quiere desobedecer a su padre, por eso lo guía en el camino, carga con la escopeta y se sube arriba de los mezquites y los árboles cuando aquél se lo ordena, con la intención de divisar a su madre y al hombre con el que se fue. Sin embargo, Ramón realiza estas acciones de manera forzada y sin ganas, además, éste se tarda en obedecer los decretos del padre y suele argumentarle, con alegría, que la madre y Facundo les llevan dos días de ventaja, lo que demuestra su desacuerdo implícito con las decisiones y la determinación de su padre:

Y yo hacía todo lo que me mandaba: me trepaba a los mezquites y a los pitayos y caminaba muy aprisa y hasta corría por ratos. Por eso es que a veces, sin querer, le metía yo unos jalones muy fuertes y él se tropezaba y se caía. [...] A mí me entraba odio y mucho asco en el corazón y me daban ganas de despegar mi mano y correr yo solo hasta el llano. Pero eso nada más por ratos, porque también me daba

lástima de pensar que se fuera a morir en el monte sin que le pusieran una cruz,
[...]. (66)

Esta sensación de cansancio y de desprecio que por momentos experimenta el protagonista hacia su progenitor, no sólo nace del hecho de negarse a matar a su madre, sino como resultado de haber sido testigo de la forma en que su padre trató siempre a su esposa: “Me acuerdo cómo se agachaba ella sobre el petate para estarlo curando y cómo él se la quitaba a patadas, diciéndole cosas que me entraban para dolerme muy adentro. Mi madre se estaba calladita y seguía curándolo [...]. [...] yo me quería poner bravo con él, pero ella me sacaba del jacal” (64). Como se puede observar, todos estos recuerdos pesan en el ánimo de Ramón porque nunca comprendió la actitud de su padre y las acciones de éste contra su madre, ya que ella se comportaba de manera paciente y abnegada con su esposo, a pesar de todo.

Además, al personaje principal desaprobaba el comportamiento de su padre, porque al atender contra la felicidad y el bienestar de su madre era como si lo hiciera contra él mismo; es decir, la relación esencial y de gran cercanía entre la madre y el hijo se veía gravemente afectada por los insultos y desprecios del progenitor, una relación que el padre no puede comprender porque su necesidad e interés hacia su mujer son de otra naturaleza. Con estas ideas, sentimientos y sensaciones dentro de su cuerpo y su mente, Ramón justifica la acción de su madre:

--Ella lloraba todos los días y todas las noches.

--¿Y qué que llorara? De todos modos yo la quería.

--¡Seguro que ella no se lo figuraba! Por eso se fue, porque no se lo figuraba.

--No, no se fue por eso. Es por su mala sangre, por mala mujer que es.

--¡No, eso no! (65)

Los diálogos anteriores permiten observar que el protagonista no sólo justifica la forma de actuar de su madre, sino que también él interpreta esta acción como una compensación a todos los sufrimientos experimentados por su madre, como una forma de liberarse física y espiritualmente de un individuo que la hacía infeliz y no la dejaba realizarse como mujer y ser humano. El personaje principal decide desobedecer a su padre y aprobar abiertamente la huida de su madre con Facundo, primeramente porque su interioridad, su individualidad, es más fuerte que cualquier orden de su progenitor y de cualquier tradición, en especial si se trata de su madre. Por otro lado, Ramón transgrede la autoridad de su padre y el derecho de éste a limpiar su nombre, porque considera que el acto cometido por su madre es justo y equilibrador para la vida de ésta.

El protagonista no se rebela desde la raíz y de manera contundente de su padre y de la tradición de su pueblo, porque busca establecer un consenso, un acuerdo conciliador e inconsciente entre su interioridad y la comunidad a la que pertenece, por eso se preocupa en hacerle una cruz a su progenitor, una cruz que representa el cumplimiento de otra tradición y costumbre religiosa de gran relevancia para Ramón y su cultura. De esta forma queda claro que el personaje principal nunca dejó de respetar y creer en su progenitor y en las tradiciones de su sociedad, porque siguen representando un conocimiento vigente y útil para vivir e interpretar el mundo, simplemente, él encontró una alternativa para tomar en cuenta su individualidad sin violar de manera definitiva e irrespetuosa la tradición y la comunidad a la que pertenece.

Puede hablarse de la necesidad de memorizar la tradición oral a fin de transmitirla a las generaciones venideras sin mayor alteración. Pero nadie obliga a una población determinada a dejar su tradición intacta ni estática. Siempre ocurren cambios de cierta monta aun en el lapso de pocas generaciones sucesivas. El hecho de que la tecnología no crezca o se amplíe espectacularmente no es razón

suficiente para suponer que la parte no material de las culturas deje de sufrir alteraciones de interés para el observador. (Monsony 9)

Si bien es cierto que el proceso homeostático, además de ser inconsciente y orgánico, se lleva a cabo de manera comunal y después del paso de varios años, no se puede negar el hecho de que la actitud y las acciones de Ramón puedan interpretarse como la representación de esta capacidad humana a través de la experiencia puramente individual del personaje. Sin embargo, en este caso la modificación a la tradición sólo es momentánea, para un caso particular y no se han eliminado y olvidado los componentes y características de ésta de manera definitiva, como suele suceder en un proceso homeostático original. Una propuesta literaria y artística muy interesante y renovadora para considerar lo individual y lo subjetivo, al ficcionalizar a las culturas orales.

4.3.- La dimensión individual de la tradición y el ritual en “El huellero” y “El pascola”

4.3.1.- La dimensión individual de la tradición y el ritual en “El huellero”

Uno de los cuentos que mejor ilustra la relación recíproca y a la vez conflictiva entre la tradición y lo particular es “El huellero”. Este relato es la narración de cómo el protagonista, Ignacio, se niega a acabar con la vida de su mujer, derecho que le otorga la tradición y comunidad a la que pertenece como respuesta a la infidelidad de su esposa. El cuento está relatado por un narrador omnisciente en tercera persona que, durante todo el relato, se focaliza en la visión y perspectiva del personaje principal. La narración está dividida en tres partes: en la primera, el narrador relata el momento en que María, la mujer de Ignacio, le confiesa a su esposo la causa por la cual ella había ocultado a Juan en la mina La Aurora y porque a diario iba a visitarlo. Ella decide decirle la verdad a su esposo porque él le revela que encontró a Juan —quien será fusilado por un crimen que cometió— y que halló otras huellas que parten de su casa a la mina y de regreso, por lo cual

desea saber la razón de ello. Ante las revelaciones de María, el personaje principal acude a la casa de su padre con la intención de pedirle consejo.

En la segunda parte, Ignacio le pregunta a su padre si de verdad tiene que matar a María o si hay otra solución para su situación. El viejo Eusebio le asegura a su hijo que es su derecho privar de la vida a su mujer, pero también le aconseja que si aún la quiere debe realizar un ritual para saber si Dios perdona a su esposa. Tal ritual consiste en enredar un mecate a la penitente desde los hombros hasta arriba de las rodillas y hacerla caminar por siete días rumbo a la mina y de regreso, con el fin de verificar si en alguna de sus huellas creció semilla, ya que el crecimiento de ésta significa el perdón de Dios, pues según los personajes, sólo donde no hay sangre puede crecer vida.

En la última parte del cuento, Ignacio y María realizan el rito. Ella está muy fatigada y lastimada por la cuerda que sujeta su cuerpo por eso le pide a su esposo que la mate de una vez, sin embargo, el protagonista se niega a hacerlo hasta no terminar con todo el recorrido que indica la tradición. En el último tramo del camino la esposa del personaje principal se fractura gravemente un tobillo a causa de intentar desatorar sus pies y caminar más rápido. Ignacio la auxilia y la toma en sus brazos para llevarla con el curandero y después a la casa de ambos. María le recuerda al protagonista que debe matarla, pero éste le dice que no es necesario porque brotó una planta en una de las huellas de ella. Sin embargo, la esposa lo desmiente y le insiste a Ignacio para que cumpla con su derecho, a lo que el personaje principal se niega rotundamente porque alega que él sintió que el grano saldría de una de las huellas y está seguro que Dios desea perdonarla porque su error no es lo suficientemente grave como para remediarlo con sangre humana.

Desde que principia el conflicto dentro del cuento, el protagonista manifiesta sus sentimientos y opiniones particulares al confrontar a su esposa, pues en ningún momento piensa

mal de ella, a pesar de las evidencias y de la reacción de su mujer. Por el contrario, Ignacio prefiere formular otro tipo de explicaciones sobre lo que descubrió realizando su oficio:

--De pura casualidad te habrás dado cuenta que estaba escondido en la mina...

--No.

--...estaría enfermo y habrás ido a llevarle algún remedio...

--No. [...]

--Por otra cosa no habrá sido. Tú no eres para vivir en pecado.

--Tengo pecado. (98)

Como se puede observar, Ignacio manifiesta una actitud comprensiva y abierta hacia las confesiones de su esposa, a pesar de que María reacciona de manera nerviosa, se coloca en un rincón y cierra los ojos. El protagonista interpreta estas acciones como producto del miedo que su mujer tiene ante el hecho de que él la cuestione y el rifle esté cerca. Sin embargo, María le asegura que su comportamiento no se debe al miedo sino a la vergüenza que experimenta. Este sentimiento de vergüenza puede originarse no solamente por la acción cometida en sí misma, sino porque ahora que el personaje principal y la comunidad a la que pertenecen lo saben, este acto se vuelve social, por lo cual su peso, consecuencias y su alcance sobrepasan el núcleo matrimonial, más aún en una sociedad primordialmente tradicional como la de los personajes.

Por otro lado, la acción de María se vuelve más significativa si es pronunciada oralmente³⁶ por Ignacio y los miembros de la comunidad, ya que adquiere más veracidad, poder y legitimidad al ser nombrada. De aquí se puede explicar la razón por la cual nunca se utiliza la palabra infidelidad o engaño para designar el acto cometido por la esposa del protagonista,

³⁶ Dentro de una sociedad preponderante o completamente oral, por lo general, las palabras pronunciadas adquieren una connotación equivalente o mayor a la de los escritos formales y oficiales dentro de las culturas escriturales, por tal razón es natural y comprensible la reacción de María.

además de que esta omisión proporciona mayor libertad interpretativa al lector. Cuando el personaje principal acude a su padre, se puede notar cómo él se niega a aceptar que la única cosa por hacer sea ejercer su derecho como esposo ofendido: “No puedo matarla. [...] –Hay arrepentimiento en sus ojos, padre, y en los míos mucho amor para ella” (99). Lo que Ignacio interpreta como miedo y arrepentimiento en los ojos y el rostro de María, es solamente vergüenza ante el hecho de haber sido descubierta y tristeza por la suerte que le espera a Juan, pues cuando termina el ritual ella aún piensa en éste:

Me está mirando con la misma mirada de Juan, con esa misma mirada que me arrastró día con día hasta La Aurora, donde yo lo había escondido para que no lo mataran [...]. Dentro de un rato, nomás amaneciendo, van a matar a Juan –viene pensando ella, mientras la pierna vendada se balancea a cada paso golpeándose contra el rifle. (102)

El hecho de que María no experimente sentimientos o sensaciones de arrepentimiento no quiere decir que se esté aprovechando del cariño de su esposo y que haya planeado engañarlo con alevosía y ventaja, simplemente significa que la esposa de Ignacio no pudo ni puede evitar querer a Juan, aunque no por eso dejó de sentir cariño por su marido, ni dejó respetar y aceptar los mandatos que dicta la tradición, ya que su insistencia en que Ignacio ejerza su derecho como esposo ofendido muestra su compromiso con los fundamentos que conforman su cultura y la colectividad a la que pertenece: “—Así estábamos, esperando las penas y las alegrías que Dios quisiera mandarnos, hasta que vino el lío este de las huellas. [...] la tristeza hace que me pegue más a la tierra y la vergüenza me llena los ojos de alhuate. Desde entonces quieres matarme [...] –No, no puede ser que Dios pueda perdonarme...” (101 y 103). Las metáforas que el personaje utiliza para describir sus sentimientos recrean esa sensación de estar sufriendo las consecuencias no del acto cometido en sí mismo, sino de que ahora éste es un problema de dos y, también, es un

problema social, porque afecta a todos los miembros de la comunidad. Por otro lado, María cree que no merece el perdón de Dios y el de su marido porque, pese haber llevado a cabo el ritual y sufrir las consecuencias de éste, esto no es suficiente para borrar u olvidar el pasado, sobre todo si tiene trascendencia actual en el presente, más aún si la esposa de Ignacio no se muestra arrepentida por haber realizado ese acto.

El protagonista piensa de manera diferente a la de María, por eso insiste tanto en que el rito se realice de manera adecuada, como dicta la tradición. Tal determinación por parte del personaje principal nace de sus creencias individuales, de su sentir particular con respecto a su esposa y a la tradición. Ignacio no desea desobedecer o faltar deliberadamente a la tradición que hace posible y respalda a su sociedad, a la cultura a la que pertenece, pero no puede ignorar el hecho de que ama a su mujer, no desea acabar con la vida de ella y percibe la muerte como un acto que puede negarle la posibilidad de engendrar, de tener descendencia, una cuestión que se considera renovadora y que ofrece posibilidades redentoras dentro de una comunidad oral³⁷ (ha de recordarse la ilusión con que el personaje “el caguamo” esperaba la llegada de su hijo, en el cuento de Eraclio Zepeda) : “—Sólo la sangre no deja crecer el maíz [...]. Yo sé bien que Dios quiere perdonarte, porque sólo la sangre no deja crecer al maíz” (100 y 103).

La frase que Ignacio repite, entonces, hace referencia a dos cuestiones: a las posibilidades y resultados que puede arrojar el rito y al hecho de considerar sus emociones y su sentir con respecto a lo que significa tener que acabar con la vida de alguien, más aún si se trata de su esposa. Ante el panorama anterior y la herida tan delicada que sufre la esposa del personaje principal por realizar el ritual, Ignacio se inclina por atender su perspectiva individual pero sin transgredir por completo los fundamentos que conforman a la tradición y al ritual:

³⁷ De hecho, esta cuestión suele ser fundamental en todas las sociedades humanas, tanto orales como escriturales.

--Yo vi la plantita.

--¡No es verdad!

--Pues como si la hubiera visto... más que otra cosa, sentí como si fuera a brotar el grano...

--¿De veras?

--De veras. (103)

La solución que ofrece el protagonista a su problemática no termina por convencer a su esposa, pero para Ignacio es válida y suficiente porque le permite conciliar sus sensaciones y sentimientos particulares con la tradición, un acuerdo mediante el cual Ignacio no pasa por alto las normas y sistemas que le dan sentido a su comunidad, ni tampoco ignora su individualidad. Creer y sentir que María merece y debe ser perdonada son argumentos suficientes y relevantes para el personaje principal:

El cuento muestra cómo la penitencia no cumple íntegramente con los requisitos que imponen las estructuras que canalizan el comportamiento de los participantes del ritual. No obstante lo evidente de los hechos concretos, la lógica de los deseos de Ignacio subvierte la racionalidad de la realidad, ya que considera que la penitencia se ha cumplido cabalmente, [...]. (Navarro “La dimensión...” 198-99)

La cita anterior reafirma el planteamiento sobre cómo la forma de actuar del protagonista durante todo el cuento manifiesta un acuerdo, un consenso inconsciente entre los deseos del personaje principal y las tradiciones de la cultura a la que éste pertenece, sin afectar de manera integral a ninguno de éstos, pues ambos son importantes para la vida humana y las relaciones sociales dentro del relato. Después de todo, el buen funcionamiento de una comunidad se puede lograr, en gran medida, al poseer individuos equilibrados tanto en los aspectos emocionales y anímicos, como en los aspectos físicos.

4.3.2.- La dimensión individual de la tradición y el ritual en “El pascola”

El último cuento a analizar, que coincide con el relato que finaliza la colección de cuentos de Dolujanoff, lleva por nombre “El Pascola”. Este es la narración de cómo el protagonista Matías utiliza de manera particular y de forma inconsciente dos características del pensamiento oral: la capacidad homeostática y el concepto de verdad, con el fin encontrar una solución a su problemática. Matías ha sido pascola durante muchos años en las fiestas que su comunidad nombra la noche de Jesucristo, cargo que forma parte de un ritual de gran relevancia, el cual consiste en tomar juramento, bailar dentro de un círculo establecido por los otros personaje del pueblo y ser interrogado por los otros participantes del rito, ante lo cual se debe de responder con la verdad sin importar las consecuencias.

Hace seis años que el personaje principal se encuentra castigado y no se le permite ejercer este ritual porque actúo de manera inapropiada y fuera de la tradición al lastimar gravemente a su esposa ante la sospecha de su infidelidad y el origen incierto de su hijo mayor, sin haber estado completamente seguro de tal hecho. Aparte de sentirse mal por las acciones realizadas y por no poder ser pascola, Matías se encuentra en otro dilema: el de proteger a su hermano menor, quien asesinó a un hombre blanco para robarle dinero, a costa de la vida de su hijo mayor —el cual posee su mismo nombre— quien al tratar de ayudar al hombre ajeno a su cultura fue arrestado e inculpado por la muerte de éste. Después la esposa le confiesa al protagonista que Matías Jr. no es su hijo, acrecentando aún más su problemática, ya que él le prometió a su madre proteger a su hermano, pero también fue testigo de cómo éste mató a aquel hombre y escondió el dinero.

Al volver a ser pascola, el personaje principal libera de culpa a Matías chico, sin embargo, no dice toda la verdad y decide responsabilizarse de la muerte del hombre blanco. Ante esta declaración, el viejo Cosme —depositario de la sabiduría del pueblo y encargado del ritual— despoja del cargo cultural de pascola a Matías, porque este cargo no puede ser realizado por

alguien que mata para robar. Después de devolver el vestuario y el cargo, el personaje principal nombra como heredero de esta tarea a su hijo mayor. Por último, Matías se entrega a las autoridades ajenas a su cultura. El cuento está relatado, principalmente, por un narrador omnisciente en tercera persona que se focaliza en la visión del protagonista y le cede la voz a éste y a los otros personajes.

En su estudio, “Las consecuencias de la cultura escrita”, Jack Goody e Ian Watt definen y explican el proceso homeostático:

El funcionamiento social de la memoria –y del olvido— puede verse, en consecuencia, como la etapa final de lo que podría denominarse la organización homeostática de la tradición cultural en una sociedad ágrafa. [...] Lo que continúa teniendo importancia social es almacenado en la memoria, mientras que el resto habitualmente se olvida. El lenguaje –sobre todo el vocabulario— es el medio efectivo de este proceso crucial de digestión y eliminación social, que se puede ver como análogo a la organización homeostática del cuerpo humano por la que éste mantiene su condición vital presente. (42)

En el cuento, las actitudes y acciones de Matías pueden ser interpretadas como una representación o simulación artística de este proceso humano y social al servicio de la individualidad del protagonista, de manera parecida a lo que sucede en el relato “Arriba del mezquite”, sólo que en este cuento se puede percibir una mayor concentración y desarrollo de la capacidad homeostática y de la posibilidad de modificar la concepción de verdad manejada por Matías y su pueblo, con la intención de atender deseos y compromisos personales y esenciales.

Desde el comienzo del relato, el narrador se focaliza en las sensaciones y emociones del protagonista, asociando el espacio y las descripciones de los otros personajes con la lucha interior

de Matías (individualidad vs. tradición), y los sentimientos de frustración y culpa que él experimenta por la acción cometida contra su esposa:

Es a esa misma hora cuando el niño arrastra a la tullida hasta meterla en ese pedacito de sol, [...]. El niño se queda quieto, mirando cómo [...] se va levantando el calor para ir a pegarse en el cuerpo casi muerto de la madre. Y en su lugar, rompiendo la luz, la sombra de la tullida sobre el piso. El niño tiene tiempo de trazar varias veces con su dedo el contorno de la sombra, y cuida de no borrarlo, cuando, [...] arrastra a la tullida a su rincón. Eso lo hace todos los días y después; [...] vuelve a dibujar una y otra vez la sombra. [...] Y Matías... él piensa que el sol da una maroma para entrar a su jacal tan sólo para que el niño juegue dibujando una sombra sobre el piso. (Dolujanoff 119)

Es cierto que las descripciones están centradas en el actuar del niño, pero las palabras utilizadas por el narrador permiten saber que Matías es quien observa y percibe los elementos naturales y familiares como una proyección de sus sentimientos, como un aviso constante de que su interioridad no puede guardar silencio, no puede estar conforme, al igual que el sol y el niño nunca se cansan. Esta misma individualidad es la que llevó al protagonista, en un principio, a ir contra la tradición cuando dejó tullida a su esposa, porque, aunque este hecho no se narra desde el presente, por las palabras de “el viejo Cosme” podemos deducir que Matías ya había modificado –aunque también de forma inconsciente- para su propio uso, la capacidad homeostática, además de haber ignorado las raíces epistemológicas del concepto de verdad manejado por él y su comunidad: “—Faltaste a la ley de los pascolas porque fuiste cruel. Castigaste sin ver la culpa con tus ojos y sin oírla con las palabras de la castigada. [...] —La murmuración se te hizo odio. No tuviste justicia y no tuviste lástima. Castigaste por odio” (120). El cuerpo de Matías realiza esta depuración partiendo de motivaciones individuales antes que sociales, pues él aún no tenía la

seguridad plena de que su esposa le hubiera sido infiel y de que Matías chico fuera hijo de Anselmo, por ello es castigado con el cargo de fariseo durante seis años. La sanción que se le da al protagonista no parte de la acción cometida, sino del hecho de no haber tenido fundamentos válidos para realizarla.

Por otro lado, al dejarse llevar por sus emociones el protagonista no tomó en cuenta de manera estricta uno de los paradigmas más importantes del pensamiento oral, la concepción de verdad: “[...] entre los pueblos ‘primitivos’ (orales) la lengua es por lo general un modo de acción y no sólo una contraseña del pensamiento [...]. El sonido no puede manifestarse sin intercesión del poder” (Ong 39). Por tales razones, Matías debió de cuestionar a su esposa antes de tullirla, así conocería la verdad, no porque ella no pudiera o no quisiera mentir, sino que al considerar las palabras orales como la realidad misma y no sólo como abstracciones del mundo, la mujer del protagonista difícilmente las utilizaría a la ligera o con intenciones difusas. Lo dicho, lo expresado es y será el hecho mismo, no sólo su representación.

Conforme la trama va avanzando, los conflictos interiores de Matías se intensifican al grado de que aparece el diablo, vestido con su traje de fariseo, como un desdoblamiento de sus sentimientos y su pesar; el protagonista sostiene un diálogo con aquél, en el cual trata de convencerse de que Matías chico es su hijo, para así poder salvarlo, sin embargo, su misma interioridad, personificada en el diablo, no le permite tener esta certeza:

[...] ¡Anda, sácame todas esas mentiras con las que me llenaste los ojos!... ¡Anda, maldito!... Tú tienes que saber la verdad... anda, dime ya de una vez que Matías chico es mi hijo...

—No es tu hijo.

—Tú eres el maldito que no me dejas salvarlo... anda, dime que es mi hijo, dímelo ya... por favor, ¿qué te cuesta decírmelo? Mira, yo a ti te creo lo que me digas... ¿verdad que sí es mi hijo? —ruega Matías llorando.

—Es el hijo de Anselmo. (122)

Como se puede observar, la psicología del protagonista se concretiza simbólicamente, a partir de un sincretismo cultural, en una otredad que durante mucho tiempo se ha utilizado para representar lo opuesto a la moral y a la religión, pero que, en este caso, le ofrece a Matías —aunque no explícitamente— la oportunidad de concebir otro tipo de alternativas a sus conflictos y a los de su esposa e hijos. Las palabras de este diablo no son directas o esclarecedoras en relación a la tarea que debe realizar el protagonista, sólo resaltan la infidelidad de la mujer de Matías y la frustrada paternidad de éste. Sin embargo, de manera indirecta, le dan material para reflexionar y comenzar a resolver sus inquietudes.

A lo largo del relato, aparecen otros elementos o símbolos que denotan o complementan el conflicto, entre individualidad y tradición, que experimenta el protagonista. Por ejemplo, el hecho de que en todo el cuento, el protagonista, el narrador y los otros personajes sólo se refieran a la esposa de Matías como la tullida y al hijo menor del mismo como el niño, permiten pensar que para tales casos sí se realizó una acción homeostática con base en lo concreto (la parálisis) y en lo social (la infidelidad), dando como resultado el olvido del nombre de la mujer y del niño, porque estos ya no tienen utilidad o pertinencia en el presente de Matías y de la comunidad. Sin embargo, esta trasnominación recae en el ánimo del protagonista y acrecienta su insatisfacción emocional y su culpa. Matías sabe que, tradicionalmente, él tiene derecho a limpiar su honra de manera violenta —ya que de esta forma logra el restablecimiento del equilibrio perdido—, sin embargo, las consecuencias de su acción no lo tienen nada tranquilo, incluso aún después de estar

completamente seguro del engaño de su esposa, como si el reciente estado físico de su mujer y la presencia y juego del niño le recriminaran una deuda con su interior y con ellos.

Son relevantes y significativos, para que el protagonista comience a darle resolución a sus conflictos, el traje de fariseo, el llanto de la tullida y el encargo que su madre le dejó. Estos tres elementos, en mayor o menor grado, pesan en las emociones de Matías y mueven la balanza interior de éste, entre el deber y el deseo; el traje le recuerda su falta a la tradición y su insatisfacción al no poder ser pascola de nuevo, aunque también le sirve para personificar y darle voz —inconscientemente— a sus más íntimos sentimientos (el diablo). El llanto de la mujer llena de culpa y remordimientos al protagonista porque le recuerda el deber moral que tiene con Matías chico y, al mismo tiempo, no le permite olvidar la infidelidad de su esposa y su insatisfacción al verla así. La promesa que el personaje le hizo a su madre tiene un peso mayor que la tradición cultural, porque atiende a un deber fraternal, básico e indispensable, una obligación que Matías no puede ignorar, aunque al realizarla corra el peligro de atentar contra su concepción de verdad y contra los preceptos que rigen su comunidad.

Cuando el protagonista discute con su esposa es el momento en el cual se puede decir que éste toma una decisión interior, a pesar de que la tullida le confesó que Matías chico no es su hijo, y a pesar de saber que él fue testigo del crimen cometido por su hermano:

—Di, Matías, ¿vas a salvar a mi hijo? [La esposa] [...]

—El pascola Remigio está enfermo, Matías. Es de la voluntad de todos los pascolas que tú bailes en su lugar en esta noche de Cristo.

Toda la sangre de Matías se amontona de un golpe en su corazón cuando dice:

—Yo voy a bailar el pascola esta noche y todas las noches de Cristo... ¡Es la justicia de Dios! (125)

Es el turno de Matías de hacer justicia, así como Dios se la otorgó a él permitiéndole volver a ser pascola —ya que realmente no había sido injusto, según la tradición, al castigar a su esposa—; sin embargo, en su interior, el protagonista siente una deuda, en varios sentidos, con su mujer, sus hijos, su hermano y con la tradición en la que cree, un deber que va más allá de lo social, lo moral y lo cultural, un deber con sus propios deseos y sentimientos. La fiesta del ritual y el cargo cultural de Matías son el camino ideal para que éste dé cuenta de su decisión, calle los reclamos de su interior y exterior, haga justicia y encuentre una solución satisfactoria y conciliadora entre lo individual y la tradición.

El protagonista realiza un ritual de gran significado cultural y social para él y su comunidad, el cual corresponde a la definición que Victor Turner desarrolla, en su libro *La selva de los símbolos*, sobre los *rites de passage*:

Dichos ritos indican y establecen transiciones entre estados distintos. Y con <<estado>> quiero decir <<situación relativamente estable y fija>>, incluyendo en ello constantes sociales como puedan ser el *status* legal, la profesión, el oficio, el rango y el grado. [...] El mismo van Gennep ha definido los <<*rites de passage*>> como <<ritos que acompañan a cualquier tipo de cambio de lugar, de posición social, de estado o de edad>>. Para marcar el contraste entre transición y <<estado>>, yo empleo aquí <<estado>> en un sentido que abarca todos sus otros términos. (Turner 103-104)

El ritual de los pascolas representa un tipo de *rite de passage* ya que por medio de éste el protagonista del cuento experimenta un cambio de estado cultural y adquiere nuevos compromisos y responsabilidades. Durante la realización del rito, Matías toma juramento: jura olvidarse de su familia, del dolor y la lluvia, acepta dejarse cuestionar y humillar por los otros, contestando con la verdad y el amor, teniendo el amor de Jesucristo para los que odia. Todo lo

anterior lo expresa y exterioriza Matías. Sin embargo, en su interior el personaje no puede dejar del lado a su familia, a su deber moral y a la promesa que le hizo a su madre, por ello la dimensión individual de éste se hace presente, para encontrarle alternativas a la tradición sin transgredirla deliberadamente:

“...Si ahora hablo con la verdad... [...] es como si a mi madre también la estuviera yo tullendo a patadas... [...] –se dice Matías a sí mismo—, esta noche vas a tener el amor de Jesucristo para todos, [...]...”

—Yo... yo maté al yori... yo tengo escondido el dinero –dice Matías en voz alta, y [...] abandona el *campo* de los pascolas. [...].

—El que mata para robar nunca más vuelve a ser pascola –dice el viejo Cosme recibiendo el atuendo— Porque no es hijo tuyo el mayor, di tú, Matías, y que todos te oigan: ¿a cuál de los dos quieres heredar pascola?

—Que todos me oigan: a Matías, mi hijo mayor, quiero heredar pascola. (130)

El protagonista miente al inculparse, pero su engaño le permite cumplir la promesa que le hizo a su madre y, al mismo tiempo, salvar la vida de Matías chico, lo cual le dará tranquilidad a su mujer y a su interioridad, como si de esta forma tratara de compensar el sufrimiento físico y emocional que le causó a su esposa. Cuando Matías miente no es porque no crea o respete la concepción de verdad manejada por él y su comunidad, sino porque no quiere ni puede faltar, primeramente, a su deber fraternal y moral. A pesar del poder y del peso que la verdad articulada adquiere dentro del pensamiento oral, ésta puede ser modificada para satisfacer deseos particulares que, a fin de cuentas, permiten preservar los pilares de las culturas orales: la sociedad y lo colectivo en sus diferentes ámbitos o estados y, por otro lado, las tradiciones:

Puesto que, en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como

interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos [el subrayado es mío]. Cuando un orador se dirige a un público, sus oyentes por lo regular forman una unidad, entre sí y con el orador. Si éste le pide al auditorio leer un volante que se les haya entregado, la unión de los presentes se verá destruida al entrar cada lector en su propio mundo privado de lectura, para restablecerse sólo cuando se reanude nuevamente el discurso oral. (Ong 77-78)

Aunque la cita anterior se refiere a una situación exclusiva de comunicación, permite comprender el funcionamiento esencial y general de las sociedades que poseen un pensamiento preponderantemente oral, donde la individualidad sólo adquiere sentido e importancia gracias a la relación armónica que establece con los diferentes grupos sociales a los que pertenece y viceversa. Cuando Matías decide heredar pascola a su hijo mayor, a pesar de conocer su origen, también lleva a cabo una acción homeostática inconsciente en la cual se olvida por completo de este hecho —que ya no le parece relevante en el presente— y sólo piensa en hacerle justicia a Matías chico; esta reacción depurativa parece obedecer, en primera instancia, a necesidades individuales. Sin embargo, en realidad atiende al restablecimiento del orden social y cultural de su comunidad: preservar la tradición del ritual y hacerle justicia a un hombre que no cometió ningún crimen.

En el desenlace del cuento, el personaje principal vuelve a retomar, de manera casi inmediata e inconsciente, su antigua concepción de verdad y por eso acude a las autoridades escriturales. Al momento de que Matías se nombra el autor del crimen, esta expresión adquiere poder de acción y se convierte en la única realidad posible y factible, dentro de las características del pensamiento oral representadas en el relato. De hecho, para no generar ningún tipo de duda sobre su revelación, el protagonista dice a los miembros de su comunidad que él fue quien

escondió el dinero del hombre blanco; así también, cuando Matías va a entregarse a los representantes de la ley, dentro de la sociedad escritural, lleva consigo los billetes desenterrados como prueba irrefutable de su culpabilidad.

Los relatos estudiados en este capítulo ilustran cómo, a partir de la representación de los sentimientos y emociones de los personajes, las características y paradigmas de la conciencia oral se ven intensamente enfrentados a la individualidad de los protagonistas. Durante estos enfrentamientos, aspectos fundamentales como la tradición y la comunidad son cuestionadas por los protagonistas de cada cuento, no en su esencia y estructura, sino en la aplicación de éstas en situaciones concretas que los personajes experimentan. En “María Galdina” el personaje Juan Eugenio cuestiona, por medio de su subjetividad e individualidad (los celos), las palabras de su esposa y la tradición y el compromiso que respalda la estabilidad de su matrimonio, a pesar de que no actúe en contra de su mujer o del personaje de la cultura ajena. Por su manera de proceder, María Galdina parece atender y responder a la memoria que le permite mantener conocimientos útiles y pertinentes para su vida y la de su familia. La forma como María establece contacto con un personaje que no pertenece a su comunidad, es una cuestión que se desprende de estos saberes fundamentales de la tradición que comparten los personajes autóctonos del cuento.

Por su lado, el personaje Prócoro, del relato “La cuesta de las ballenas”, no permite que el poder de las palabras de su hermano determine el rumbo de su vida. Sin embargo, el protagonista tampoco deja de creer en el poder de la palabra hablada y en la importancia de un juramento (un acuerdo verbal), por tal razón realiza su confesión en la soledad del mar. Los protagonistas de “El huellero” y “El pascola”, realizan, desde su perspectiva individual y de manera inconsciente, acciones homeostáticas que les facilitan modificar las tradiciones y los rituales de sus comunidades, porque éstos no responden a sus necesidades y problemáticas actuales. Sin embargo, las decisiones y acciones de los personajes no obedecen a una falta de confianza y

certidumbre en las tradiciones, los mitos y los rituales que les dan significado cultural y espiritual a la comunidad a la que pertenecen, sino todo lo contrario.

Los cuestionamientos permiten realizar consensos equilibradores, donde las tradiciones, el sentimiento comunal y la individualidad puedan tener una relación recíproca y equitativa. Si bien es cierto que la mayoría de las veces los consensos que se establecen no encuentran las soluciones más satisfactorias para las problemáticas de los personajes, sí responden a las características intelectuales, culturales y sociales de cada protagonista, dentro de las posibilidades que les ofrece la naturaleza epistemológica de su pensamiento. Se crea así un ambiente idóneo, donde las inquietudes y necesidades internas de los personajes cobran vida e indispensable importancia para regir y juzgar los acontecimientos más relevantes de cada narración.

CONCLUSIONES

Los tres libros de cuentos, *Benzulul* (1959), *Ciudad Real* (1960) y *Cuentos del desierto* (1959), coinciden en la representación de ciertas características de las comunidades indígenas y rurales. Entre tales coincidencias se puede percibir el hecho de que en cada colección de relatos puede ser rastreada la ficcionalización del pensamiento oral y, por otro lado, las características que adquieren los personajes gracias a la configuración que se hace de ellos. Si bien es cierto que los enfoques, perspectivas y las configuraciones de los personajes de cada colección son diferentes y, a primera vista, opuestos, también es verdad que los tres libros ofrecen identidades ficticias dotadas de una gran humanidad y de una complejidad cognoscitiva, cultural y social, las cuales son generadas, en gran medida, por la representación de las psicodinámicas de la conciencia oral. Estas características se manifiestan de manera explícita, de forma matizada o desde la interioridad de algunos personajes.

La humanidad que los relatos construyen, a través de las herramientas de la etnoficción, permite que los personajes indígenas y rurales dejen de ser exóticos y adquieran características universales, sin sacrificar para ello, las particularidades que los enriquecen. En otras palabras, es el hecho de que los personajes posean, de manera más innata e intensa, una forma de pensar diferente a la que posibilita la escritura y las cosmovisiones predominantes en Occidente.

En *Benzulul*, de Eraclio Zepeda, el pensamiento oral se encuentra en la visión de mundo de los personajes; en su forma de actuar ante ciertas situaciones; en la gran valoración que los protagonistas le dan a la palabra hablada; en la relación vital que los personajes establecen con el medio ambiente; en los efectos que el lenguaje oral tiene sobre la psique de los personajes de cada relato; en la importancia crucial de la memoria y en la forma como ésta se modifica según la trascendencia de los acontecimientos; en la cercanía y reciprocidad que los personajes establecen

con la comunidad a la que pertenecen; y en el valor y el funcionamiento del mito y los rituales en la vida de los personajes. La importancia y contundencia del sonido y la significación inmutable o transformable, según sea el caso, que los protagonistas de los cuentos le dan a sus palabras y a las de los otros son las causas de sus conflictos, inquietudes, controversias, pero también son el camino para buscar soluciones a los mismos, a pesar de que éstas no sean favorables para todos. Los relatos del escritor chiapaneco presentan personajes indígenas y rurales integrados y enfrentados a sus cosmovisiones y a la complejidad de su psicología. Estos dejan de ser personajes planos y simples para convertirse en identidades portadoras de sentido, ideologías y problemáticas propias y, curiosamente, independientes –hasta cierto punto– de las culturas de las sociedades escriturales y modernas.

Los relatos de Eraclio Zepeda pueden ser interpretados de formas y enfoques muy diversos que podrían acercarse o alejarse de la dirección de este trabajo. Sin embargo, el mismo autor comentó en una entrevista lo siguiente: “A los 20 años ya tenía una idea muy clara de lo que quería hacer en el cuento. En Chiapas hay una buena tradición de narradores orales. Mis cuentos tenían una estructura de narración oral, producto de haberlos contado muchas veces antes de escribirlos” (Bautista 1). Así pues, los relatos no sólo están provistos de una estructura que crea el efecto de estar escuchando narraciones orales, sino que también, el pensamiento oral puede percibirse como una parte integral de la propuesta estética y ética de Zepeda. Por lo tanto, las principales características y elementos que conforman esta antigua conciencia se encuentran representados en gran parte de los cuentos de la colección del escritor chiapaneco.

Por su parte, en *Ciudad Real* de Rosario Castellanos se puede interpretar que las intenciones y percepciones, desde las cuales se narran los relatos, crean un ambiente culturalmente híbrido y complejo dentro de un espacio urbano común. En esta ciudad, construida a través de la temática de los cuentos, tiene cabida la representación del pensamiento oral en un

constante enfrentamiento y desacuerdo con el pensamiento escritural, por lo cual se posibilita la aparición de ideologías sociales y políticas en torno a tales contactos y a la forma de solucionarlos, dentro de los relatos.

Aunque las características del pensamiento oral que se perciben en los cuentos analizados no se presenten de forma tan profunda y con posibilidades de relacionarlas de manera directa con las psicodinámicas de la oralidad, ofrecen una propuesta interesante por medio de la personalidad culturalmente heterogénea de los personajes rurales, indígenas y mestizos de los relatos, dentro de un panorama urbanizante complejo. Se pueden destacar, dentro de los cuentos, características del pensamiento oral como la importancia de la memoria, que permite conservar y recurrir a los conocimientos y a la sabiduría individual y de la comunidad; el mito que les aporta a los personajes explicaciones y fundamentos válidos y sustentables (de acuerdo a la lógica que subyace dentro del pensamiento oral) para comprender el mundo y para darle un orden; el poder y el alcance de la palabra hablada en los momentos cruciales de la vida de ciertos personajes, como es el caso de la indígena Manuela en el relato “El don rechazado”, y la forma como Héctor engaña a los indígenas en “El advenimiento del águila”; la equivalencia, posiblemente inconsciente, que los personajes observan entre las palabras y lo que éstas designan; y la cercanía de los personajes con aspectos vitales de la vida humana como la muerte, los conocimientos palpables (obedecen a otro tipo de abstracción que suele ser menos analítica) y trascendentales que adquieren en el ambiente natural y artificial que los rodea, y los conocimientos que se desprende de las relaciones sociales y espirituales que los personajes establecen a través de la convivencia cotidiana y de los ritos y ceremonias religiosas que aparecen representadas en algunos cuentos.

Las características anteriores pueden permitir comprender que a pesar de que los personajes de *Ciudad Real* se encuentran dentro de un espacio culturalmente heterogéneo que,

hasta cierto punto, no posibilita la autonomía de culturas preponderantemente orales, tampoco aniquila ciertos componentes esenciales del pensamiento oral subyacentes en la psique de gran parte de los personajes. Reflexionando lo anterior, los personajes de *Ciudad Real* se encuentran muy lejos de ser considerados personajes de cartón, y su existencia dentro de las ficciones no parece responder, exclusivamente, a la postura social y política de la autora. En el libro de Elena Poniatowska llamado *¡Ay vida, no me mereces!* Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo y *La literatura de la Onda*, la autora cita las palabras de Rosario Castellanos:

Uno de los defectos principales reside en considerar el mundo indígena como un mundo exótico en el que los personajes por ser las víctimas son poéticos y buenos. Esta simplicidad me causa risa. [...] Los indios no me parecen misteriosos ni poéticos. Lo que ocurre es que viven en una miseria atroz. Es necesario describir cómo esa miseria ha atrofiado sus mejores cualidades. (111)

Las declaraciones anteriores las hizo la escritora con el objetivo de aclarar porque sus obras no podían ser categorizadas dentro de la corriente literaria indigenista. Sin embargo, pese o gracias a la postura social de Castellanos en sus cuentos se puede encontrar personajes indígenas, rurales y blancos provistos de un pensamiento complejo y, principalmente, heterogéneo. Lo cual no los convierte, propiamente, en personajes exóticos y/o fantásticos, pero tampoco los priva de una intensa poesía y literalidad –sin hacerlos simples y reduccionistas– aunadas a las características y los efectos de la oralidad y su pensamiento. Esto no los convierte, propiamente, en personajes exóticos y/o fantásticos, pero tampoco los priva de una intensa poesía y literalidad –sin hacerlos simples y reduccionistas– aunadas a las características y los efectos de la oralidad y su pensamiento. Estas cuestiones no transforman a los personajes rurales y autóctonos en seres moral y socialmente mejores o inferiores con respecto a los personajes que pertenecen a

comunidades preponderantemente escriturales, sino que los hacen personajes cultural y cognoscitivamente distintos.

Finalmente, la colección de relatos de Emma Dolujanoff ofrece propuestas muy interesantes y novedosas en lo referente a la forma en que se encuentra ficcionalizado el pensamiento oral dentro de los cuentos. En cada una de las narraciones que componen *Cuentos del desierto* se puede encontrar un interesante conflicto entre la individualidad de los personajes y la tradición y comunidad a la que éstos pertenecen. Esta problemática se presenta como la más trascendente dentro de cada trama, y desde la misma los protagonistas encuentran una solución conciliadora, la mayoría de las veces, entre sus sentimientos particulares y la tradición que respalda la significación cultural de su comunidad.

Por otro lado, este tipo de propuesta literaria que se construye desde los aspectos subjetivos de los personajes autóctonos y rurales se presenta como una temática innovadora para su época, porque en disciplinas como la antropología y la etnología no se había profundizado lo suficiente en estos aspectos individuales de las sociedades observadas y estudiadas, hasta esos momentos históricos. En el espacio literario y artístico tienen no sólo cabida este tipo de expresiones, sino también un desarrollo fructífero y enriquecedor de las mismas, porque los personajes indígenas se ven enfrentados a situaciones de naturaleza existencial, un hecho sumamente interesante y complejo dentro de la corriente literaria indigenista.

Los personajes de los cuentos de Dolujanoff son sumamente humanos y complejos, de manera muy parecida a los protagonistas de los relatos de Zepeda y Castellanos. Además, aquellos personajes también se encuentran provistos de una fuerte e intensa psicología que los coloca, hasta cierto punto, en situaciones emocionales e individuales más complicadas. La razón principal de que se generen tales situaciones se deriva del hecho de que la mayoría de los protagonistas de los relatos de Emma Dolujanoff se ven enfrentados, por sus sentimientos y

deseos, a ciertas características y sistemas elementales que conforman la cultura y la colectividad a la que ellos pertenecen.

Como se puede observar, esta colección de cuentos ilustra ciertas características del pensamiento oral como la trascendencia social y moral de un acuerdo establecido a través de la palabra hablada que aparece en “María Galdina”, además de la memoria y sus formulas que aportan conocimientos útiles a los personajes no sólo para su vida sino también para sus relaciones con los otros miembros de la comunidad. Por otra parte, la memoria les permite a los personajes recordar³⁸ sus tradiciones culturales y el significado y utilidad de éstas en su vida y en su relación con los otros personajes como ocurre en los cuentos “Arriba del mezquite” y “Toribio Chacón”. También el hecho de encontrar alternativas a la tradición y a los usos y costumbres que suelen regir la vida de los personajes, cuando aquéllos no resuelven sus necesidades individuales, ni responden a sus inquietudes y problemas del presente como sucede en el “El huellero” y “El pascola”. Todas estas características de la conciencia oral parecen hacerse presentes por medio de los aspectos individuales y subjetivos de los personajes de los relatos. A través de esta dimensión individual, las características del pensamiento oral pueden verse cuestionadas, si no en su esencia, sí en ciertas aplicaciones y usos específicos de aquéllas.

En el prólogo del libro de cuentos de Dolujanoff, Ignacio Almada Bay parafrasea las palabras de ella:

Prendada de la “limpieza interior” de los indios mayos, [...] y seducida por la conjunción de cielo, monte y mar, prolongó su estancia en este solar del sur de Sonora [...]. Su quehacer médico lo compartía con una añosa india, llamada Lola la Vieja que fungía de adivina [la cual aparece representada en el primer relato del

³⁸ En base a una adquisición, principalmente, acumulativa y de relación directa con el escenario, las cosas, las situaciones y los personajes de los cuales adquieren aprendizajes y conocimientos.

libro] [...]. Los personajes de estos cuentos son verosímiles, indios mayos o blancos de carne y hueso que hablan con los huecos [...] manifestando los recovecos del alma humana, sus hondos dilemas y su intimidad nacarada. (8-9)

Las declaraciones de la autora y las interpretaciones que Aldama Bay hizo sobre éstas pueden ser percibidas como idealistas. Sin embargo, tales afirmaciones nacen de la experiencia personal de la escritora, la cual, posiblemente, se combina con la especialización en medicina de ella: la neuropsiquiatría. Seguramente esto permitía que Dolujanoff creara personajes no sólo relacionables de manera directa con la realidad, sino también, protagonistas que vuelven a los lectores testigos de su mundo interior complicado y fuertemente cimentado, hecho poco tratado, hasta ese entonces, por los escritores indigenistas y neo-realistas.

Como se puede observar, pese a las diferencias esenciales, los tres libros de cuentos presentan una interesante propuesta representativa del pensamiento oral, la cual no sólo es encomiable y fascinante en sí misma, sino que también permite que los personajes indígenas y rurales adquieran características que los convierten en personajes sumamente humanos y universales. Las colecciones de relatos de Eraclio Zepeda, Rosario Castellanos y Emma Dolujanoff rompen, hasta cierto punto, con las fórmulas comunes y explotadas por varios autores sobre la manera de configurar y crear personajes autóctonos y campesinos dentro de la literatura indigenista y regionalista de los años cincuenta en México. Por ejemplo, los tres autores no parten de sistemas “maniqueistas” para construir a sus personajes. Los personajes indígenas y rurales no son acartonados ni planos, sino psicológica e individualmente complejos e, incluso, pueden parecer contradictorios en su personalidad.

Por otro lado, los tres libros de cuentos, de manera directa o indirecta, pueden ser analizados utilizando la categoría de etnoficción, que se refiere a la ficcionalización de culturas étnicamente diferenciadas de las occidentalizadas. Así pues, los autores se encargaron de

ficcionalizar ciertas culturas étnicas, y lo hicieron de una manera que los personajes creados pudieran ser relacionados con sociedades y culturas definibles en términos étnicos. Este efecto permite que los personajes indígenas y rurales dejen de ser exóticos y totalmente ajenos a la cultura y pensamiento de los lectores. Lo anterior se logra, principalmente, gracias a la falta de especificación y/o reiteración descriptiva, por parte de los narradores, de la etnia o comunidad a la cual pertenecen los protagonistas de cada relato, y también gracias a la cercanía –lingüística, cultural y epistemológica— que los narradores establecen con los personajes.

Los libros de cuentos *Benzulul*, *Ciudad Real* y *Cuentos del desierto* muestran propuestas ideológicas que no sólo son legitimadoras del pensamiento oral que las nutre, sino que también podrían ser acercamientos enriquecedores y reveladores para las culturas y sociedades propias de las cosmovisiones de los escritores. De esta forma, los relatos representan, recrean o construyen un mundo ficcional verosímil y sugerente. En los cuentos de Eraclio Zepeda y Emma Dolujanoff las características del pensamiento oral aparecen representadas de manera más explícita y contundente porque las perspectivas, enfoques e intenciones de los autores así lo permiten. Además, los personajes de estas colecciones viven en un ambiente cultural más homogéneo –con respecto a los relatos de Rosario Castellanos—, el cual facilita la autonomía de su conciencia oral. En *Ciudad Real*, por su parte, la diversidad cultural y social del espacio de las narraciones influye en la representación del pensamiento oral, matizando y disolviendo –descriptivamente— las características de éste. Por supuesto, las intenciones y motivaciones sociales de la autora y las perspectivas mediante las cuales construyó los relatos contribuyeron en la creación de los narradores y los protagonistas, los cuales no poseen, propiamente, una conciencia homogénea.

Al considerar como viable este tipo de análisis (así como otros que pueden ser sugerentes) de las colecciones de cuentos, la posibilidad de colocarse en los zapatos del otro, para tratar de comprenderlo desde su propio pensamiento, se vuelve cada vez menos lejana o absurda. La

representación de las principales características del pensamiento oral admite considerar que las formas en que actúan, reflexionan y se desenvuelven los personajes, a lo largo de las tramas, no obedecen a particularidades de seres y/o sociedades irracionales, salvajes, instintivas, fanáticas, desquiciadas, entre otros adjetivos peyorativos con que solían, y suelen, ser calificados este tipo de personajes autóctonos y rurales, dentro de consideraciones y fundamentos que proceden de un pensamiento occidentalizado y, por lo tanto, escritural. Se puede estimar, entonces, que los personajes de los relatos de Zepeda, Castellanos y Dolujanoff poseen una lógica y un razonamiento que nacen o se forman dentro de un pensamiento epistemológicamente distinto al hegemónico, el cual es expresable en la representación de la oralidad.

Finalmente, la investigación y análisis desarrollados en esta tesis pueden ayudar a comprender que las psicodinámicas de la oralidad no están desprovistas de raíces filosóficas, de sistemas lógicos que brotan de fundamentos distintos a los que se posibilitan en la escritura, de la esencia que podría dar vida a las bases de la ciencia de las sociedades modernas, aunque no se les llame de esta forma. En otras palabras, gran parte de los comportamientos, actitudes, conocimientos y creencias de las comunidades e individuos preponderantemente orales no surgen de la ignorancia, del instinto o de la falta de desarrollo tecnológico, sino que aquéllos poseen gran sentido y congruencia porque nacen de un pensamiento complejo, eficiente y suficiente para descifrar, conocer e, incluso, hacer el mundo.

Características como la categorización; la inquietud y la curiosidad por resolver y plantearse problemas; y la creación de una lógica que no sólo se basa en necesidades primarias sino también en secundarias, entre otros modelos del pensamiento humano en general, son estimuladas y desarrolladas constantemente por las culturas orales.

Malinowski y muchos otros han demostrado la presencia de elementos empíricos en las culturas ágrafas, y Evans-Pritchard (1937) efectuó un cuidadoso análisis del

carácter “lógico” de los sistemas de creencias de los azande del Sudán, mientras que [...] el carácter ilógico y mítico de gran parte del pensamiento y la conducta occidentales es evidente para cualquiera que examine nuestro pasado o nuestro presente. (Goody y Watt 54)

Como se puede observar, en el cerebro humano no existe una separación contundente y física entre las capacidades y características psíquicas y las necesidades cognoscitivas del intelecto. Es decir, la mayoría de las actividades del ser humano están directamente relacionadas con adquirir información y conocimiento eficientes para su actual o futura vida y para cubrir necesidades primarias y secundarias. De la misma forma que no existe el grado cero en el lenguaje, tampoco existe un grado cero del pensamiento dentro de la psique humana. Se podría decir que existe una especie de traslape entre las modalidades del pensamiento oral y el escritural.

Por otro lado, es verdad que cada individuo y sociedad tienden a darles más importancia y hegemonía a ciertas características y modelos del pensamiento humano que se adecuen más a sus intereses, a sus medios y recursos, a su ambiente, a sus inquietudes y a su cultura. Todo ello va de la mano de una confianza y seguridad plenas en los canales y medios de comunicación y difusión que faciliten el establecimiento y desarrollo de una u otra conciencia. Es en este ámbito de orientaciones epistemológicas de la mente humana donde encontramos las diferencias entre ambos pensamientos.

Una cuestión de gran relevancia para que se comenzara a establecer la disociación entre el pensamiento oral y el pensamiento escritural es el planteamiento de las diferencias y la oposición entre la poesía oral sobre los dioses —antiguos poemas con intenciones didácticas y referenciales— y la filosofía antigua:

La filosofía nació, [...] en una rara coyuntura entre el hombre y lo sagrado. La formación de los dioses, su revelación por la poesía, fue indispensable, porque fue

ella, la poesía, quien primeramente se enfrentó con ese mundo oculto de lo sagrado. Y así, [...] la insuficiencia de los dioses, [...] dio lugar a la actitud filosófica. [...] en la actitud que supone la actividad poética se encuentra ya el antecedente necesario de la actitud que dará origen a la filosofía. (Zambrano 66)

Por tal razón, es comprensible que Platón cambiara, gradualmente, su manera de pensar con respecto a la escritura. En un principio, él se mostró renuente y en contra de la legitimación y hegemonía del nuevo canal de comunicación dentro de su sociedad, pero después el filósofo del mundo de las ideas innatas comenzó a percibir en la escritura una nueva forma de pensar y un gran medio para configurar y preservar el pensamiento filosófico de manera más lineal y, posiblemente, más objetiva, ya que los pensadores griegos comenzaron a establecer diferencias y a desplazar a la opinión corriente de los argumentos que ellos consideraban como manifiestos de la verdad. Estas fueron cuestiones determinantes de las cuales surgirían, poco a poco, las distinciones entre mito e historia, ciencia y magia, y contexto y descontextualización, entre otras del mismo tipo. Éstas conforman, hasta cierto punto, importantes diferencias epistemológicas entre ambos pensamientos.

Tiempo después Platón se muestra en contra de la poesía y la denuncia como “mentirosa” con respecto a la filosofía. Es comprensible entonces que la poesía sea tan diferente ahora, se utilice de forma muy distinta –como medio de expresión artística— y su difusión y popularidad hayan ido decayendo, con respecto a su antigua posición en la sociedad, con el paso del tiempo. A pesar de que la poesía fue y es adaptada y modificada por y para el pensamiento escritural –se podría decir que se creó una nueva poesía–, aún guarda una estrecha relación con los paradigmas y características del pensamiento oral, de manera parecida a la relación que la literatura, en general, ha establecido con la oralidad.

ANEXO

Orígenes de la reflexión sobre el pensamiento oral

Es imposible saber con exactitud cuándo, cómo, por qué y con quién comenzó este interés moderno por la oralidad y el pensamiento que se desprende de la misma. Sin embargo, a pesar de ello, se puede saber que un factor importante para que fuera posible tal reacción es la reflexión sobre cómo la tecnología ha transformado y sigue modificando la comunicación oral y escrita. Algunos de los ejemplos que pueden ilustrar lo anterior tienen que ver con la constante preocupación por el futuro del libro impreso ante el desarrollo constante de la imagen digital; otra es la desaparición, unos años después, de las cartas por el uso del internet y los celulares; también se puede incluir la atención sobre la gran influencia que ejercen, sobre la sociedad contemporánea, el medio cibernético, el televisivo y los elementos tecnológicos que se relacionan o dependen de éstos: videojuegos, video-chat, cámaras digitales y de video, entre otros elementos de la misma naturaleza.

Este tipo de reflexiones permitieron, en gran medida, que intelectuales de diversas disciplinas humanísticas se concentraran en conocer, definir, caracterizar y legitimar el pensamiento oral, así como también de percibir las diferencias epistemológicas entre esta antigua conciencia y el pensamiento preponderantemente escritural.

[...] en la tesis de McLuhan, se crea una nueva manera de sentir la realidad: [...] la mente humana se transformó: el tiempo y el espacio fueron entendidos como lineales, el pensamiento abandonó el universo de lo mágico y se volvió lógico y discursivo, el argumento prevaleció sobre la metáfora, el universo perdió su integridad y se desmenuzó; se encapsuló y se volvió unilateral. [...] es la “galaxia de Gutenberg” con el “hombre tipográfico” como protagonista. Es la especie que

[...] está en vías de extinción para dar paso a la época electrónica en la que predomina la información y los medios “fríos” con el regreso de una nueva especie de hombre analfabeta. (Pérez 12-13)

Este cambio que se dio y se está dando en la sociedad escritural contemporánea no fue, ni es, percibido de manera positiva no sólo por algunos intelectuales sino también por ciertos grupos de la cultura que ven la Era electrónica como una amenaza real y contundente. Estos grupos suelen creer que la enajenación, la incomunicación de persona a persona, la automatización y la deshumanización de la sociedad son consecuencias directas de la Era electrónica. Hasta cierto punto, lo anterior puede ser verdad. Sin embargo, también es cierto que en la época de Sócrates y Platón³⁹ existió un fuerte rechazo hacia la institucionalización de la escritura y ésta fue percibida como una herramienta que podría llevar al falso conocimiento (al final de “Fedro o del amor”), al ser concebida como acumulativa antes que analítica. También se pensó de ella que era portadora de mediocridad por ser considerada anti-reflexiva con respecto a las discusiones y conversaciones mediante las cuales daban luz al conocimiento. Asimismo, se le vio relacionada a la anarquía y al individualismo extremo porque las características intrínsecas de ésta permiten que el ser humano tienda a desvincularse, en varios sentidos, de la comunidad o sociedad a la que pertenece.

Es posible que la sociedad se esté adelantando al realizar juicios negativos sobre los avances tecnológicos en la vida humana porque, al igual que en el nacimiento de la escritura, pueden llegar a convertirse, si no es que ya lo son, en los medios hegemónicos de transmitir y representar la mayoría de los paradigmas sociales, culturales y científicos de occidente, además

³⁹ “Sócrates: El que piensa transmitir un arte, consignándolo en un libro, y el que cree a su vez tomarlo de éste, como si estos caracteres pudiesen darle alguna instrucción clara y sólida, me parece un gran necio y seguramente ignora el oráculo de Ammon, si piensa que un escrito pueda ser más que un medio de despertar reminiscencias en aquel que conoce ya el objeto de que en él se trata” (Platón 658).

de ofrecer un nuevo y distinto pensamiento epistemológicamente complejo y de gran relevancia. Por otro lado, no es adecuado creer que los problemas antes mencionados sean solamente consecuencias directas del progreso tecnológico y no resultados de la sobrevaloración o de la errónea apreciación por parte de la sociedad de tales avances. Es decir, que los medios cibernéticos y tecnológicos no arrastran este tipo de problemática por sí solos, sino que la misma cultura que los desarrolla o los hace suyos ya trae consigo sus propias debilidades y defectos que a través de estos medios se dan a conocer o se magnifican.

Sin embargo, a corto o largo plazo, sí existen giros epistemológicos de gran trascendencia y contundencia, como los experimentados por las sociedades griega y occidental en general, al convertirse en culturas preponderantemente escriturales. Estos cambios experimentados por la psique humana son el punto de indagación, consciente o inconscientemente, de gran parte de las investigaciones sobre el pensamiento oral.

[...] ¿Por qué esa preocupación por el lenguaje hablado en contraste con el escrito?
[...] se nos había tocado un nervio común [...] un nervio acústico y, [...] oral [...]
Todos escuchábamos la radio, [...] Esto planteaba a nuestra atención un nuevo tipo
de exigencia e incluso ejercía una nueva presión sobre nuestras mentes. [...] una
toma de conciencia de esa fuerza tanto social como personal que actúa en la
política de nuestro siglo, [...] creando una sensibilidad para las tensiones entre la
palabra hablada y la escrita y para su posible origen histórico en la experiencia de
los griegos. (Havelock *La musa...* 59-60)

La radio sigue teniendo importancia y relevancia en las sociedades escriturales. Cuando este medio de comunicación comenzó a perder cierta hegemonía por el fuerte auge que la televisión empezó a ejercer en la sociedad, surgió –y aún hay- cierto rechazo hacia ésta, por considerar que la imagen constante le cierra las puertas a la imaginación, la indagación y la abstracción de los

televidentes. Por otro lado, también se cree que tal medio tiende a imponer su representación o versión de la realidad a las personas. Mientras que las voces radiofónicas suelen ser percibidas como estimulantes de la creatividad humana y como una influencia más sutil al momento de presentar su interpretación de la realidad, a pesar de que la oralidad de la radio es secundaria –depende de la escritura para ser posible.

Cómo la psique humana dio paso a la escritura

Los juicios del apartado anterior pueden ser ciertos o pueden estar errados. Sin embargo, el trasfondo que los hace posibles –la oralidad, en términos generales- permite comprender la importancia que la palabra hablada tuvo, tiene y, posiblemente, seguirá teniendo en el mundo. Por otro lado, si pensamos que las opiniones y actitudes de rechazo hacia las nuevas tecnologías nacen de la necesidad de preservar la oralidad, también es posible pensar que, consciente o inconscientemente, el pensamiento que nace de ésta permanezca –aunque no de manera tan intensa y completa como en las sociedades formalmente orales y tradicionalistas- en la psique de la humanidad. Es comprensible, entonces, que el alfabeto griego diera paso a la institucionalización de la escritura en gran parte del mundo:

[...] los símbolos griegos habían logrado aislar con economía y precisión los elementos del sonido lingüístico, [...]. Ese invento permitió [...] un reconocimiento visual automático y a la vez exacto de los fonemas lingüísticos. [...] un invento que había resultado decisivo al cambiar el carácter de la conciencia griega había de tener el mismo efecto en el conjunto de Europa y podía ser considerado responsable de [...] el carácter de una conciencia moderna que está empezando a abarcar el mundo entero. (Havelock, *La musa...* 32)

Como se puede observar, la sensibilidad auditiva y la preocupación, consciente o inconsciente, por la permanencia constante del sonido en el nuevo canal de comunicación⁴⁰ posibilitaron la creación de sistemas de representación fonética más sencillos, eficaces y contundentes con respecto a los complejos símbolos de escrituras más antiguas como la china, la egipcia, la sumeria, la babilónica, por mencionar algunas, las cuales tienden a ser más ambiguas. Estos nuevos sistemas de comunicación basados en el vigor evocativo del fonema influyeron de manera directa en los griegos al momento de crear su alfabeto:

[...] casi todos los alfabetos [...] tienen origen en los silabarios semíticos que se crearon durante el segundo milenio [en el Cercano Oriente]. [...] surgió la enorme simplificación que constituyó el sistema de escritura semítico, con tan sólo veintidós letras; restaba entonces un paso más: el sistema de escritura griego, [...] tomó algunos signos semíticos de consonantes que la lengua griega no necesitaba y los utilizó para las vocales, que no estaban representadas en el silabario semítico. (Goody y Watt 50)

A pesar de las primeras reacciones de rechazo hacia la escritura griega, ésta alcanzó su máxima difusión y aceptación cultural gracias a su eficaz representación de los fonemas más importantes y trascendentes de la sociedad:

La cantidad de sonidos que puede producir el aparato respiratorio humano es muy basta, pero casi todas las lenguas se basan en el reconocimiento formal por parte de la sociedad de sólo unos cuarenta de estos sonidos. El éxito del alfabeto [...] se debe a que su sistema de representación gráfica aprovecha este patrón de sonidos socialmente formalizado en casi todos los sistemas lingüísticos. Al simbolizar con

⁴⁰ Este sentido siempre ha sido considerado como el más eficaz para penetrar en el interior de un cuerpo u objeto sin tocarlo o violentarlo, por lo cual, a través de éste se crea un lazo directo con la espiritualidad y la cognición humanas. Para más información véase *Oralidad y escritura* de Walter Ong.

letras estas unidades fonémicas [*sic*] selectas, el alfabeto hace que sea posible escribir fácilmente y leer sin ambigüedades sobretodo aquello de lo que se puede hablar en la sociedad. (Goody y Watt 50)

Lo anterior posibilita a pensar en la causa por la cual la sociedad europea y occidental, en general, se fueron transformando, paulatinamente, hasta convertirse en lo que son ahora. Tal transformación se dio no sólo porque gracias a la escritura pudieron preservar mayor cantidad de información, datos, experiencias, hechos, sino porque, también, su perspectiva y forma general de conocer e interpretar el mundo que les rodea fue cambiando. Buena parte de los paradigmas, de las creencias, necesidades, ideas e intereses de la sociedad se adaptaron a las características intrínsecas y esenciales del nuevo canal de comunicación, y no sólo eso, también se crearon o nacieron nuevos modelos de conocimiento y percepción influidos por la escritura. Además, se le dieron otros nombres y usos a algunos paradigmas ya existentes, o bien, otros dejaron de ser utilizados o tener pertinencia –por lo menos en los sectores culturalmente dominantes. Por ejemplo, la magia, la brujería y los remedios de los curanderos fueron perdiendo hegemonía e importancia.

Claude Lévi-Strauss afirma:

[...] un saber desarrollado tan sistemáticamente no puede ser función tan sólo de la utilidad práctica. Después de haber subrayado la riqueza y la precisión de los conocimientos zoológicos y botánicos de los indios del noroeste de los Estados Unidos y del Canadá [...] el etnólogo que los ha estudiado [...] nos dice:

[...] Toda la clase de reptiles... no ofrece ningún interés económico para estos indios; [...] no utilizan ninguna parte de sus restos salvo [...] para la confección de amuletos contra la enfermedad o la brujería. (Speck, *I*, p. 273.). (22-23)

Por supuesto, estos conocimientos y las formas para hacerlos posibles no están desprovistos de la inquietud, el interés por el saber, y por ordenar, engrandecer y conservar tal acervo. A pesar de que los métodos y recursos utilizados para hacer esto posible no provengan de la misma naturaleza cognoscitiva que suele estar presente en las sociedades escriturales. Sin embargo, no por ello las prácticas anteriores son descabelladas:

[...] su objetivo primero no es de orden práctico. Corresponde a exigencias intelectuales antes, o en vez, de satisfacer necesidades.

El [...] problema no estriba en saber si el contacto de un pico de pájaro carpintero cura las enfermedades de los dientes, sino la de si es posible que [...] el pico del pájaro carpintero y el diente del hombre “vayan juntos” (congruencia cuya fórmula terapéutica no constituye más que una aplicación hipotética, entre otras) y, por intermedio de estos agrupamientos de cosas y de seres, introducir un comienzo de orden en el universo; [...]. (Lévi-Strauss 24-25)

Como se puede observar, estas formas de ordenar el conocimiento que eran y son muy comunes entre las sociedades preponderantemente orales están provistas de una lógica y un razonamiento que corresponden a otro nivel cognoscitivo y epistémico dentro del pensamiento humano, el cual concierne de manera más directa a las características de la conciencia oral. Sin embargo, este tipo de intereses, investigaciones y necesidades cognoscitivos de las comunidades orales antiguas y modernas pueden ser considerados como los precedentes del pensamiento escritural, y de la racionalización y la ciencia que se expresan a través de éste.

BIBLIOGRAFÍA

- Almada Bay, Ignacio. "Prólogo". *Cuentos del desierto*. 3° ed. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora, 1988.
- Bautista, Virginia. "Los primeros 50 años de *Benzulul*". *Excélsior* (19 de septiembre de 2009). Marzo de 2010 < <http://www.justa.com.mx/?p=13591>>.
- Benítez-Rojo, Antonio. "La Novela Hispanoamericana del Siglo XIX. Las Antillas: el tema del indio en las novelas de Eugenio María de Hostos y Manuel de Jesús Galván". *Historia de la literatura hispanoamericana I. Del descubrimiento al modernismo*. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker (eds.). Madrid: Gredos, 2006.
- Burrola Encinas, Rosa María. "La cuesta de las ballenas' de Emma Dolujanoff: diferentes perspectivas para su análisis". *XVII Coloquio de las literaturas mexicanas*. Ed. y comp. Gabriel Osuna Osuna. Hermosillo: Universidad de Sonora/ Departamento de Letras y Lingüística, 2001. 123-29.
- Campra, Rosalba. *América Latina: la identidad y la máscara*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1987.
- Cancino Troncoso, Hugo. "Indianismo, modernidad y globalización". *Sociedad y discurso* 8 (2005): 1-13.
- Cascajero Garcés, Juan de Dios. "Necedad, sabiduría y verdad. El ser y el parecer o un debate por la legitimidad en la oralidad antigua". *Gerión* 15 (1997): 27-78.
- Castellanos, Rosario. *Ciudad real*. Ciudad de México: Alfaguara, 1997.
- Certeau de, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Tr. Alejandro Pescador. Ciudad de México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente/ Universidad Iberoamericana, 2000.

- Cornejo-Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas Andinas*. 2°ed. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”/ Latinoamericana Editores, 2003.
- Denny, J. Peter. “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”. En *Cultura escrita y oralidad*. Tr. Gloria Vitale. David R. Olson y Nancy Torrance (Comps.). Barcelona: Gedisa, 1998.
- Dolujanoff, Emma. *Cuentos del desierto*. 3° ed. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora, 1988.
- Domenella, Ana Rosa. “Yo soy una memoria’ indias, ladinas y comitecas en los cuentos de Rosario Castellanos”. *Texto Crítico* 4-5 (1997): 91-100.
- Dorward, Frances R. “Benzulul: El cuento indigenista y su apoteosis”. *Texto Crítico* 34-35 (1986): 93-103.
- Eliade, Mircea. *Aspectos del mito*. Tr. Luis Gil Fernández. Barcelona: Paidós, 2000.
- Favre, Henri. *El indigenismo*. Tr. Glenn Amado Gallardo Jordán. Ciudad de México: F.C.E., 1998.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. 6° ed. Ciudad de México: Editorial Joaquín Mortiz, 1980.
- Girard, René. *Veo a Satán caer como el relámpago*. Tr. Francisco Díez del Corral. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Goody, Jack y Watt, Ian. “Las consecuencias de la cultura escrita”. En *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. Tr. Gloria Vitale y Patricia Willson. Jack Goody (Comp.). Barcelona: Gedisa, 1996. pp. 39-82.

- Havelock, Eric A. "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna". En *Cultura Escrita y Oralidad*. Tr. Gloria Vitale. David R. Olson y Nancy Torrance (Comps.). Barcelona: Gedisa, 1998. pp. 25-46.
- . *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Tr. Antonio Alegre Gorri. Barcelona: Paidós, 2008.
- Lemaître León, Monique J. "Género, clase y etnia en los cuentos de Rosario Castellanos". *Boletín de Antropología Americana* 36 (2000): 165-172.
- Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Tr. Francisco González Arámburo. Ciudad de México: F.C.E, 1964.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella*. 4º ed. Tuxtla Gutiérrez: UNICACH, 2003.
- López-Baralt, Mercedes. *Para decir al otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert, 2005.
- López González, Aralia. "El indigenismo y lo real maravilloso americano: discursos de la consecuencia". *Andina de Letras* 3 (1994-1995): 3-19.
- Mariátegui, José Carlos. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 3º ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007.
- Monsonyi, Esteban. "La oralidad". [www.lacult.org/docc/oralidad_02_5-19-la oralidad.pdf](http://www.lacult.org/docc/oralidad_02_5-19-la%20oralidad.pdf), 11 de junio de 2010.
- Navarro Gálvez, Jesús Abad. "Antinomias culturales en cuatro cuentos de Rosario Castellanos". *XIX Coloquio internacional de literatura mexicana e hispanoamericana*. Ed. y comp. Alma Leticia Martínez Figueroa. Hermosillo: UNISON, 2005. 167-74.
- . "Diálogo entre sordos culturales en 'Benzulul' de Eraclio Zepeda". *XVII Coloquio de las literaturas mexicanas*. Ed. y comp. Gabriel Osuna Osuna. Hermosillo: Universidad de Sonora/ Departamento de Letras y Lingüística, 2001. 165-73.

- . "La construcción del ser social en *Benzulul* de Eraclio Zepeda". *Ruta Crítica. Estudios sobre literatura hispanoamericana*. Ed. Fortino Corral Rodríguez. Hermosillo: Universidad de Sonora, 2007.
- . "La dimensión cultural de la infidelidad en dos cuentos de *Cuentos del desierto* de Emma Dolujanoff". *Escrituras femeninas: estudios de poética y narrativa hispanoamericana*. Ed. María Rita Plancarte Martínez. Madrid: Pliegos, 2007.
- . "La resolución de conflictos interculturales en *Ciudad Real* de Rosario Castellanos". *Artes UNICACH 2* (2009): 73-83.
- . "Pragmática y modalidades narrativas en 'La cuesta de las ballenas' de Emma Dolujanoff". *XII Coloquio de las literaturas regionales*. Ed. Inés Martínez de Castro. Darío Galaviz Quezada (Comp.). Hermosillo: Universidad de Sonora, 1992. 395-400.
- Ocampo, Aurora. "Treinta años sin Rosario Castellanos (1925-1974)". *Revista de la Universidad de México* 6 (2004): 17-20.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Tr. Angélica Scherp. Ciudad de México: F.C.E, 1987.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.
- Pérez Martínez, Herón. "A manera de presentación". En *Oralidad y escritura*. Eugenia Revueltas y Herón Pérez Martínez (Comps.). Zamora: El colegio de Michoacán, 1992.
- Platón. "Fedro o del amor". En *Diálogos*. Ciudad de México: Porrúa, 1984.
- Poniatowska, Elena. *¡Ay vida, no me mereces! Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo y la Literatura de la Onda*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz/ Planeta, 1985.
- Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 1982.

- . *Transculturación narrativa en América Latina*. 2º ed. Ciudad de México: Siglo XXI, 1985.
- Revueltas, Eugenia. “Oralidad y literatura en Fernando del Paso”. *Lenguaje y tradición en México*. Ed. Herón Pérez Martínez. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1989. 245-54.
- Salmerón, Fernando. *Diversidad cultural y tolerancia*. Ciudad de México: Paidós/UNAM, 1998.
- Sarfati-Arnaud, Monique. “Los 'buenos' y los 'malos' en ‘Modesta Gómez’: lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos”. *IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: 18-23 agosto 1986: Berlín / Sebastián Neumeister, coordinador. Vol.2, 1989. 703-710.
- Sobrevilla, David. “Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 54 (2001): 21-33.
- Turner, Víctor. *La selva de los símbolos*. Tr. Ramón Valdés del Toro y Alberto Cardín Garay. 4º ed. Ciudad de México: Siglo XXI, 1999.
- Villoro, Luis. *Estado plural, pluralidad de culturas*. Ciudad de México: Paidós/ UNAM, 1998.
- . *Los grandes momentos del indigenismo en México*. Ciudad de México: CIESAS/ SEP, 1987.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. 2º ed. Ciudad de México: F.C.E., 1973.
- Zepeda, Eraclio. *Benzulul*. 3ª ed. Ciudad de México: FCE, 1997.