

La imagen indígena en *El indio* de Gregorio López y Fuentes¹

Ezequiel Maldonado López*

"¿Somos indios? Expresión familiar con que se reconviene a uno cuando quiere engañar o cree no le entienden lo que dice. / M. Fam. *Hacer el indio*, hacer el tonto."

Martín Alonso. *Enciclopedia del idioma*

Planteamiento del problema

En la época en que Gregorio López y Fuentes publica su novela *El indio*, 1935, las circunstancias históricas y culturales le permiten un éxito fulgurante a nivel nacional e internacional. La Revolución Mexicana es un fenómeno sin precedente en América Latina, impulsa transformaciones sociales y reivindica el papel de las masas obreras y campesinas promotoras de un México nuevo. La Primera Guerra Mundial (la ciencia aplicada al exterminio en una Europa modelo de la cultura universal), desilusiona a sectores ilustrados que creían en la relevancia de ese sistema social y cultural. Simultáneamente, la Revolución Rusa de 1917, esperanza de un superior destino humano, influye en concepciones sociales, artísticas y culturales en Latinoamérica. Lectura obligada de la época *La decadencia de Occidente* (1918) de O. Spengler pronostica la muerte de un sistema que "ya

cumplió su misión en la historia de la cultura humana". La crisis en toda su magnitud se apoltrona en la vida cotidiana de los pueblos y, bajo esos signos de caducidad y agotamiento, hombres y mujeres perciben lo nuevo en nuestro continente: en un primer momento, aún bajo el influjo europeo, presencia del exotismo y folclore, matizados por el telurismo en boga, de nuestras raíces y tradiciones y, más adelante, la búsqueda de valores en la propia tierra, en el indio y el negro, con un sentido más genuino y ya afincado entre nuestros pueblos. Es la añorada utopía que cristaliza al amparo de estados y gobiernos latinoamericanos.

La cultura popular cobra importancia como nunca antes. En México y a través de sus murales, Diego Rivera identifica a la nación con el pueblo y a sus héroes con las masas anónimas. En la obra de Rivera, y en la mayoría de sus contemporáneos, se idealiza a unos indios que permanecen ajenos a este renacimiento cultural. José Vasconcelos, ministro de educación, promueve a través de la escuela mexicana de pintura mural la decoración de edificios públicos. El Estado mexicano identifica lo nacional con lo indígena que, en esta etapa, se plasma en esa obra muralística donde criollos, españoles y blancos, son los explotadores. No es casual que Diego Rivera ilustre la edición en inglés de *El indio* en 1937 con doce viñetas sobre un fondo verde hoja utilizando el estilo descriptivo directo. "El dibujo, reducido con maestría a los trazos indispensables, actúa como un espejo donde el relato observa su imagen."² Rivera y López y Fuentes, texto e imagen, se fusionan conservando su autonomía a través de la novela.

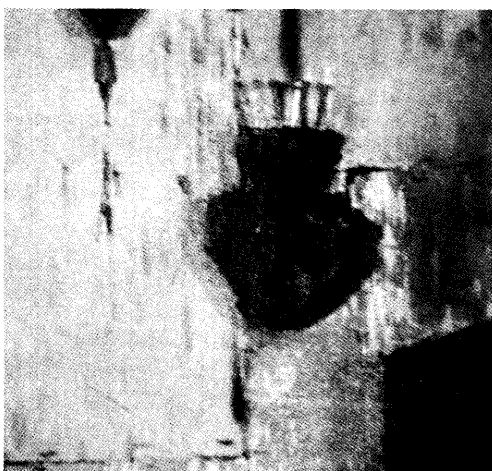
* Área de Literatura UAM-Azcapotzalco

En México, a principios de los años treinta, se expresa el Movimiento Nacional Revolucionario donde se ubica la llamada novela de la Revolución mexicana y, dentro de ésta, la novela indigenista. Jean Franco señala dos funciones de esta literatura en América Latina: a) sensibilizar la conciencia de la población sobre las dramáticas condiciones de opresión y miseria en que viven los indios y b) difundir los valores de la cultura indígena frente a los europeos. En México es donde el culto al indio adquiere un gran esplendor:

"La revolución no sólo había cambiado la actitud del pueblo hacia el indio: también le acordó un lugar prominente en la nueva mitología revolucionaria. El indio representa lo nacional, lo patentemente no extranjero. Incorrupto frente a las presiones imperialistas, era un símbolo de sufrimiento y pureza"³.

Estas características de 'lo indio' estarán reflejadas en arte y literatura mexicanos de la época.

Entre los literatos indigenistas mexicanos destaca López y Fuentes, iniciador de la corriente llamada de "recreación antropológica" o también "indigenismo antropológico". Si bien actualmente hay un consenso en torno del nombre "narrativa indigenista" las otras acepciones no son extrañas a la novela de López y Fuentes. En el indigenismo o la recreación antropológica se denuncia la suerte de



un indio aplastado por injusticias milenarias. Algunos críticos presentan a López y Fuentes como un escritor preocupado y aun defensor del indio, un enamorado de su pueblo. Hay en su obra un pesimismo radical hacia la suerte del indio y, en ese pasado inmediato, es un crítico feroz hacia una revolución que la percibe fracasada, sobre todo en la pretensión de integrar a los indios a la vida nacional.

En la novela, cuando los indios se relacionan con los blancos se expresan en forma balbuceante, casi siempre a través de monosílabos, algunos incomprensibles, como el acto de *rumiar*; su expresión corporal se achica, se encoge, se disminuye, y la frase "dejar a uno tamañito" adquiere la justa dimensión en referencia a alguien apabullado. Bultos grises y cabezas doblegadas, serán posturas inherentes a los indios; su faz sufre transformaciones, se mimetiza, la expresión se nulifica, no se lee nada en su rostro: "caras de piedra y ojos de vidrio opaco". Sus cuerpos, rostros, hablas, no les pertenecen, ¿cómo

han sobrevivido después de la conquista?

Quien es incapaz de manifestar emoción alguna difícilmente podrá expresar una de las expresiones más humanas: la risa. Y si se ríe el indio el estereotipo se resquebraja y la imagen de ese ídolo ya no corresponde al milenario prejuicio. Desde esa perspectiva, la festividad indígena se convierte en rito brutal; desahogo que canalizará una risa sólo bajo

los efectos del alcohol. Se desvirtúa la "tradición" y se verifica otro prejuicio: esos indios fanáticos y embrutecidos poco tienen que ver con los otros, los del pasado esplendoroso. En el pretérito, ¿o en qué otra época?, permanece el humor de la fiesta o ritual indígena, la burla hacia la formalidad de las ceremonias y hacia los funcionarios políticos y religiosos.⁴ El goce y la fiesta del espíritu indios están ausentes en la novela.

En los países de América Latina con población indígena cuando se habla o hay una mención sobre los indios la referencia obligada y tradicional de políticos, antropólogos o sociólogos, es en torno del "problema indio". En la Unesco y en la OEA dedican tiempo y esfuerzo a desentrañar el problema indígena. A raíz del levantamiento zapatista en 1994 volvimos a escuchar la frase pero en un sentido plausible: "resolver la problemática de los indios". ¿Por qué el indio es un problema? ¿Problema para quién? "En el contexto de la política indigenista en México, la noción de indi-

genismo aparece más como el signo de un problema que como un concepto⁵. Es un problema porque no ha permitido que se le integre a la nación, vive aún en el pasado y es refractario a la idea de progreso, continúa hablando sus lenguas tradicionales y no aprende el idioma español.

El indigenismo, como doctrina oficial, defiende la integración de razas y culturas, la imposición de un idioma nacional y el equilibrio entre todos los sectores de la población. El indio es visto como "problema" a resolver en tanto se le concibe aislado o marginado en una etapa que el Estado requiere "fortalecer el verdadero sentimiento de nacionalidad", como dice Manuel Gamio. No se consigue esto por una "heterogeneidad étnica", la dispersión india en todos los ámbitos económicos, políticos y culturales. En este proyecto de homogeneidad a toda costa, en la forja de una nación, se atenta contra la idea de pluralidad o diversidad étnicas y se eleva a rango constitucional una mayor y agobiante centralización del poder en México.

El indio

La novela relata el arribo de tres hombres a un pueblo indio en busca de oro. Utilizan diversas artimañas para que los indios revelen el supuesto secreto del "oro escondido". Violan a una joven india y causan heridas a otro indígena. La comunidad, indignada, mata a uno de los forasteros y, posteriormen-

te, huye a las montañas por las posibles represalias de los blancos. Ante la necesidad de mano de obra indígena, los finqueros se hacen de la vista gorda y los indios regresan a sus casas.

Un dilema interno reúne al Consejo indígena de Ancianos: el indio que lastimaron los blancos es ahora un lisiado y usa una muleta para sostenerse en pie. El y su padre, antes de los hechos, solicitaron a una joven india en matrimonio y entregaron una dote para sellar el compromiso. Ahora otro joven, esbelto y en plenas facultades físicas, pide en matrimonio a la misma joven. Los ancianos escuchan a las partes en conflicto, deliberan sobre el penoso asunto y dictaminan: "La muchacha debe casarse con el pretendiente sano, porque él garantiza la familia"⁶.

El fallo de los ancianos, con las partes aparentemente satisfechas, desencadena otro conflicto. Los recién casados y su familia se quejan de extrañas dolencias y malestares corporales. Acuden con un curandero de otro pueblo quien, después de varios exorcismos, dictamina que están bajo el influjo de una brujería. Después de una larga y compleja ceremonia, el curandero no sólo alivia a esta familia sino revierte el maleficio a quienes lo han provocado: al brujo de la rancharía o *nahual*, y al padre del joven lisiado. La presencia de los brujos y sus creencias sobrenaturales son los capítulos más logrados de *El indio*: el autor penetra en un resquicio de ese mundo mágico y nos transmite hechizos, contrabrujerías, y la fascinante y siempre temida

presencia del *nahual* que se transforma en tigre, oso o serpiente.

¿Por qué es la parte más interesante del relato?, o ¿qué condiciones existen para que el escritor logre una caracterización que se asemeja a lo que más adelante se le llamará realismo mágico? Desaparece, fugazmente, un cierto didacticismo o lección que nos impone el autor lo que redundará en una mayor libertad en los movimientos de los personajes; el relato fluye y nos introduce, por instantes, en un complejo y desconocido mundo.

"Su censura de la superstición queda atrás mientras el nivel de lo sobrenatural se impone en la conciencia del lector. El autor ha conseguido, momentáneamente, penetrar en el mundo indígena, instalarse en él y narrar directamente desde la perspectiva del indio, aunque su punto de vista narrativo siga siendo de tercera persona."⁷

El novelista no es ajeno a la satanización de que eran objeto los indios, tampoco lo son Enciclopedias y Diccionarios que desde el siglo XVI hasta nuestros días opinan sobre el concepto "superstición":

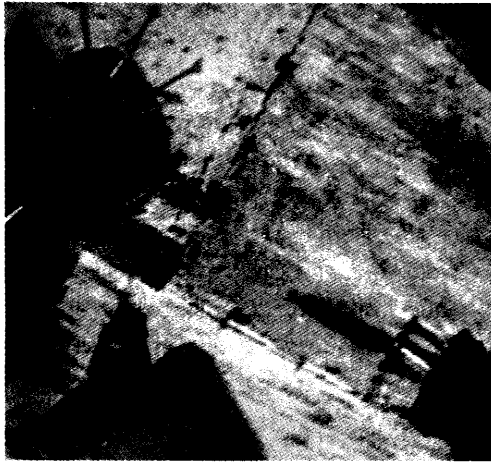
"Desviación del sentimiento religioso que nos hace creer en cosas falsas, temer cosas que nos puedan hacer daño, o poner nuestra confianza en otras que de nada sirven: la superstición pagana sobrevivió largo tiempo al paganismo."⁸

López y Fuentes manipula un viejo racionalismo de origen europeo y lo opone a la "ingenuidad o

infantilismo" de los "naturales". Este manejo es relativamente sencillo si se utilizan adecuadamente diversos clichés transnacionales: temores ancestrales a la reproducción de su imagen, a los embrujamientos, a lo desconocido. En pocas palabras, son repelentes a la ciencia y el progreso. En ese universo de supersticiones paganas, los indios están indefensos y ávidos de protección:

"... Era el viejo temor a todo aquello que está más allá del entendimiento" (p.73); "La indicación hizo que los naturales se apartaran un poco, al parecer temerosos de que el cadáver aún conservara algo del maleficio" (p.90); "El indígena comprendió de qué se trataba y rápidamente se puso fuera del ojo fotográfico. Es que ellos consideran que un enemigo puede causarles todo el daño que quiera si es dueño del retrato" (p.16).

La acción de la novela se desarrolla antes y después de la Revolución Mexicana de 1910; una revolución que resulta nefasta para los indígenas al provocar calamidades sin fin: surgen líderes revolucionarios con iniciativas como la construcción de carreteras y escuelas, con mano de obra india gratuita, y sin verdaderos beneficios para los indios. Los clérigos católicos les disputarán a los revolucionarios el trabajo indio en la edificación de iglesias. La viruela es otra calamidad que diezma a estas comunidades. La novela termina con uno más de los enfrentamientos entre



blancos e indios y el significativo capítulo *Desconfianza*:

"El lisiado sigue en su escondite de vigía, desconfianza asomada a la carretera—que es la civilización—desde la breña" (p.123).

En la novela, al igual que en otras obras escritas en el contexto del fervor nacionalista de los años treinta y la campaña pro-reivindicación del indio mexicano, los buenos deseos del escritor no siempre se cumplen cabalmente. Las revoluciones mexicana y la de octubre de 1917 en Rusia posiblemente influyen en la caracterización que realiza el autor del hombre-masa como personaje central, en la elección de la técnica del personaje colectivo⁹ que no otorga nombres propios a sus personajes y los llama por sus oficios o características físicas: *los indios, el general, el secretario, el presidente, los forasteros,*

"... cuyas figuras carecen de identidad visible o aparente, concreta o individual, pero que son una especie

de denominador común de una conciencia nacional (...). el novelista se propuso trazar en *El indio* el 'retrato' del indio como ser genérico, en abstracto como nexo y base esencial del medio, de la historia, de la existencia y del futuro de México."¹⁰

Sin embargo, ante esta generalización, el no especificar si se trata de indios popolucas, tzeltales, coras o tarahumaras, y el fallido intento de no ubicarlos geográficamente, el aporte que señalan los críticos no lo es del todo; ya que el indígena se desnaturaliza y cobra otra dimensión: es el indio de todo México y el de ninguna parte; en el afán de hablar del indio como un ser genérico el autor nunca lo individualiza.

"El anonimato subraya el estado primitivo de la gente quizá más de lo deseado por el autor. Y ocasionalmente produce un efecto de 'sabio-anciano-jefe-hablado', peligrosamente parecido a la ridiculez del noble salvaje de un siglo antes"¹¹.

En la técnica del personaje colectivo, del "retrato del indio como ser genérico", se apuesta a una homogeneización muy burda y se niega el sentido de la riqueza, de la diversidad de cincuenta y seis etnias que el indigenismo mexicano pretendió borrar o por lo menos diluir en aras de la "conciencia nacional". El uso genérico es depositado en los seres considerados inferiores, el imaginario social los

vuelve idénticos. Este horror a las diferencias, etnocentrismo, conduce al rechazo de la diversidad cultural que, en la novela, se expresa en esa ausencia de individualización o carencia de nombres propios; así, destino fatal, los indios, no los mestizos o los blancos, serán reducidos a condición de rebaño, cosificados: "cosas sin nombre, poseídas por el más bajo instinto gregario". Y de ahí a su bestialización, con el uso de una técnica que reiteradamente los compara con animales: "Y, así, hablando como loros en sus vuelos colectivos" (p.108); "Juntos, como las aves que en medio de la ciudad son conducidas al mercado" (p.108); "El sacerdote condujo a la tribu hasta el altar..." (p.109); "... la tribu durmió en el atrio, como un rebaño" (p.109)

En otros pasajes, los indios se mimetizan bajo el resguardo de la naturaleza, como los animales; o al revés:

"Sólo así, a hurtadillas, puede verse la estatura exacta de la raza. Sucede con ella lo que con todos los animales montaraces. Cuando se creen solos, se yerguen completamente, en todo su tamaño, pero en cuanto hay el menor indicio de peligro, ¡qué encogimiento y qué azoro!" (p.41); "...cabezas que ignoraban el castaño y el rubio, cabezas de negra crin" (p.108).

Un mimetismo inverso se presenta cuando los perros adquieren actitudes similares a las de los indios.

"Cuando les arrojaba un pedazo de tortilla, sobrante de su bocado, per-

dían sus actitudes hieráticas, para adoptarlas, otra vez, atentos, inmóviles" (p. 77).

Los indios son de poco hablar

El mestizo López y Fuentes explotó una veta, un genuino hallazgo, en un ambiente de algarabía nacionalista y de exaltación positiva a lo indígena en los años treinta. En el tratamiento del universo indígena maneja aceptablemente el contenido novelístico pero enfrenta dificultades técnicas en la materia verbal, al momento de escribir, que será incapaz de resolver. Pareciera que sus indios se comunican a través de monólogos y fuesen incapaces de articular pensamientos completos. Hay una pobreza de vocabulario que no es propiedad exclusiva de López y Fuentes sino de los escritores indigenistas en general. La mayor dificultad se presenta al plasmar sus huellas "en la elección de las formas enunciativas (retorización)". Por ejemplo, en el primer diálogo que se establece entre forasteros e indios:

"El hombre, que era el guía de los otros, hablaba la lengua de los naturales y recurrió a ella, dando a las palabras la mayor mansedumbre, inspiradora de confianza.

— ...

—¿Qué les dice?—preguntó al intérprete uno de sus patrones.

— Les digo que me regalen un poco de agua"¹².

Al respecto señala el crítico Javier García:

"Los puntos suspensivos desmienten todo lo que las bastardillas pretenden proclamar y ponen de manifiesto la imposibilidad de la novela de cumplir su voluntad primigenia: transformarse en portavoz de una colectividad que, a fin de cuentas, le es tan inalcanzable como su expresión verbal"¹³.

La paradoja se establece cuando el autor permite la expresión popular pero, a la vez, la maniatada; en su afán de constituirse en "portavoz" de esa clase coloca, consciente o inconscientemente, una mordaza a la voz de los "naturales": "Los indígenas oían sin contradecir ni aprobar: era la misma indiferencia racial, cara de piedra y ojos de vidrio opaco" (p.98); "Tal vez pensaron los naturales... Pero no hubo quien dijera una palabra" (p. 99); "Los naturales, inexpresivos o pesimistas, no contestaron nada" (p.99); "Pero las bocas no se movían: eran los ojos los que imploraban" (p.108).

El color de los ojos y de la piel son indicativos de diversas lecturas. Mientras que "En los ojillos negrísimo del viejo no podía leerse absolutamente nada" (p.13) "En los semblantes asombrados (de los mestizos) podía leerse tan sólo una idea: ¡qué atraso!" (p.97).

En la obra se aprecia un avance cualitativo en el tratamiento de la materia verbal: ya no aparece el inefable glosario al final del texto que era un síntoma de un lengua-

je popular que accedía al libro pero no al texto y también están ausentes las notas al pie de página o al final del texto. Los autores de la época "resolvían" el problema del traslado del discurso indígena mediante la traducción simultánea. Por ejemplo, López y Fuentes manipula vocablos indígenas a través de las bastardillas acompañadas de una traducción en el seno mismo del texto: "darles muerte a los *coyomes*, es decir, a los blancos" (p.15); "Cuando el guía dijo, dando las gracias, *Tlazo-camati*, la cara del indígena se dulcificó aún más" (p.4); "El *tzocoyote*, nombre con que ellos designan la tos ferina" (p.96); "Extrajo tres huevos de gallina... y tres *cempoalxóchitl*, la flor de muerto" (p.63). Son los "avisos al lector", blanco o mestizo, o los guiños cómplices a que se refería B. Brecht y que denotan la imposibilidad, en este caso de López y Fuentes, de manejar la materia verbal como ésta es usada en la realidad.

En el transcurrir inexorable de la novela, los prejuicios del novelista se multiplican: las voces populares se tornan ruidos, vocablos fragmentados, o ausencia de éstos: "Parece que rumia lentamente, sin decir palabra" (p.9); "Como si el mutismo de la raza persistiera hasta en tales trances" (p.12); "el ofendido revelaba más su indignación con su actitud de cabeza echada hacia atrás, que con sus palabras" (p.50). Y sólo en caso extremo, en riesgo la comunidad, hablan: "El antiguo temor, almacenado al correr de los siglos, hizo que el viejo hablara, por fin". ¿Para

qué hacerles hablar si es poco o nada lo que los indios dicen?

Se dice que de buenas intenciones está empedrado el camino del infierno. En el extranjero existe una tipificación grotesca de nuestros países: agencias de viajes venden imágenes de burros y siestas, volcanes y cactus, y hasta el niño de pecho sabe de qué país se trata. "Petrificado el embrión arquetípico, aprovechando todos los prejuicios superficiales y estereotipos acerca del país"¹⁴. Siempre acertaremos en el concurso geográfico. Un texto que en los treinta es "ejemplo que denuncia explotación e injusticias hacia los indios" logra inventariar y, más aún, sistematizar prejuicios que son y eran moneda corriente de la época: tristeza india, nunca hablan, son resistentes para el trabajo, siempre están dormitando, es muy fácil engañarlos, son supersticiosos, su imagen es similar a la de sus ídolos: "Anocheceres tristes de ranchería indígena; bultos grises, en cuclillas, a la puerta de las casas" (p.7); "Era como un ídolo doblado por los años"(p.13); "Los viejos parecían estatuas, inmóviles" (p.49); "no hay indígena que no tenga un perro, cuando menos" (p.14); "su cara permanecía tan inalterable como la de un ídolo de *tezontle*" (p.15); "Las arrugadas facciones, a las que la ausencia de las barbas daba un aspecto de madera tallada, permanecieron inalterables..." (p.116); "Existe entre los naturales la creencia de que los perros tienen la facultad de ver en medio de la noche" (p.68). ¿Y sobre las mujeres? Como siempre, en la cocina o en la fri-

volidad: "Ante las baratijas, eran las mujeres las más animadas. La primera en comprar... una sarta de cuentas de vidrio" (p.8).

Así, no resulta gratuita la explotación de estas imágenes indias en el comercio transnacional: postales, carteles, guías turísticas, novelas, cuentos, películas, series de tv, que reproducen y fortalecen este cúmulo de prejuicios, muchas veces racistas.

¿Alguien ha visto reír a los indios?

Tal vez sí rían y esto los hace humanos, como bien se dictaminó en las cortes españolas en el siglo XVI; además, si el reír los humaniza no hay constancia de ello en las obras indigenistas. La duda actual es respecto a si poseen sentido del humor y poder aclarar ¿desde qué lógica o concepción del mundo se estructura el humor? Por lo que hemos leído en cuentos, novelas e historietas podemos dictaminar: el indio no posee sentido del humor y, esta carencia puede ser inherente a la naturaleza de su ser indígena. Esta ausencia de sentido del humor se empata o se complementa con su tristeza ancestral. Si el indio tuviese sentido del humor perdería su tradicional compostura de ídolo de *tezontle* o de madera tallada. Es decir, ya no sería indio o, por lo menos, el indio que reconocemos en libros, diccionarios, películas y serie de tv. Esos "indios (as)" que vemos en historietas ilustradas, teatros de revista, tam-

poco tienen sentido del humor: su ridícula vestimenta, su rostro típico y sus acartonados gestos, su cháchara indescifrable provocan risa en el espectador, mas no una risa que provenga de la ironía sino producto del estereotipo, construcción de una identidad negativa en contraste, casi siempre, con lo urbano, con lo no indio.

El sentido del humor pertenece a los triunfadores, a los que les anima el deseo de vivir. Los indios no pertenecen a ese selecto grupo y tampoco viven, vegetan: nos hemos acostumbrado a verlos en cucullas, con un gran sarape que cubre su cuerpo y un enorme sombrero; por la posición *cuasi* fetal en que permanecen de seguro duermen. Un cactus y un sol resplandeciente en el infinito complementan el cuadro que se venderá en una tarjeta postal: el indio es parte del paisaje.

Al reírse el hombre o la mujer canalizan la libertad de pensamiento que contrasta con las actitudes serias, rígidas, formales, del entendimiento. Dice E. Pinsky:

"La risa es prueba de una clara visión espiritual, y lo gratifica. El sentido cómico y la razón son dos atributos de la naturaleza humana. La verdad se revela al hombre cuando sonríe, cuando se encuentra en un estado de serena alegría"¹⁵.

¿En alguna novela indigenista hemos percibido esa clara visión espiritual, ese estado de serena alegría entre los indios?



¿Qué se puede esperar de quien no posee sentido del humor? Nada. Es como el que no nos sostiene la mirada cuando le hablamos, o como nunca habla no sabemos cómo piensa, o cuando habla se expresa en monosílabos incomprensibles. En fin, esas personas provocan una gran desconfianza. La novela de López y Fuentes está plagada de ejemplos similares. En el capítulo "Música, danza y alcohol" se describe la festividad de la comunidad y en ella cuando pudiese al indio "revelarse la verdad al compartir un estado de serena alegría" el resultado es fatal: no hay la mínima posibilidad de la risa, menos del sentido del humor. Sólo gracias a los efectos de bebidas embriagante el indio se transforma:

"El mutismo tradicional había desaparecido bajo la acción del alcohol. Bien pronto hasta los más alegres, rompían a llorar" (p.57)

Pasajes similares pueblan nuestras novelas, cuentos y célebres ensayos. Aun la música como sinó-

nimo de alegría, jolgorio, relajo, suena triste en este "festivo" ambiente y, sólo en un excepcional arrebató, "olvida" su ser tradicional:

"Y entonces la chirimía y el tambor dejaron su aire litúrgico para adoptar un compás animado, casi alegre..." (p.54).

En otro pasaje de la novela están reunidos indios y mestizos. Un viejo relata la anécdota sobre una mujer

muy "retobada" que no obedece al marido y siempre le lleva la contraria. Esta mujer se ahoga en el río y, la búsqueda lógica de su cuerpo es río abajo. No la encuentran. El marido, que estaba ausente, les dice ¡ah, qué burros. Hay que buscar río arriba! Y la encuentran. En esta lógica cargada de misoginia, como la mujer ha sido tan obstinada y necia en vida, "no obedecía al marido", en la muerte se comporta igual. Gran algarabía; los mestizos festejan el cuento; los indios permanecen indiferentes. Comenta el autor: "los naturales, por la falta de un intérprete, permanecieron impasibles" (p.89). Puede existir otro sentido: un indio difícilmente se reiría de un chiste que lo muestre como un imbécil; al mismo humillado en su identificación con "el sexo débil" poco le harán reír las múltiples anécdotas en donde la mujer aparece como estúpida.

En otra circunstancia, por demás lamentable, el indio esboza un chascarrillo, pero a su propia costa. Un forastero se acerca a una pequeña choza y solicita un poco de

agua. Logra ver en el interior por lo menos a ocho criaturas.

"El intruso, después de beber, expresó su asombro a la vista de tanta prole. El indígena, sonriendo, se justificó con una sugerencia: —Sí, muchos hijos... Es que el ocote o la vela se acaba muy temprano y, ya en la oscuridad, ¿qué hemos de hacer nosotros los pobres?" (p.7)

La "sonrisa" está impregnada de socarronería, disimulo. No es una risa o sonrisa franca o espontánea. Está matizada por las circunstancias de la miseria. Es, sin embargo, una contribución más del autor que enriquecerá nuestra cadena de prejuicios. El mensaje es de una gran efectividad, pues es el indio "su propia voz" quien se confiesa ante el extraño. No es gratuito que, entre otras iniciativas, los gobiernos revolucionarios electrificasen en esos años estas zonas (muchas comunidades escucharon la voz de la América Latina, la XEW) y posteriormente se aplicasen programas salvajes de control natal. No termina ahí la humorada. El forastero al despedirse le echa un ojo a la indígena que lleva a cuestas a un pequeño y piensa: "linda pollada; y, la gallina echada" (p.7).

Las humoradas del autor a costa de *naturales* irremediablemente tontos son las que hemos escuchado en la radio, tv, cine, en la escuela, en la casa. Refuerzan la imagen negativa que esperamos de los indios y las de López y Fuentes no nos defraudan. El autor recogió lo que se expresaba en su época y lo transmite con éxito. Corresponde esta

imagen a los miles de chistes del tipo "y si me compra todo, luego qué vendo". Sin embargo, el sentido del humor ¿involuntario? de López y Fuentes deja un sabor amargo y no permite la plenitud de la risa. Por ejemplo, una familia indígena invita a cenar a varios forasteros, éstos les "... dieron unas tajadas de jamón. El anciano mostró el obsequio a su mujer y a sus hijos, pero nadie lo probó, prefiriendo el grano de sal envuelto en un pedazo de tortilla y después una mordida al picante. Dientes perfectos, por herbívoros" (p.8) El mensaje no deja dudas: estos *naturales* vegetarianos no leyeron a Engels en "El papel del trabajo..." y ¡qué bueno que no comen carne!

Otra humorada que vincula personalidad y vestimenta de los indios:

"Los hombres alistaban los *huarachas* para ellos, para sus mujeres y para sus hijos: previsión casi siempre inútil porque el indígena, ya en el camino, cuelga del morral el *huarache* y se siente más ligero con el pie descalzo. Les sucede lo que con el sombrero nuevo, que, al sentir la lluvia, lo guardan bajo la tilma, para que no se moje" (p.107).

Imagen que nos aclara el sentido de las "expresiones familiares", "Caer uno de indio" o "indio pata rajada".

¿Leyeron los indios *El indio*?

No lo creo. A pesar de los buenos deseos gubernamentales reivindi-



cadores, en los años treinta, con una gran mayoría de su población analfabeta e inmersa en una cultura oral, difícilmente tenía acceso a los libros; de los contados alfabetizados, ¿alguno sería lector de novelas? "Se podía entonces dar cualquier imagen del indio, negarle la humanidad ya desde la misma descripción física, sin que nadie viniera a denunciar su falso realismo"¹⁶. Las capas medias y la pequeña burguesía sí leyeron la novela y ésta fue un éxito que impulsó la traducción al inglés. Sus expectativas, sus gustos, sus estereotipos y hasta sus prejuicios sobre los indios posiblemente se reforzaron. ¿De qué manera lo imaginario, lo inventado, cobra tal relevancia?

Tuvo que surgir una generación de jóvenes escritores indios en nuestra época como Jacinto Arias, poeta en lengua tzotzil; Víctor de la Cruz, poeta zapoteco; Natalio Hernández, poeta náhuatl, y Juan Gregorio Regino, poeta mazateco, que sí leyeron *El indio* y otras novelas indigenistas, para que hubiese



comunes en diferentes épocas: al indígena se le ha visto como sujeto folclórico y pintoresco, incapaz de pensar por sí mismo, rasgo este último que justifica el paternalismo, la explotación y la marginación de que ha sido víctima"¹⁷.

Estos indios intelectuales dejan de ser "informantes" y emprenden un insólito camino: reescribir su propia historia.

El indigenismo en *El indio*

Gregorio López y Fuentes es un autor representativo del indigenismo literario, iniciador de este género en la literatura mexicana. En su novela *El indio* el personaje con el genérico *el profesor* es el encargado de transmitir puntos de vista y un entramado ideológico acorde a la corriente indigenista que prevaleció en la filosofía, el arte y la cultura en general de la época. Este profesor polemiza con los funcionarios del pueblo: el presidente municipal, el alcalde, el secretario, etcétera. Entonces desarrolla varias tesis que permean este ambiente, muchas convertidas en verdaderos prejuicios dominantes de principios de siglo: colonizar con raza blanca las comunidades indígenas y, mediante esta "cruza", blanquear la raza; otra, otorgar el beneficio de la educación a los indios y de ahí el salto al progreso. Al final del debate, el profesor-López y Fuentes teoriza "su" propuesta: reintegrar al indio a la civilización, desprenderlo de su ancestral aisla-

miento mediante la confianza que se le transmita. Falta el látigo de una ideología liberal que va en caballo de hacienda hacia formas capitalistas que requieren la libertad de la mano de obra india:

"Con ello labrarán mejor la tierra, la que ya tienen, o la que se les dé (...) El aislamiento en que se hallan por la inmensidad territorial (...) no implica la destrucción racial. La raza, con sus tradiciones, tal vez desvirtuadas, con sus rasgos fisonómicos, con sus costumbres y con su espíritu, aunque en mucho debilitado por la servidumbre y el tutelaje explotador, existe y sólo falta que se la redima" (p. 31-32).

Esta última idea, la redención de los indios, será un *leitmotiv* imprescindible en la narrativa indigenista, y coincide con los lemas de la propaganda oficial.

Es un lugar común pero necesario repetirlo: las ideas dominantes de la época son las de la clase dominante; o lo que es lo mismo, quienes poseen el poder espiritual de la época también detentan el poder material.¹⁸ La clase dominante mexicana viene redefiniendo sus tesis o ideas acerca de "lo indígena" y así vemos que desde fines del siglo XIX y principios del XX se presenta lo que Luis Villoro llama el Tercer momento del indigenismo, y una particularidad de esta etapa: "Lo indígena manifestado por la acción y el amor": problema social que contempla a un indígena aislado, alejado del resto de la población; separación que es sinónimo de miseria y servidumbre, y con una condición social infe-

una "visión de lo propio" desde una perspectiva india. Natalio Hernández reconoce la importancia de una literatura indigenista que intenta encontrar en el indio la raíz de la identidad nacional. Sin embargo, señala limitaciones de estos autores a los que llama "intermediarios" de los pueblos indios ya que no penetran con éxito en el alma y sentir de estas comunidades. Los percibe como observadores que intentan traducir, mediante imágenes literarias, el carácter indígena. Juan Gregorio Regino señala cómo al indio se le ha considerado objeto y no protagonista de su propio desarrollo. Dice que investigadores y literatos extranjeros y nacionales han interpretado el mundo indígena, fuente de su inspiración, y la tv, el cine y las novelas presentan al indio como tonto y enigmático, ingenuo e inculto.

"Esto no revela más que prejuicios de una clase para legitimar su poder y justificar su dominio (...) reproductores de estereotipos y prejuicios

rior. "Así el indígena aparece como una colectividad explotada que a veces lucha por su emancipación, pero las más incuba su rencor, esperando su hora"¹⁹. En la novela los indios se muestran ajenos a las pugnas entre mestizos y blancos; la revolución mexicana de 1910 se aprecia como una guerra entre *la gente de razón*, y como un alivio para los indios, pues los blancos aplazan el acoso a comunidades donde exigen faenas y trabajos forzados.

Ideólogos como Francisco Pimentel y Molina Enríquez manejarán conceptos raciales para designar propiamente clases y los componentes étnicos los mezclarán con los económicos y sociales. Es propio de la época y acorde a las teorías del mestizaje comparar el sufrimiento indio y su capacidad de adaptación frente a la fortaleza, alegría y sociabilidad del mestizo. La única salida que le dejan al indio es integrarse a la nación mexicana a través de su fusión con el mestizo. Esto se logrará, dice Pimentel, mediante el olvido de sus costumbres y hasta de su idioma, junto con el abandono de su "arcaico" sistema de propiedad comunal frente a la "novedad" de la propiedad privada.²⁰ Es decir, el sistema dominante exige la desaparición del indio como tal, con sus primitivas parcelas y, por ende, su integración civilizada a la pequeña propiedad de un sistema liberal. En síntesis, lo que desea el mestizo es la occidentalización del indio.

Una característica esencial de este indigenismo es un apasionado amor por el indio, el desvelo por

"su problemática", y el enigma que representa la radical separación de los indios.

"El problema central del indígena es el aislamiento (...) dura y tenaz reclusión de una raza, abandonada de la vida nacional, excluida de su economía; aislamiento que originará su decaimiento y retraso"²¹.

Aquí de nueva cuenta se manifiesta una contradicción principal: el amor y el desvelo por el indio y sus raíces culturales se canalizan ante la alternativa: integrarse a la vida nacional y a una economía capitalista que frenará el decaimiento y retraso indios o su desaparición como etnia. Es la antigua contradicción campo/ciudad donde se opone la naturaleza domesticada, con accesos fáciles para el turismo, y "polo" de desarrollo económico a un medio natural agreste que impide el progreso de la nación.

En esta época, los indigenistas afirman que la religión no entró ni con sangre y fue un superficial barniz que maquilló el alma indígena, le provocó un gran retroceso espiritual y abrió paso a la brujería.

"Eliminó todo lo que de grande y moralizador tenía la religión autóctona para dejar de ésta sólo groseros ritos y supersticiones infantiles. Privados de su impulso religioso original, de la mitología y dioses que los inspiraban, los indios poco o nada recibieron en cambio; pues no pudieron o no supieron asimilarse a los nuevos y elevados valores religiosos que el español les aportaba"²².

Aquí, Manuel Gamio recurre al viejo expediente que reivindica el glorioso pasado frente a la mezcla burda del paganismo indígena con la religión católica y, lo peor, los actuales ritos y supersticiones infantiles indios frente a los elevados valores del catolicismo español.

Mientras que López y Fuentes titula "Superstición" a un capítulo donde devela la ignorancia de unos indios creyentes en brujerías y que aceptan que un hombre, el nahual, se transforme en animal o que unos inofensivos alfileres provoquen enfermedad y hasta la muerte del enemigo,

"Otra víctima de esas luchas que duran siglos de superstición, entre familias que se transmiten los odios, como una herencia (...) Era el viejo temor a todo aquello que está más allá del entendimiento" (pp. 69 y 73),

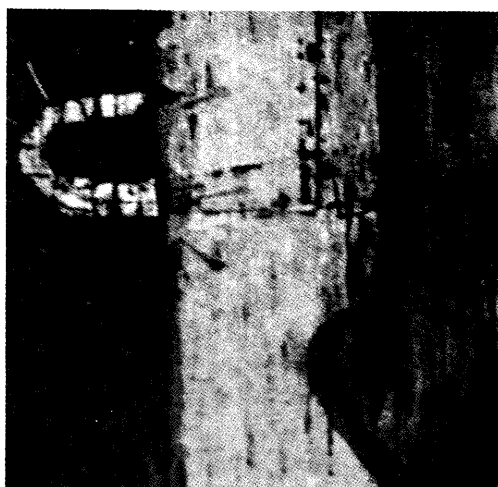
Gamio teoriza de maravilla:

"Curiosa, atractiva y original esa vida arcaica que se desliza entre artificios, espejismos y supersticiones; mas en todos sentidos sería preferible para los habitantes (los indios) estar incorporados a la civilización contemporánea de avanzadas ideas morales..."²³

No hay escape: la ciencia y la civilización o el fanatismo y el atraso.

No hay nada gratuito o espontáneo en las imágenes e ideas plasmadas en la novela. López y Fuentes recrea en la literatura las paradojas con que se enfrentan los indigenistas sociales y, muchas de ellas, las transforma en prejuicios

que hoy, a sesenta años de la primera edición de *El indio*, siguen vigentes. Reissner²⁴ señala que el estereotipo del indio, gestado hace 500 años, sigue en funcionamiento y se mimetiza a través de cambios y necesidades ideológicos de los grupos que controlan el poder... y a los indios ■



NOTAS

1 El presente ensayo forma parte de una investigación más amplia en donde se analiza la novela indigenista. El presente ensayo forma parte de una investigación más amplia en donde se analiza la novela indigenista y *Huaspungo* de J. Icaza.

2 Raquel Tibol. *Diego Rivera ilustrador*. México, SEP, 1968. pp. 51–52. Contra el prejuicio ganado a pulso respecto a la ilustración de libros y su mimetismo con el texto, Leonel López–Nussa (citado por Tibol) señala la independencia de la ilustración frente al texto, no su acentuación sino el subrayado ya que "un dibujo ha de ser un intermediario entre el lector y el texto... reivindicar el dibujo del servilismo".

3 Jean Franco. *La cultura moderna en América Latina*. México, Joaquín Mortiz, 1971. pp. 118–119.

4 Cf. Victoria Reifler Bricker. *Humor ritual en la altiplanicie de Chiapas* México, FCE, 1986. 214 pp.

5 Raúl Reissner. "El indio de los diccionarios" en *Comunicación y cultura*. (México DF) julio de 1985, No. 14, p. 5.

6 Gregorio López y Fuentes. *El indio*. 11a. Ed. México, Porrúa, 1991. p. 51. Todas las citas en el texto pertenecen a esta edición.

7 Sylvia Bigas Torres. *La narrativa indigenista mexicana del Siglo XX*. México, Universidad de Puerto Rico–Universidad de Guadalajara, 1990. p. 75.

8 Ramón García–Pelayo y Gross. *Pequeño Larousse en Color*. México, Ediciones Larousse, 1990. p. 848. Otra prestigiada Enciclopedia señala respecto del vocablo Superstición: "S. XVI al XX. Creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón" Martín Alonso. *Enciclopedia del idioma*. México, Aguilar, 1988. p. 3854. El concepto "nagual" (sic) corre similar destino en la Enciclopedia: "Brujo, hechicero. Es nombre que se da a la persona que, según la superstición entre la raza indígena, cambia de figura por medio de encantamiento (...) Mentira. Que advierte que lo que se cuenta son mentiras en las que no se creerá" (sic).

9 Bigas Torres, *ob. cit.* p. 55. Dice la autora: "Por medio de la presentación de masas, empleando principalmente la técnica del personaje colectivo, los escritores intentan penetrar el espíritu comunitario de los indios, captando así la dinámica de sus vidas".

10 López y Fuentes, *ob. cit.* Esta idea del prologuista Magaña–Esquivel es idéntica a la de Lancelot Cowie (*El indio en la narrativa contemporánea*. México, CNCA–INI, 1990): "Con frecuencia los personajes indios son tipos, símbolos, masas anónimas, y sólo

ocasionalmente, individuos. Este tipo de descripción colectiva es, quizá, la más adecuada para visualizar los problemas sociales de la comunidad indígena" p. 222.

11 J.S. Brushwood. *México en su novela*. 2a. Ed. México, FCE, 1992. pp. 368–369.

12 López y Fuentes. *ob. cit.* p. 4.

13 Javier García Méndez. "Para una escucha Bajtiana de la novela latinoamericana" en *Casa de las Américas* (La Habana Cuba) Enero–febrero de 1987, No. 160. p. 19.

14 A. Dorfman y A. Mattelart. *Para leer al pato Donald* 3a. Edición, Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI, 1972. p. 57.

15 Cit. por Jasimzhanov y Kelbuganov. *La cultura del pensamiento* México, Ed. Cartago, 1984. p. 31.

16 Catherine Saintoul. *La novela indigenista andina*. Ecuador, Ediciones del Sol, s/f. p. 123. En México hasta principios de 1930 se utilizó la enseñanza directa del español con exclusión de las lenguas indígenas. En 1933 William C. Townsend alfabetiza en lengua indígena y en 1940 promueve el ILV que da preferencia a la traducción de textos religiosos sobre literarios. S/ firma "Cronología de la acción oficial indigenista" en *Educación* (México DF) Enero–marzo de 1982. pp. 55–62.

17 Juan Gregorio Regino. "Escritores en lenguas indígenas" en *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México, Conaculta, 1993. pp. 125 y 133.

18 *vid* C. Marx y F. Engels. *La ideología Alemana*. Montevideo, Uruguay, Ediciones Pueblos Unidos, 1958. pp. 11–55.

19 Luis Villoro. *Los grandes momentos del indigenismo*. México, Ciesas–SEP, 1987. p. 178.

20 *Ibid*, p. 180.

21 *Ibid*, p. 192.

22 *Ibidem.*, pp. 193–194.

23 *Ibid.*, p. 199.

24 Reissner, *ob. cit.* p. 5.

