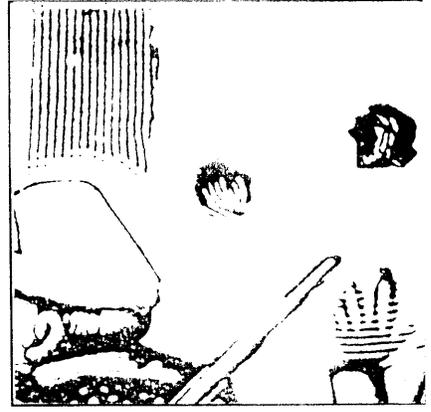
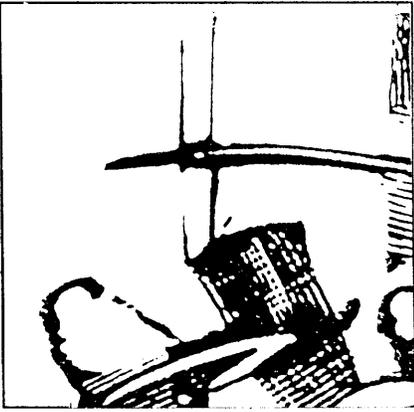


GRABADOS: JOSÉ GUADALUPE POSADA



UN ACERCAMIENTO A LA NARRATIVA INDIGENISTA MEXICANA

Sobre la narrativa indigenista pesan varios prejuicios: es anacrónica, la constituyen elementos sin valor literario y, a fin de cuentas, para qué se escribieron esos libros que los mismos indígenas no podían leer, pues estaban escritos en una lengua desconocida. Muchos estudiosos aceptan el indigenismo como una corriente literaria coyuntural,¹ pero en pocas ocasiones las obras de tema indígena han sido objeto no ya de valoración estética, sino de comentarios mesurados.

La publicación de *La novela indigenista mexicana* (1988), de César Rodríguez Chicharro, y *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX* (1990), de Sylvia Bigas Torres, son muestra del creciente interés que las manifestaciones autóctonas americanas han despertado en los estudiosos. Me parece necesario destacar también el papel que han desempeñado las dos ediciones (1987 y 1989) de un entrañable libro de Guillermo Bonfil: *México profundo*.

Siguiendo a Rodríguez Chicharro podemos decir que mientras la novela "indianista" -como la llamó la puertorriqueña Concha Meléndez- es romántica y pinta los aspectos externos con una emoción exotista, la "indigenista" muestra al indio con sus cualidades y defectos. Mientras ésta alude airadamente a las miserables condiciones de vida del indígena, aquélla lo idealiza y

Vicente Francisco Torres Medina

lo describe estilizado y bello. Como la simpatía de los indianistas se traduce en conmiseración; sus obras casi siempre resultan "sentimentaloides, irreales y pueriles".²

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

En suma, mientras la novela indianista se refiere a la época precolombina, al periodo de dominación española y exalta el esplendor de las culturas prehispánicas y la bondad de los misioneros, la indigenista destaca la pobreza

en que han vivido los nativos no sólo durante la Conquista y la Colonia, sino después de la Revolución.

Chicharro designa como novelas de recreación antropológica a las obras que muestran un deseo de reivindicación social, pero además señalan los obstáculos que el indio tiene que salvar para aprender la lengua nacional, para rechazar la superchería y para superar calamidades como el alcoholismo. Estas novelas de recreación antropológica son producto de una investigación no sólo documental, sino de campo, a tal grado que obras como *Juan Pérez Jolote* y *Los hombres verdaderos* son transcripciones de los relatos de sus vidas que cuentan los indígenas.

A las categorías que plantea el maestro Chicharro tendríamos que agregar una narrativa "indígena" que encontramos en las recopilaciones de Carlo Antonio Castro (*Narraciones tzeltales de Chiapas*, Universidad Veracruzana, 1965) y Lilian Scheffler (*La literatura oral tradicional de los indígenas mexicanos*, Premiá Editora, 1983), y los textos que publica el suplemento *Nuestra Palabra* del periódico *El Nacional*.

El profesor Lancelot Cowie, en su libro titulado *El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala* (Instituto Nacional Indigenista, 1976) acuñó la expresión "indigenismo cultural" para designar obras no costumbristas ni de denuncia, sino de recreaciones de mitos y leyendas que

ponen especial énfasis en el tono poético con que están contadas.

A estas alturas, cuando la narrativa indigenista, la indianista y el indigenismo cultural se hallan abandonados, no podemos pasar por alto libros que han abrevado en las fuentes tradicionales para dar una nueva visión de esos temas y personajes. Cuando digo esto me refiero a *Benzulul* (1959), de Eraclio Zepeda, y a *De Zitilché*n (1981), de Hernán Lara Zavala, para cuyas obras no encuentro una designación más afortunada que la de obras del neoindigenismo.

Antes de comentar algunas obras representativas, quiero glosar la tesis de Lancelot Cowie, quien en centenares de novelas y cuentos indigenistas encontró varias constantes que aborda en seis capítulos: su contenido social y político, sus aspectos culturales, el papel del curandero, relaciones entre indios y ladinos, estilos y técnicas.

En las novelas indigenistas el indio aparece como un peón minado por las enfermedades, el hambre, la pobreza, el alcoholismo, los curas y la ignorancia. Es víctima de tinterillos, soldados, políticos y hacendados que lo mantienen atado a las tiendas de raya y a las deudas hereditarias. Ante esto los novelistas vieron en la educación una probable salida.

Las novelas y cuentos estudiados dicen que el mundo indígena es una mezcla de magia, superstición y ritos paganos y muestran las costumbres, valores, celebraciones y conocimientos. Su religiosidad es a un mismo tiempo animista, panteísta y politeísta, y hechos como el nacimiento, el matrimonio y la muerte sirvieron para hacer amplias descripciones costumbristas.

El escritor siempre vio al curandero como producto de la superstición y la ignorancia y concluyó que si el indígena quiere progresar, debe descartar sus métodos empíricos y recurrir a la ciencia.

Las relaciones entre ladinos e indios siempre fueron de sometimiento, hostilidad y violencia sexual. Aquéllos formaron un triunvirato (policías-recaudadores hacendarios-acaparadores o

regateadores) para la explotación en fincas, ingenios y pueblos.

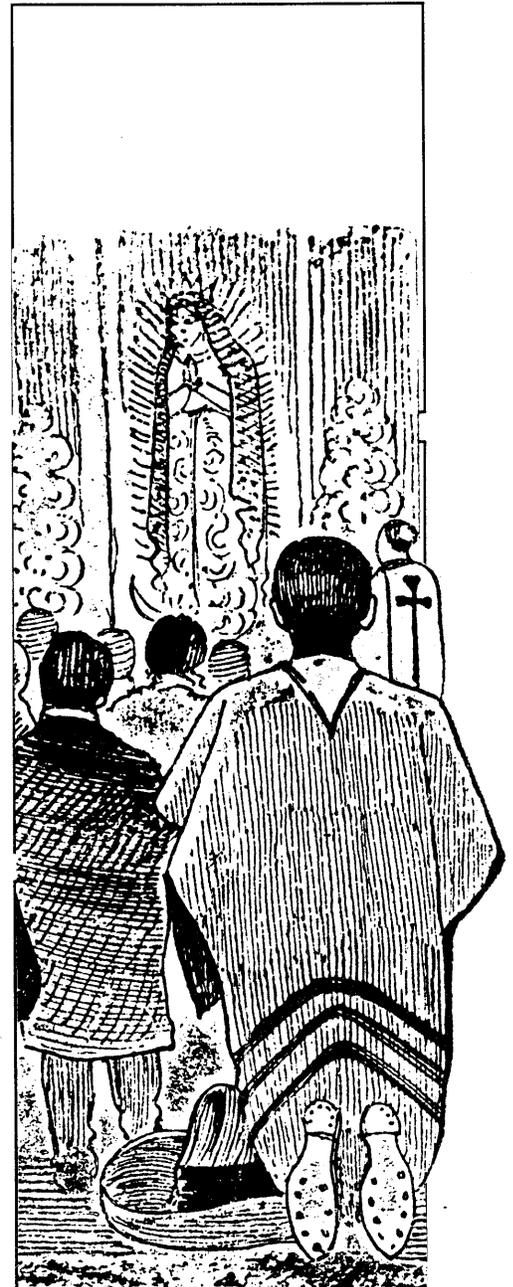
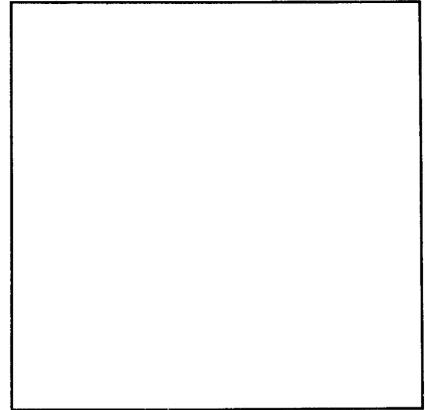
I. Narrativa indigenista

Contemporáneo de Jorge Icaza, Gregorio López y Fuentes fue el primero que abordó en México, literalmente, los problemas de los grupos indígenas. Atisbos de ese interés estaban en *Campamento* (1931) y *Tierra* (1932), pues como sabemos "La narrativa indigenista surge en sus comienzos como un desprendimiento natural de la novela de la Revolución".³

El lirismo es un elemento de primer orden porque se pone al servicio de minuciosas descripciones que exaltan la vida serrana de los nahuas en armonía con la naturaleza y pintan con rasgos oscuros y torvos a los enemigos de los grupos autóctonos: los mestizos y los blancos que los explotan en sus fincas o mediante leguleyos y politicastro (hay que construir escuelas, carreteras o pagar impuestos); el clero los amedrenta y fanatiza para que aporten dinero y construyan iglesias.

Cuando López y Fuentes muestra costumbres y creencias, no las idealiza, sino las muestra como algo ancestral pero dañino, pues los voladores se matan porque suben al mástil alcoholizados; la herbolaria antiquísima es eficaz, pero el poder de los brujos y las supersticiones resultan nocivas.

La novela indigenista casi nunca negó que tuviera tesis, y López y Fuentes sostiene dos: en 1930, los indígenas padecen los mismos sufrimientos que comenzaron en el siglo XVI, cuando los conquistadores los atormentaban para que entregaran oro, les robaban a sus mujeres y destruían sus templos para construir con esas piedras catedrales y edificios del gobierno impuesto. De aquí se desprende el segundo aserto de López y Fuentes. El contacto de los indígenas con los mestizos es dañino, pues con todas sus limitaciones, los naturales viven mejor que si son incorporados al progreso. Y de la Revolución mejor ni hablar puesto que también cobró su cuota de sangre.



No puede negarse que *El indio* está marcado con muchas parrafadas doctrinales, pero contra ellas pugna un trabajo con el idioma y con el paisaje,⁴ amén de una serie de cuadros plásticos y la exaltación de algunas virtudes propias de la civilización precolombina como el interés por la comunidad y la autoridad moral de los ancianos generosos.

La bruma lo vuelve azul (1954) y *El canto de la grilla* (1952), de Ramón Rubín, tienen como personajes a los indios nayaritas y muestran el contraste entre los valores indígenas y los que conocemos como occidentales o "mexicanos", según expresión de los mismos protagonistas.

En *La bruma lo vuelve azul* observamos el papel que, sobre todo durante el mandato de Lázaro Cárdenas, desempeñaron los internados indígenas: reclutaban -los huicholes pensaban que para engordarlos y después comerlos- a los muchachos para enseñarles un oficio. Pero los jóvenes, en lugar de reintegrarse a sus pueblos para difundir lo aprendido, malbarataban sus herramientas, se avergonzaban de sus orígenes y se dirigían a las ciudades a mendigar o a convertirse en delincuentes.

Como podrá verse, esta novela de Rubín sigue teniendo vigencia porque el mismo método de traer a los indígenas para que estudien en las ciudades, con los resultados ya conocidos, se repite actualmente.

En *El canto de la grilla* se detaca el sentido de comunidad que impera entre coras y huicholes frente a la marcada tendencia hacia la propiedad privada que se da entre los avecindados de las ciudades.

Emmanuel Carballo, en una antigua polémica, sostenía que los libros de Ramón Rubín son más documentos antropológicos que obras de arte. Juan Rulfo se ha pronunciado en sentido opuesto y tiene razón, pues si bien Rubín muestra interés por difundir costumbres y cosmogonías de los grupos indígenas de nuestro país, siempre entrega una historia -generalmente melodramática-, aunque lineal, muy bien conta-

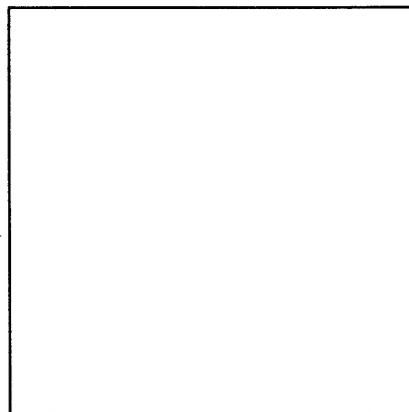
da y, sobre todo, con un lenguaje lírico que sabe nombrar a la perfección los elementos de la naturaleza.

También Emmanuel Carballo le reprochaba la rigidez de sus personajes, pero debió haber señalado específicamente cuáles, pues si bien es cierto que algunos son esquemáticos -por ejemplo los de *El canto de la grilla*-, no puede decirse lo mismo de los de *La bruma lo vuelve azul*. Esto tiene que ver incluso con la calidad misma de cada libro, pues mientras en *La bruma lo vuelve azul* el interés está puesto en los conflictos personales de un pequeño huichol que sufre y se debate en sus dudas, en *El canto de la grilla* se trata de una crítica un tanto obvia hacia los sacerdotes y las costumbres rígidas de los coras. Leemos una historia semejante a la de Romeo y Julieta -una pareja no puede casarse porque él es cora y ella huichol- que no llega a ningún desenlace, pues Rubín prefiere que cada lector le dé el final que más le guste según las tres posibilidades que ofrece la tradición.

En ambas novelas encontramos costumbrismo, drama, lirismo grandilocuente y hasta "tesis", pero justamente lo que hace que *La bruma lo vuelve azul* sea superior a *El Canto de la grilla* es su elaboración estética (el tejido del argumento, el trazo de personajes, la descripción de los escenarios majestuosos).

El callado dolor de los tzotziles (1949) plantea el choque de dos civilizaciones que, al enfrentarse, envuelven a sus protagonistas en una verdadera tragedia: José Damián repudia a su mujer porque es estéril y, en lugar de buscar la procreación con otra compañera, deja su aldea serrana para ir a buscar trabajo en las haciendas que son propiedad de extranjeros, criollos o mestizos.

En una plantación cafetalera, un ladino, que conoce la veneración que los chamulas tienen por los borregos, le ofrece trabajo como matarife sólo para mirar morbosamente la disyuntiva en que se debate el indígena: tiene que elegir entre morir de hambre o transgredir sus creencias ético-religiosas.





José Damián, que empieza sacrificado borregos porque no tenía alternativa, se precipita en el alcoholismo y acaba por establecer una relación enfermiza con una prostituta. Pero tiempo después, al darse cuenta de la degradación en que lo ha sumido el mundo ladino, vuelve a su aldea pero ya nada es igual pues el alcoholismo lo ha hecho su presa, se volvió pendenciero y no puede librarse de la extraña fascinación de matar que le dejó su empleo de carnicero. José Damián es un personaje trágico y complejo si observamos ese vértigo que siente por la sangre y los estertores de los rumiantes frente a sus creencias religiosas.

Tal como ocurrió con la narrativa histórica, a la novela indigenista se le exigió veracidad, olvidando que la novela no es un testimonio antropológico sino una obra de ficción.

César Rodríguez Chicharro dijo que si los tzotziles se casaban con mujeres estériles, tenían derecho a tomar otras, y que el borrego no posee el carácter sagrado que le atribuye Rubín. Pero las cosas no estaban planteadas tan tiránicamente como pretendía Chicharro: José Damián simplemente no quiso otra mujer, y el hecho de que identifique al borrego con el cordero de Dios, no deja de tener su explicación perfectamente lógica.

Mientras Emmanuel Carballo, en *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, le reprochaba el trazo de sus entes de ficción, Rubín se empeñaba en que sus personajes verdaderos, más que seres individuales, eran civili-

zaciones, grupos raciales y espacios geográficos. Pero resulta que el lector de hoy se conmueve frente a la complejidad de las ideas que jalonean a José Damián, quien se siente atraído por el mundo ladino pero no renuncia a su condición tzotzil; ama a su mujer (a su modo) y sin embargo la deja ir por estéril; conoce el carácter sagrado del borrego y no vence su manía de degollar; sabe que su mujer y su hijo serán repudiados por los tzotziles, pero no deja que su mujer se vaya a vivir entre los ladinos que tanto daño le hicieron.

En *Cuando el Táguaro agoniza* (1960), Rubín retrató los desiertos sonorenses de la década de los 40, cuando los indios pápagos y pimas se mezclaban con mestizos y gringos que buscaban polvo y pepitas de oro. Esta obra describe los desiertos y su población flotante constituida apenas por los gambusinos soñadores, los vendedores de agua y de bacanora, el dueño de la romanita que cobra en polvo de oro sus servicios de pesaje y una que otra prostituta derrengada.

Como en todas las novelas del autor, el costumbrismo ocupa un lugar importante: hábitos alimenticios, viejas costumbres nupciales y, sobre todo, sabemos que el Táguaro es una vieja danza mágica que los pápagos efectuaban antes de enfrentarse a los temibles apaches, ese grupo que ha quedado casi al margen en las novelas y cuentos mexicanos.

Es interesante que Rubín rescate la flora y la fauna (alimañas, huizaches, árboles de palo fierro) de esa zona de la

República que ya entonces sufría la influencia estadounidense, pues ¿qué podría ser más tragicómico que una murga de pápagos interpretando un *fox trot*?

Cuando el Táguaro agoniza cuenta una trágica historia de amor: la de un gambusino cincuentón (Cruz Kino) y la adolescente Betónica. Esta relación amorosa se enmarca en el tiempo en que los gambusinos desisten de buscar oro y se entregan a la perforación de pozos que han de servir para cultivar áridas extensiones. Así, no sólo se transformará el retrato de la geografía, sino los indígenas se occidentalizarán:

La palabra mágica, ORO, había cedido de súbito su preeminencia a otra que no siendo tan asonante, parecía más henchida de sugerencias venturosas: ALGODÓN. Eran los primeros jalones de un amanecer agrícola que convertiría a los yermos en la vasta y próspera zona cultivada que hoy llena sus horizontes(...)

Cierto rancho ambicioso perforaba dos grandes norias a sólo tres leguas de distancia del poblado. Y, asegurada ya la propiedad con el denuncia, aguardaba únicamente la aparición del agua para iniciar un primer cultivo de cebada. Dejaría perder dos o tres cosechas de este cereal a fin de que enriqueciera la tierra arenosa antes de lanzarse a la productiva siembra de algodón. Pero ya desde entonces existía una fuente de trabajo muy bien remunerada para los indios, y éstos podían ir pensando en ilusionarse con la sustitución de su pañuelo de cazadores y pitahayeros por la guaripa de peones de campo, de las confortables tehuas de piel suave por las insolentes y duras botas texanas con tacón alto y de sus andrajos



de manta y cuero por el *overall* complementario de los estruendosos tractores que iban a dejar su filosa huella sobre las tersas llanuras de arena peinada por los vientos.⁶

En *Cajeme* (1948), se combinan la novela histórica y la indigenista. Su personaje central es José María Leyva Pérez, indio que nació en Hermosillo en 1837 y recibió el sobrenombre de Cajeme por la supuesta crueldad que se le atribuía: Cajeme, en lengua yaquí, significa "sin hígados". El autor, Armando Chávez Camacho, conforme avanza la novela, va indicando los libros de historia en que se basó para desarrollar los distintos episodios de su novela. Armando Chávez Camacho se propuso historiar la derrota de Cajeme por las tropas ladinas porque en él cristalizaba la lucha de 300 años que ópatas, mayos, yaquis, pimas, pápagos y seris sostuvieron contra distintos invasores. Pero junto a la biografía del caudillo, el autor proporciona muchos datos antropológicos sobre los grupos mencionados y una diversidad de anécdotas que llegan a convertirse en verdaderos cuentos independientes.

Para entregar el caudal de costumbres y creencias, Chávez Camacho crea un personaje jorobado que va recorriendo diversos pueblos en busca de Cajeme. Y así, con todo lo que el jorobado va mirando y oyendo, se forma la historia de las luchas de los indígenas y nos enteramos de algunas de sus costumbres, como por ejemplo su modo de preparar veneno para las flechas. también utilizaba el otro procedimiento. aquel que consiste en matar una res,

sacarle los hígados, meter éstos en una olla y echar allí, vivos, muchos ciempiés, tarántulas y otros insectos venenosos para que, haciéndolos enojar, piquen el hígado y dejen allí su ponzoña. "Aquella masa informe debía ponerse luego a corromper y en seguida bañar con ella la puntiaguda arma."⁷

Incluso el jorobado es el único que observa cómo muere Cajeme bajo el pretexto de la ley fuga, que no es ley, sino exactamente la violación de la ley, como afirma el autor.

Entre todas las anécdotas que corren paralelas a la biografía de Cajeme, destaca la de Lola Cassanova, una criolla que se hizo esposa de un indio seri (Coyote-Iguana), vivió con los indios y llegó a ser su reina. Este tema tan sugerente fue explotado al mismo tiempo por Francisco Rojas González, quien en 1947 publicó su novela *Lola Casanova*. Es indudable que no puede hablarse de influencia o plagio porque Chávez Camacho presentó su novela en 1947 a un concurso del diario *El Nacional*.

La vastísima obra de B. Traven habla larga y amorosamente de México y los mexicanos. Aunque se ocupó de las tierras áridas del norte de nuestro país en *El tesoro de la Sierra Madre*, que parece ser su mejor novela, varios de sus libros se ubican en la selva chiapaneca y giran alrededor de los indígenas que allí viven y sufren. Ante la imposibilidad de abarcar toda la obra indigenista de Traven, sólo me referiré a tres novelas que incluí en mi proyecto.

La carreta (1949) parece ser la pri-

mera novela indigenista que escribió Traven⁸ y, como sus otros dos libros que aquí comento, se desarrolla en los años finales del porfiriato a fin de mostrar las condiciones infrahumanas en que vivían los indígenas. Hay en ella una historia de amor que terminará sepultada en un alud de disquisiciones sobre la voracidad de los curas, el despojo territorial del indio, las tiendas de raya a las que estaba condenado y varias reflexiones sobre capitalistas y proletarios que convierten a *La carreta* en un alegato socialista. Su escueta línea argumental hace que la lectura se torne densa y, más que una novela, leamos un serie de consideraciones amorosas que le han dado a Traven un sitio privilegiado en nuestra cultura. Dice Rodolfo Usigli:

Resalta singularmente en la obra de Traven no sólo un sentimiento de simpatía por el indio mexicano, de Chiapas o de otra parte, y por las viejas y siempre vivientes culturas autóctonas, sino hacia nuestro pueblo en general y en abstracto. El ídolo, el obrero, la clase media siempre descentrada y el elemento moral en su sentido no ético, están presentes allí. Es decir, que Traven capta en profundidad toda la singularidad mexicana.⁹

Puente en la selva (1936) se parece a *La carreta* no sólo por sus escenarios y personajes, sino porque es también morosa, poco novelesca y discursiva. Traven utiliza 275 páginas para contar que un niño indígena encontró la muerte al caer de un puente que no tenía barandales. El niño resbaló porque llevaba unos zapatos que un hermano que trabajaba en Estados Unidos le había

traído; el cadáver tardará horas en ser encontrado porque se atoró en las hierbas que crecen en el fondo del río. Luego vienen el velorio y el entierro que resultan un tanto escatológicos porque el cadáver entra en descomposición. A esto y a la localización del cadáver mediante una tabla y una vela se reduce el argumento. Todo lo demás serán páginas que insisten en la sabiduría de los indígenas, en su armonía con los elementos de la naturaleza y en su religión, que es más solidaridad humana que una sarta de oraciones.

Todos sabemos que Traven es un problema de identidad porque siempre buscó el anonimato, porque pensaba que los libros valían por ellos y no por sus autores. En *Puente en la selva* hallamos unos renglones que pueden ayudarnos a entender esa actitud:

¡Qué insignificantes son los hombres, sus penas, sus guerras, sus luchas, sus ambiciones, sus esfuerzos por vencer a sus competidores! ¿Qué queda del gran César? Roma seguirá existiendo con o sin César; tal vez no a las orillas del Tíber, pero siempre existirá una Roma. ¿Qué quedará mañana de la docena de pequeños Césares de nuestros días, que se creen capaces de construir un nuevo mundo y de aterrar a la especie humana? ¿Para qué todas las guerras, para qué todos los dictadores y bolcheviques, si finalmente los hombres grandes o pequeños hacen lo que más les conviene? Entonces ¿por qué no gozar de la vida y del amor alegremente, y si algún día ya no es posible gozar de ellos, morir olvidado, sin dejar fantasmas detrás de uno? Eso es el verdadero paraíso.¹⁰

Además, en este mismo libro podemos observar la fascinación que sentía Traven por la selva y que lo llevó a escribir todo lo que hoy conocemos como el "ciclo de la caoba":

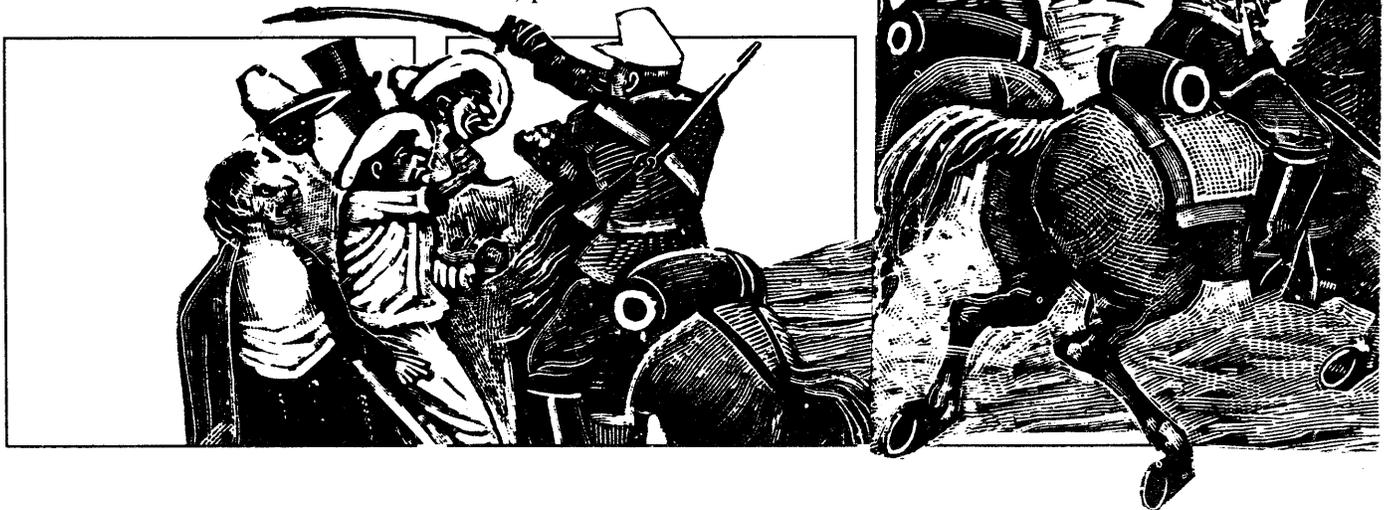
Para la selva los hombres no cuentan. No acepta ni su excremento, que deja a las moscas y a los escarabajos. Sólo toma sus huesos después de que los zopilotes, los antílopes y los gusanos se han satisfecho. ¿Qué es el hombre para la selva? Toma algunos árboles o algunas plantas o limpia un pedazo de terreno para levantar su jacal y plantar un poco de maíz y de frijol o algunos arbustos de café. Si abandona la cabaña por tres meses, ésta dejará de pertenecerle porque la selva recobrará su terreno. El hombre va y viene, la selva permanece. Si el hombre no batallara diariamente, la selva lo devoraría.¹¹

La rebelión de los colgados (1938) sucede en el momento en que Francisco I. Madero se levanta contra Porfirio Díaz. Muestra los sufrimientos de los indios tzotziles de Chiapas, que con engaños eran enganchados para ir a trabajar en el corazón de la selva tumbando árboles de caoba que los dueños de las monterías bajaban hacia las ciudades aprovechando la corriente de los ríos. Los indios sufren explotación y engaños en sus parajes cuando caen en tratos con curas, médicos, tenderos y, finalmente, los enganchadores que los entregan a la crueldad de los canoeros y capataces mestizos o ladinos. Huyen de las fincas cafetaleras, propiedad de alemanes, para ir a caer víctimas de los

moscos, las víboras, los tigres, la lluvia, el hambre, los golpes y la insalubridad.

La exaltación de la lucha revolucionaria que hace Traven y el señalamiento de las injusticias cometidas contra el indio, pueden entenderse si recordamos que el mayor interés y las mejores acciones a favor de indios y mestizos tuvieron lugar de 1934 a 1940, durante el mandato de Lázaro Cárdenas. Prueba de esto fue el Primer Congreso Indigenista Interamericano que se celebró en Pátzcuaro, Michoacán, en 1940, con delegados de todos los países americanos con población indígena. Allí se reiteró la igualdad de derechos y oportunidades para todos los grupos americanos (principio que se adoptó durante la lucha de Independencia), la necesidad de educación y hasta se habló de crear una literatura indigenista que difundiera los valores de las culturas autóctonas.

En *La rebelión de los colgados* no hay personajes principales. Apenas destacan Cándido, sus dos hijos y su hermana Modesta, porque ellos son



ejemplo típico de cómo se enganchaba a los indígenas y de qué manera se les hacía sufrir. El título del libro es prueba de ello pues para castigar a alguien que no hubiese cumplido con su cuota de caoba se le colgaba para que lo devoraran los moscos, las hormigas, las garrapatas, las niguas, las moscas y a veces algún tigre. Esto último era excepcional ya que el castigo era tan refinado que permitía que el colgado pudiese trabajar al día siguiente.

Aun comprendiendo las intenciones de Traven, uno no puede negar que se trata de una novela maniquea y tremendista donde sufren los indios inocentes, y los patrones, administradores, enganchadores y capataces son borrachos, crueles, salaces y avaros. Incluso los episodios más eficaces de la novela se diluyen en el final blandengue dominado por el discurso del profesor hidalguense Martín Trinidad, que lanza a los rebeldes a la lucha revolucionaria después de haber asesinado a los patrones y capataces y de haber conseguido una épica salida de la selva.

Cabe señalar que Traven fue visionario porque si cuando escribió sus novelas estaba lleno de esperanzas en la Revolución, no ignoraba lo que podía pasar y, desgraciadamente sucedió: los revolucionarios podían sucumbir a las promesas, dejarían las armas y regresarían a su casa, para que los ladinos melosos, coludidos con los terratenientes y acaudalados, se apoderaran, otra vez, de tierras y recursos gracias a la falta de conciencia y pusilanimidad de rurales, policías y soldados.

Nayar (1941), de Miguel Ángel Menéndez, es un libro que recoge muchos datos antropológicos sobre los indios coras y huicholes y entrega algunas estampas de la guerra cristera, pero como construcción novelesca falla por su desproporción. Sylvia Bigas y Rodríguez Chicharro coinciden al afirmar que en *Nayar* hay dos libros: el primero es el que narra la huida de Ramón Córdova y su amigo el recaudador de Hacienda. Ellos van a través de la selva y de las salinas hasta que se integran a un grupo de coras entre quienes vivirán. Esta experiencia nutre la novela con datos sobre festividades y creencias religiosas. Hay alegatos contra el clero opulento que convive con los indígenas paupérrimos. Como *El indio*, *Nayar* contiene varios relatos independientes, pero no sólo esto; su minuciosidad y todo el farrago antropológico desbordan cualquier forma, a despecho del hálito poético que se cierne sobre sus mejores páginas:

¡Boca del Azadero! ¡Río Santiago! Padre y Señor de cauce ancho, que vives a saltos,

estirando y encogiendo el encaje de tu espuma; que te echas al seno los paisajes, los riegos, los dispersas y los juntas de nuevo, soberbio y voluntarioso, para entregarlos aquí con suave majestuosidad.¹²

II. Obras de recreación antropológica

Aunque *Juan Pérez Jolote* apareció en septiembre de 1948 en *Acta Antropológica*, no fue sino hasta 1952 cuando lo publicó el Fondo de Cultura Económica, que comenzó a ser valorado.

Juan Pérez Jolote es una novela de recreación antropológica. En ella no se alude al pasado más o menos remoto y más o menos feliz de una determinada comunidad indígena (novela de reconstrucción arqueológica) ni tampoco se idealiza románticamente a un indio o a una india. Juan Pérez es un tzotzil que nos refiere, ruda y emotivamente, su vida. Los sucesos de su azarosa existencia, insistimos, tienen un marcado carácter novelesco. Es la suya, la de Jolote, una novela memorialista, autobiográfica. Es lo que los antropólogos llaman una *historia de vida*. El libro que Juan Pérez Jolote le dictara a Ricardo Pozas, es el primero en su género que se ha escrito en México.¹³

A mi juicio, esta acertada caracterización del maestro Chicharro merece ser matizada por cuanto que es precisamente por su carácter novelesco que se salva de ser una larga entrevista que sólo tendría valor para los antropólogos. *Juan Pérez Jolote* tiene elementos picarescos porque, acosado por los golpes de su padre, se ve obligado a permanecer con varios *amos* (incluido el ejército, ya





sea carrancista, delahuertista o villista, y a protagonizar diversas aventuras -la Revolución es la mayor de ellas- a través de varias fincas, diversos empleos, la cárcel y de los estados de Aguascalientes, Zacatecas, Puebla, Oaxaca, Veracruz, Hidalgo y el Distrito Federal). Juan Pérez Jolote comparte con José Damián, el protagonista de *El callado dolor de los tzotziles*, el problema del desarraigo y el enfrentamiento con el mundo ladino, pero mientras el informante de Pozas salva los obstáculos y logra reintegrarse a su comunidad, el personaje de Rubín, a pesar de haber protagonizado hechos menos sangrientos que Jolote, se precipita en un abismo.

A nivel informativo, Jolote habla del *chulel*, del ser tutelar que trabajará Eraclio Zepeda en su cuento "Benzulul". Y aquí vuelvo al matiz de que hablaba antes: *El callado dolor de los tzotziles* y "Benzulul" son textos imaginativos que no descuidan la tensión dramática, mientras que Juan Pérez Jolote, entre las páginas 80 y 106 proporciona escuetamente datos de interés sociológico. Sólo al final, cuando Jolote concluye su relato y dice que ya tiene los síntomas del alcoholismo que mataron a su padre, uno piensa en la circularidad formal, aunque Chicharro nos informa que, cuando el libro apareció en el Fondo de Cultura Económica, Jolote lo mostraba con orgullo a sus amigos.

Los hombres verdaderos (1959), de Carlo Antonio Castro, es un "relato de vida" que comparte algunas preocupaciones con *El callado dolor de los tzotziles* y Juan Pérez Jolote, como el



alcoholismo, las supercherías, la fe en el *Labo*, animal tutelar, el despojo de las tierras comunales que los ladinos llevan a cabo gracias a una legalidad de papel y el trabajo pagado miserablemente en las fincas. Ni el tzotzil de Pozas ni el tzeltal de Castro tienen una infancia risueña; ambos deben trabajar desde niños. Como Rubín, en *La bruma lo vuelve azul*, Castro aborda el problema de los internados indígenas y tiene la oportunidad de recoger, de labios de su informante, la narración de una visita que Lázaro Kártinas, el *peserente*, hizo al internado de Amatenango: "¡Qué poderoso era! Serio, con bigote tupido pero pequeño, su mirada decía mucho a la nuestra. ¡Cuánto se parecía a uno de los viejos *tunel* de Oxchuc, compañero de mi abuelo!"¹⁴ Si el personaje de Pozas llega a conocer los trenes y los rifles, el de Castro conocerá el cine.

Carlo Antonio Castro, como buen antropólogo y hombre de letras, no olvida que la historia de su informante se enmarca en una tradición y por eso

consigna relatos etiológicos como los que ya estaban en el *Popol Vuh*: "Viéndolos así, y comprendiendo que ellos dañaban su trabajo, los persiguió el *xutil*. Primero agarró a *T'ul*; teniéndolo en sus manos, le cortó la trompita; por eso el conejo lleva partidos los labios."¹⁵

El antropólogo Roberto Williams García, en el prólogo que hizo para *Los hombres verdaderos* nos ha dicho dónde estriba la singularidad de la obra: es la única novela que capta la intimidad de un grupo indígena porque su personaje se expresa en tzeltal y el escritor lo traduce al castellano.

III. Indigenismo cultural

El primer trabajo de lo que Lancelot Cowie denominó *indigenismo cultural* fue *La tierra del faisán y del venado* (1922), donde Antonio Mediz Bolio quería, según una carta dirigida a Alfonso Reyes,

hacer una estilización del espíritu maya, del concepto que tienen todavía los indios -filtrado desde millares de años- de sus orígenes, de su grandeza pasada, de la vida, de la divinidad, de la naturaleza, de la guerra, del amor, todo dicho con la mayor aproximación posible al genio del idioma y al estado de ánimo en el presente. Le repito, para explicarme, que he pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano. He hecho como un poeta indio que viviera en la actualidad y sintiera, a su manera peculiar, todas esas cosas suyas. Los temas están saca-



dos de la tradición, de huellas de los antiguos libros, del alma misma de los indios, de sus danzas, de sus actuales supersticiones (restos vagos de las grandes religiones caídas) y, más que nada, de lo que yo mismo he visto, oído, sentido y podido penetrar en mi primera juventud, pasada en medio de esas cosas y de esos hombres.¹⁶

La obra consta de una suerte de introducción, siete libros y una especie de epílogo. Allí se habla de los hombres que edificaron las grandes ciudades con sus majestuosas construcciones, del origen del hombre (quien fue hecho por Dios con heno y barro), del secuestro de la princesa Sac-Nicte por Canek, de la leyenda del príncipe Nazul y de la historia fantástica del rey enano, que fue hijo de una bruja. Encontramos también la descripción de algunas danzas, la recreación del mito de la Xtabay y varios relatos sobre animales, árboles y flores.

El tono poético llega a ser empalagoso pero encontramos lo que hoy podría ser un cuento fantástico humorístico, el relato del rey enano, y que es el mejor narrado. Cuando la emoción y el lirismo son más contenidos, encontramos lo mejor del libro. Por ejemplo, sobre la tortuga, símbolo de la prudencia y la humildad, leemos:

Quien la mata de intento hace gran daño y comete delito ante el espíritu de arriba. Cuando ella muere de sí misma, está bien fabricar adornos de su preciosa concha vacía y poner en ella una cuerda tensa, para hacer música santa.

En los grandes tiempos del Mayab la tortuga fue esculpida en las cornisas y en las puertas de los templos.

Era como una palabra de los dioses que los hombres sabían entender.¹⁷

Con *Los hombres que dispersó la danza* (1929) Andrés Henestrosa hizo el *Popol Vuh* zapoteca Dicc Mejía Sánchez:

Parece cosa de leyenda que el niño indio y desvalido, que hasta los catorce años sólo sabía expresarse en la lengua de su raza, haya podido, tras ávidos y cruentos años de aprendizaje, con rapidez inigualada, escribir en nítido español el *Popol Vuh* de su nación indígena...¹⁸

Se trata de un conjunto de leyendas zapotecas que el autor conoció en su infancia y resumen la mitología antigua y mestiza del istmo de Tehuantepec.

A diferencia de lo que hicieron Carlo Antonio Castro y Ricardo Pozas, Henestrosa no se conforma con recoger historias que andaban de boca en boca, sino las somete a un trabajo literario:

La mitad del material con que están compuestas estas leyendas fue inventado por los primeros zapotecas. La otra mitad la inventé yo. Inventé, también, una manera de narrarlas. Hice algo más: di unidad a ese material, antes disperso. Pero quizá lo único personal que halla aquí sea eso: la manera de contar estas mitologías.¹⁹

Las citas de Mejía Sánchez y de Henestrosa me parecen justas; los relatos que integran *Los hombres que dispersó la danza* son apenas interesantes, por no decir decorosos; sustentar el prestigio de un escritor en algo menos que un centenar de páginas, me parece injusto. Algunos de sus cuentos no van más allá de la curiosidad lingüística y el lirismo con que trata temas y personajes (como los de coyote y conejo) que son comunes a toda Latinoamérica, es bastante pobre: "No puede decirse cómo era el príncipe; pero la princesa, dicen los que la conocieron, era tan bonita que anulaba la razón de ser de las flores."²⁰

En *Canek* (1940), tercera y última obra del indigenismo cultural, Ermilo Abreu Gómez rescata la figura histórica de Jacinto Canek, quien en 1761 encabezó una rebelión contra los dominadores. El caudillo fue derrotado, atenaceado y quemado vivo, y sus seguidores ahorcados o desorejados, pero Abreu Gómez, en lugar de darle un tratamiento épico a ese episodio lo envolvió en un lirismo pobre, con destellos filosóficos que a los lectores de hoy les provocan bostezos.

IV. Narraciones indígenas. Neoin- digenismo

Estamos lejos de contar con una literatura indígena, esto es, aquella que esté escrita por indígenas, lo cual, dado nuestro mestizaje, ya es mucho pedir. Sin embargo, hay publicaciones que pretenden recoger relatos más o menos puros, como *Nuestra Palabra*, suplemento de *El Nacional* y *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*. En ambas fuentes hallamos relatos cosmogónicos, mitológicos, etiológicos, fantásticos, ejemplares y testimonios diversos que no tienen una intención literaria según la entendemos hoy.

Los hombres verdaderos y su trabajo de lingüista llevaron a Carlo Antonio Castro a recopilar las *Narraciones tzeltales de Chiapas*, porque tenía la intención de que los personajes hablaran en tzeltal y fuesen comprendidos en español por el lector. Desgraciadamente, todo se quedó en la fidelidad al dato antropológico sin que pudiera entregarnos un conjunto de narraciones artísticas, con una historia bella, ingeniosa o interesante.

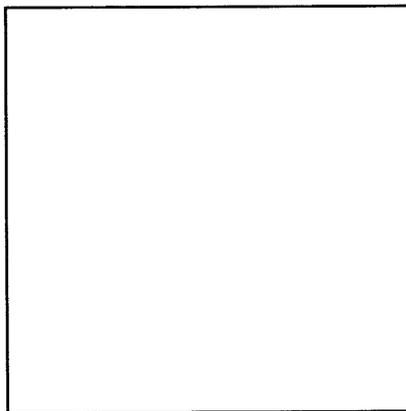
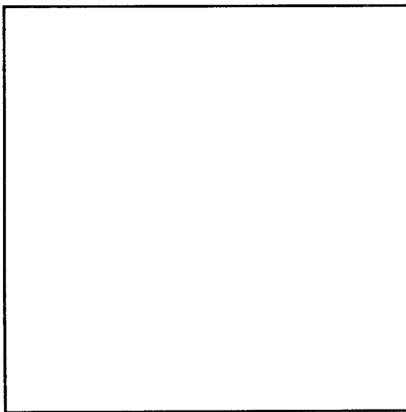
En su ya citado libro, Sylvia Bigas Torres encuentra que la narrativa indigenista mexicana tiene tres tendencias:

a) *Sociológica*. Presenta costumbres y tradiciones de los indígenas que se ven enfrentados al mundo ladino. A veces incluye elementos mitológicos.

b) *Sociopolítica*. Relata sublevaciones y hace una crítica del sistema político.

c) *Mítico poética*. No excluye planteamientos políticos pero se acerca al indio a través de mitos y leyendas y hace un análisis de su sincretismo religioso.

La autora aclara que estas tendencias ofrecen sólo elementos dominantes ya que, en general, las tres aparecen en la prosa que estudia. He traído a cuento su clasificación porque es la tercera tendencia la que más se acerca a lo que Bigas llama "nueva narrativa indigenista". Se trata de libros escritos por autores prácticamente contemporáneos



como Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda, José Revueltas y Hernán Lara. Estas narraciones se caracterizan por un dominio de las formas, por la profundidad de sus planteamientos y por el tratamiento poético del lenguaje.

NOTAS

¹ "Después de la Primera Guerra Mundial, los intelectuales hispanoamericanos comenzaron a buscar en las culturas indígena y negra, y en la misma tierra, valores ajenos a los de la cultura europea que parecía en vísperas de desintegración", Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, México, Editorial Grijalbo, 1985, p. 123.

² César Rodríguez Chicharro, *La novela indigenista mexicana*, México, Universidad Veracruzana (Cuadernos del CILL), 1988, p. 15.

³ Sylvia Bigas Torres, *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Puerto Rico-Universidad de Guadalajara, 1990, p. 53.

⁴ "Y la noche se derrumbó sobre el caserío. Desapareció el verde lejano de las serranías, las que se recostaban sobre el cielo. Las casas se convirtieron en pardos conos, sin más señuelo para los ojos que la luz de los fogones rayando verticalmente las juntas de las empalizadas.

Anocheceres tristes de rancharía indígena; bultos grises, en cuclillas, a la puerta de las casas. Mujeres que ya vuelven del pozo, con la tinaja en la cabeza. Aplaudir sordo de las que hacen las tortillas. El niño, somnoliento, que llora incansable porque la madre no lo aupa. Lejos, el grito de la gallina de monte y el ladrar del perro milpero. En las goteras de las casas, el vuelo curvilíneo de los murciélagos", Gregorio López y Fuentes, *El indio*, México, Editorial Novaro, 1956, p. 18.

⁵ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, pp. 130-132.

⁶ Ramón Rubín, *Cuando el Táguaro agoniza*, México, Editorial Azteca, 1960, pp. 186-187.

⁷ Armando Chávez Camacho, *Cajeme*, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1948, p. 209.

⁸ Digo *parece* porque es difícil fechar los libros del autor ya que primero eran publicados en inglés o en alemán y posteriormente se traducían al español. La fecha que anoto entre paréntesis es la de la aparición de la primera edición en nuestro idioma.

⁹ Rodolfo Usigli, *Conversaciones y encuen-*

tros, México, Organización Editorial Novaro, 1974, p. 159.

¹⁰ B. Traven, *Puente en la selva*, trad. Esperanza López Mateos, 12a. ed., México, Compañía General de Ediciones, pp. 252-253.

¹¹ *Ibidem*, pp. 175-176.

¹² Miguel Angel Menéndez, *Nayar*, México, Populibros *La Prensa*, p. 58.

¹³ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 122.

¹⁴ Carlo Antonio Castro, *Los hombres verdaderos*, 2a. ed., México, Universidad Veracruzana (Ficción), 1983, p. 100

¹⁵ *Ibidem*, p. 41.

¹⁶ Antonio Mediz Bolio, *La tierra del faisán y del venado*, México, Ediciones Botas, 1965, p. 14.

¹⁷ *Ibidem*, p. 150.

¹⁸ Andrés Henestrosa, *Obra completa*, México, Editorial Novaro, 1973, p. 9.

¹⁹ *Ibidem*, p. 113.

²⁰ *Ibidem*, p. 42.

BIBLIOGRAFIA

Abreu Gómez, Ermilo, *Canek*, 5a. ed., México, Editorial Oasis, 1982

Bigas Torres, Sylvia, *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Puerto Rico-Universidad de Guadalajara, 1990.

Carballo, Emmanuel, *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1964.

Cowie, Lancelot, *El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala*, trad. María Helena Hope Sánchez Mejorada, México, Instituto Nacional Indigenista, 1986.

Chávez Camacho, Armando, *Cajeme. Novela de indios*, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1948.

Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, trad. Sergio Pitol, México, Editorial Grijalbo, 1985.

Henestrosa, Andrés, *Obra completa*, 2a ed., México, Editorial Novaro, 1973.

López y Fuentes, Gregorio, *El indio*, México, Editorial Novaro, 1956.

Mediz Bolio, Antonio, *La tierra del faisán y del venado*, México, Ediciones Botas, 1965.

Menéndez, Miguel Angel, *Nayar*, México, Populibros *La Prensa*, 1959.

Pozas, Ricardo, *Juan Pérez Jolote*, 6a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

Rodríguez Chicharro, César, *La novela indigenista mexicana*, México, Universidad Veracruzana (Cuadernos del CILL), 1988.

Rubín, Ramón, *El canto de la grilla*, Guadalajara, Ediciones Altiplano, 1952.

— *La bruma lo vuelve azul*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

— *Cuando el Táguaro agoniza*, México, Editorial Azteca, 1960.

— *El callado dolor de los tzotziles*, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

— *Los rezagados. Cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Scheffler, Lilian, *La literatura oral tradicional de los indígenas mexicanos*, México, Premiá Editora, 1983.

Sesto, Augusto, *Mitos y leyendas mexicanas*, México, El libro español, 1963.

Traven, B., *La carreta*, 2a. ed., trad. Esperanza López Mateos, México, Compañía General de Ediciones, 1952.

— *Puente en la selva*, 12a. ed., trad. Esperanza López Mateos, México, Compañía General de Ediciones, 1983.

— *La rebelión de los colgados*, trad. Esperanza López Mateos, México, Compañía General de Ediciones, 1952.

Usigli, Rodolfo, *Conversaciones y encuentros*, México, Editorial Novaro, 1974.

