



Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Ensayar un proyecto literario: generación de escritores
indígenas y Carlos Montemayor
(1990-1993)

Tesis que para optar al grado de
Doctor en Literatura Hispánica
presenta

Jaime Velasco Estrada

Director de tesis:
Dr. Sergio Ugalde Quintana

Ciudad de México, octubre 2023

A Alicia Estrada, mi madre

A la memoria de Aurelio González

*Nem mityaju te Mokayatam
sasatyampä tyämpu'jinhtam.*

*Ya vienen los Mokayas
con sus mejores semillas.*

MIKEAS SÁNCHEZ

AGRADECIMIENTOS

Akwakä mij mtyäjkis 'yanhtunh, wa' tyajkayu äjn tzokoy.

(Abre las puertas de tu casa para que entre mi corazón).

Se dice que esta frase era parte de un saludo tzunitzame. Con ella se dirigían los de antes para preparar al escucha, porque se traía un asunto que necesitaba justamente eso: escucha atenta. El presente trabajo ha tenido que invocar esta escucha al Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Por eso, por su plena acogida, su paciencia, sus consejos, su sabiduría, mi más grande agradecimiento al Dr. Aurelio González. Sin su ayuda quizá no se hubiera podido desarrollar esta investigación en esta casa de estudios. Agradezco también plenamente al Dr. Sergio Ugalde por su constante retroalimentación y por ayudarme a concluir el trabajo. Agradezco asimismo la lectura atenta del Dr. Fernando Nava, el Dr. Óscar Abenójar y el Dr. Rafael Mondragón: sus observaciones hicieron madurar mis ideas.

También agradezco a cada uno de mis compañeros del doctorado, por abrazarme cuando fue necesario: a Mara, Ana y David, por fortalecer mi crecimiento personal y académico; a Mario, Julio y Mariano, porque cada encuentro, por mínimo que fuera, estuvo siempre lleno de cariño y atención profundos; a Antonio y Alfredo, por quererme tal cual soy; a Nancy, Andrea y Citlali, por ser ejemplo de fortaleza y determinación; a Omar, Emiliano, Israel y Ulises, por expandir mis horizontes con las lecturas y su afecto. Gracias igualmente al Centro de Lengua y Cultura Zoque (Ore'is tyäjk): a Mikeas Sánchez, Saúl Kak, Fermín Ledesma y Fortino Domínguez, por insistir en mantener vivo el espíritu mokaya en espacios artísticos y académicos y por fortalecerme en la lucha por la vida y el territorio.

Gracias a mis hermanos de siempre: Imelda, Casimiro, Alicia, Miguel, Lilia y Dany; y a mis otros hermanos: Gabriel, Giordano, Fernando, Fanny, Leidy, Karol, Abigail, Gaby, Gerardo y Gustavo, por ser parte de mi vida y por su paciencia y su cariño que atemperaron mi ánimo, cuando la ira y la tristeza cegaban mi mente y mi corazón. Ellos saben que quizá éste ha sido el trabajo que más ha tensado a ese ser mínimo que a veces llamo 'yo'.

INTRODUCCIÓN

I. PRÁCTICAS ENSAYÍSTICAS: UN MODO DE PENSAR AL “OTRO”

- I.1 El ensayo como forma literaria y como expresión de pensamiento
- I.2 El ensayo hispanoamericano: en torno a literatura e identidad americana
- I.3 Ensayos mexicanos: el indígena en el proyecto cultural del Estado-Nación

II. CONSTITUCIÓN DE UNA GENERACIÓN: EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES

- II.1 Antecedentes de una generación de escritores indígenas
- II.2 Montemayor y una posible generación: encuentros, antologías, talleres
- II.3 Ensayar la experiencia: situación y perspectivas
 - 3.1 Natalio Hernández: “La formación del escritor”
 - 3.2 Juan Gregorio Regino: “Escritores en lenguas indígenas”
 - 3.3 Víctor de la Cruz: “Literatura indígena: el caso de los zapotecos”
 - 3.4 Miguel Ángel May May: “La formación de escritores en lengua maya”
- II.4 Ensayar la memoria: entre la recuperación y la recreación
 - 4.1 Manuel Pérez Hernández: “Vivencias de nuestra palabra”
 - 4.2 Jesús Salinas Pedraza: “La computadora y sus aplicaciones en la escritura”
 - 4.3 Javier Castellanos Martínez: “La narrativa de los que hablamos el Dilla Xhon”
 - 4.4 Domingo Meneses Méndez: “La visión del escritor indígena sobre sus escritos”

III. CARLOS MONTEMAYOR: SOBRE LAS FORMAS LITERARIAS EN LENGUAS INDÍGENAS

- III.1 El ensayo en la obra de Carlos Montemayor
- III.2 Hacia una caracterización de la tradición oral indígena
 - 2.1 *Arte de la lengua*: composición artística vs. expresión común
 - 2.2 Funciones de la tradición oral: conservación y transmisión de conocimientos
 - 2.3 Formas literarias tradicionales: clasificaciones
- III.3 En torno a la literatura actual en lenguas indígenas
 - 3.1 Hacia una literatura escrita en lenguas indígenas
 - 3.2 Géneros nuevos y tradicionales en lenguas indígenas

CONCLUSIONES

INTRODUCCIÓN

A principio de los años ochenta, por medio de la Dirección General de Culturas Populares, Carlos Montemayor llegó a la ciudad de Oaxaca para realizar un taller literario con un pequeño grupo de indígenas. En un inicio el propósito de dicho taller era equívoco. Por un lado, estaban las expectativas de los dirigentes de la Unidad Regional de Oaxaca y, por otro lado, se hallaba el empeño de Montemayor y de los propios indígenas: mientras el primero quería profundizar en su estudio sobre la tradición oral en lenguas indígenas, los segundos aspiraban a aprender a escribir ‘literatura’.¹ El equívoco, sin embargo, sería clave para entender cómo se comenzó a desarrollar eso que se ha denominado literatura indígena, puesto que fue precisamente a partir de ese desencuentro que se inició un proceso de formación y de sensibilización que daría pie a la constitución de una generación suprarregional de escritores indígenas que desplegaría un amplio proyecto escritural que se puede estudiar al menos por medio de una serie de ensayos publicados en los años noventa.²

Así, pues, el propósito general de esta investigación será estudiar la propuesta literaria de esta generación de escritores que, por primera vez en México, a finales del siglo pasado, asumió de forma contundente una identidad indígena como elemento central para la concreción de un proyecto de escritura. Consciente de las dificultades prácticas y teóricas que se derivan de dicha asunción, optaré por resaltar lo que, desde mi perspectiva, en el plano literario significaba tal identidad: era más bien la estratégica autoadscripción que los autores adoptaron para apuntalar las condiciones necesarias que permitieran el impulso, desarrollo y

¹ Carlos Montemayor, *Encuentros en Oaxaca*, México: Aldus, 1995, p. 13. Esos encuentros fueron determinantes para que el autor chihuahuense decidiera participar en la construcción de un proyecto cultural y literario en común con los indígenas. A lado de ellos, con ellos, comenzó a establecer una línea de pensamiento que dialogaba con un nuevo indigenismo; el cual comenzaba un camino de crítica y autocrítica que intentaba propiciar el paso necesario para que se cambiara de lugar de enunciación (y de perspectiva) al lograr que el indígena recuperara su voz y volviera a hablar por sí mismo. (El indigenismo que refiero se llevó a cabo desde diversas disciplinas. Baste mencionar a Luis Villoro, Gonzalo Aguirre Beltrán, Guillermo Bonfil Batalla, Pablo González Casanova, Ángel María Garibay y Miguel León Portilla). El testimonio de Montemayor se advierte relevante por el grado de empatía y profundidad que logró con los indígenas, ya que fue fruto de encuentros, desencuentros, charlas, discusiones y que se amplió con coloquios y estudios varios durante más de dos décadas. (Véase *Chiapas, la rebelión indígena de México*, México: Joaquín Mortiz, 1997, p. 23 y ss. y *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México: Universidad Iberoamericana, 2001, p. 37 y ss).

² Esta generación acogió la etiqueta ‘literatura indígena’ para difundir y posicionar su quehacer artístico. Ella serviría para diferenciar entre una literatura *sobre* los indígenas (literatura indigenista) frente a la suya: concebida *por* indígenas. Como se verá, ello repercutió en el uso (impreciso) de literatura indígena y, para bien o para mal, al día de hoy, gran parte de la crítica ha asimilado el uso de dicha etiqueta. Ahora bien, el proceso que estaban viviendo estos escritores era realmente importante y no a nivel personal, sino a un nivel más amplio: quizá los escritores indígenas actuales estaban iniciando una nueva etapa de la literatura mexicana.

reconocimiento de obras literarias basadas en (o que dieran fe de) las diferentes lenguas y culturas que habitaban en el país.³ Por medio de esta asunción buscaban construir (o fortalecer) un espacio dentro del campo cultural mexicano para aquellos artistas que, haciendo uso de su derecho de libertad pública, sí así lo querían, pudieran desarrollar un proyecto artístico en lenguas distintas de la hegemónica (en este caso, lenguas mexicanas) y desde sus propios valores culturales.

En esta propuesta había, sin embargo, dos búsquedas: una que provenía de los indígenas, ir más allá de la tradición oral (querían profesionalizarse) para así, quizá, incorporarse al sistema literario;⁴ y otra, de Montemayor, de regresar justamente a ese conocimiento como uno de los medios más efectivos y fructíferos para desplegar una escritura propia; es decir, les hacía cobrar consciencia de que, si se interesan más en sus propias lenguas y en las formas literarias tradicionales de sus comunidades, tal vez, de forma más natural y directa, pudieran hallar respuestas propias para potenciar nuevas formas de escritura.

³ Cuando digo que la autoadscripción es una estrategia no significa que se reduzca a ello; es también un impulso primario de pertenencia. Se pertenece para poder reclamar un lugar, como dice de forma sencilla y luminosa Mariflor Aguilar: “La pertenencia habla de la situación inevitable para todos de que, se reconozca o no, se es parte de algo, y ese «algo» al que se pertenece nos precede, es a lo que estamos incorporados y, a la vez, nos constituye” (Mariflor Aguilar Rivero, *Resistir es construir: movilidades y pertenencias*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras/ Juan Pablos Editor, 2013, p. 9). Asimismo, en “Las literaturas en lenguas indígenas y el campo literario en el México de 1990”, Mónica Quijano propone una idea semejante a la que se postula en esta investigación: en específico que la auto-identificación, en la década de los noventa, fue una de las estrategias para posicionar las obras escritas en lenguas indígenas dentro del campo literario mexicano. Es más: “Esta autoafirmación y auto-identificación son fundamentales para evitar cualquier tipo de esencialismo que considere que estas literaturas deben forzosamente estar escritas en una lengua originaria o que deben cumplir con algún aspecto formal o temático que las defina como tales (por ejemplo, la oralidad o su relación con una cosmovisión determinada que se oponga a la “occidental”); en Mónica Quijano Velasco *et al* (coord.), *Literaturas en México (1990-2018). Poéticas e intervenciones*, Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, p. 211.

⁴ A grandes rasgos, podría decirse que el campo cultural sería “el sistema de interacciones entre una pluralidad de instancias, agentes aislados, como el creador intelectual, o sistemas de agentes, como el sistema de enseñanza, las-academias o los cenáculos, que se definen por lo menos en lo esencial, en su ser y en su función, por su posición en esta estructura por la autoridad, más o menos reconocida, es decir, más o menos intensa y más o menos extendida, y siempre mediatizada por su interacción, que ejercen o pretenden ejercer sobre el público, apuesta, y en cierta medida árbitro, de la competencia por consagración y la legitimidad intelectuales”, (Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Tucumán: Montessor, 2002, p. 11). Por tanto, suele relacionarse este concepto con el de sistema literario, no obstante, según Antonio Cornejo Polar, este último es sobre todo una categoría histórica: opera sólo dentro de un marco espacio-temporal específico, es decir, no puede dissociarse de las condiciones históricas y sociales. En ese sentido, el sistema literario en América da cuenta de un proceso histórico de autonominación y de diferenciación interna, puesto que “cada sistema representa la actuación de sujetos sociales diferenciados y en contienda, instalados en ámbitos lingüísticos distintos, idiomáticos o dialectales, y forjadores de racionalidades e imaginarios con frecuencia incompatibles” (A. Cornejo Polar, “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 29, 1989, p. 22).

Ahora bien, a diferencia de algunos trabajos relevantes sobre escritores bilingües (lengua mexicana-español) contemporáneos, como las aproximaciones de Luz María Lepe Lira o el texto de Antonio Sandoval Idelfonso, en los que de alguna forma se acepta la etiqueta literatura indígena; aquí, en la medida de lo posible, se evitará usarla y, cuando se haga, será principalmente en el sentido en que lo hicieron Montemayor y los escritores de esta generación: para diferenciar entre una literatura indigenista frente a la suya, concebida *por* indígenas.⁵ De modo general, pienso que esta generación usó dicha etiqueta para evidenciar el rasgo que diferenciaba su proyecto de otros ‘nacionales’, pero no para definirlo. Además, como se verá al final del trabajo, considero que tal etiqueta es más bien un ‘significante vacío’ que adquiere (o pierde) ‘sentido’ y ‘valor’ dependiendo de quién lo use. De entrada, se pueden señalar al menos tres momentos de la historia cultural mexicana en los que, por razones diversas y siendo portadora de significados distintos, ha cobrado relevancia y ha sido objeto de disputa: los años treinta, cuando Garibay la ‘inventa’; los años noventa, cuando esta generación decide retomarla para posicionar su proyecto y, por último, en lo que va del siglo XXI, cuando una nueva generación de escritores empieza a cuestionarla una vez más.⁶

Entonces, para referirme a ellos, usaré la noción de generación porque, quizá sin saberlo, funcionaron como tal: entre 1990 y 1993 construyeron una serie de espacios (reales y virtuales) y textos (formales e informales) por medio de los cuales forjaron un proyecto escritural colectivo. Si bien habría distintas maneras de nominar a esta generación, como se señalará en el cuerpo del trabajo, he optado por la designación escritores indígenas, debido a que al nombrarlos de esa manera se acentúa la relevancia de haber usado la autoadscripción como elemento central para construir una propuesta escritural: aspiraban a establecer cierta unidad suprarregional basada en la asunción de su diferencia (lingüística y cultural) y en la consciencia de ser mexicanos, de formar parte de un mismo país.⁷

⁵ Los trabajos más conocidos de Luz María Lepe Lira son *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*, Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León/ Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010 y *Relatos de la diferencia y literatura indígena. Travesías por el sistema mundo*, México: Grañén Porrúa, 2018; Antonio Sandoval Idelfonso defendió su tesis de maestría titulada *La literatura indígena en México en los albores del siglo xxi: Apuntes desde América Latina*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020. Si bien con esta etiqueta buscaban diferenciarse de la literatura indigenista que los precedía, hay que entender que esta generación tenía una definición bastante laxa de literatura indigenista, en ella incluían textos de los distintos indigenismos y obras literarias propiamente indigenistas.

⁶ Esta discusión se retomará en las conclusiones; sólo quiero añadir que la noción de significativo vacío ha sido un concepto ampliamente trabajado por Ernesto Laclau en *La razón populista* (2005).

⁷ Aunque en este trabajo me ciño a pocos autores, como se verá, en realidad el impulso escritural era múltiple y abarcaba una cantidad considerable de escritores. De modo general, se puede decir que, en los espacios arriba

Igualmente, en relación a los textos que aquí se estudiarán, escogí el término ensayo por su doble acepción: porque refiere de modo directo al género en que desarrollaron sus ideas,⁸ pero también porque concibo este proyecto como el primer ensayo de una propuesta literaria en lenguas mexicanas, la cual, en ese primer momento, pugnaba entre la recuperación y la recreación de la memoria (y de sus ‘tradiciones’) y que, sin embargo, en tanto proyecto que asumía la diferencia en la representación pública e intentaba asomar una voz propia (en su propia lengua) por medio de las potencialidades de la escritura, aún le queda mucho camino por recorrer. La hipótesis central sería, pues, que en el fondo esta generación proponía una relectura del pasado que considerara de modo profundo tanto la tradición oral, como la tradición que se observa a partir de los diversos remanentes textuales que sobreviven en otras lenguas y, en especial, los que apelen a las distintas culturas que habitan en el país.⁹

Así, en el primer capítulo procuraré esbozar una definición de ensayo que muestre algunas de sus características formales y, principalmente, su versatilidad: su peculiar manera de dar cuenta del yo y las circunstancias del ensayista, su distintiva manera de ejercitar la ‘razón’ desde un horizonte cultural y lingüístico específicos: el ensayo como una suerte de espejo en que se revela el ‘yo’ de quien lo escribe. Luego se pondrá énfasis en la importancia del ensayo para las construcciones simbólicas e identitarias en las naciones hispanoamericanas, hasta configurar una breve tradición ensayística en que de una u otra forma se problematiza la figura del indígena dentro de las naciones americanas: de José Martí a José María Arguedas. En general, desde ellos, se advierte ya las sendas que andarán los escritores que conforman la primera generación de escritores en lenguas indígenas mexicanas. Aunque antes de ello, se establecerá la tradición ensayística mexicana con la que, de forma un tanto contradictoria, dialogan. El objetivo será ofrecer una mirada amplia del ensayo hispanoamericano y

mencionados, al menos había presencia de las siguientes naciones: maya, mazateco, náhuatl, tsotsil, tseltal, chinanteco, zapoteco, ñahñu.

⁸ Preferí la noción de ensayo a ‘prosa de ideas’, porque si bien prestaban atención a los planteamientos ideológicos y sirvió para manifestar la situación y las perspectivas de las obras en lenguas mexicanas, también destacaba el esfuerzo por la búsqueda de la forma, como un paso para indagar con mayor profesionalismo en un género que para ellos, en ese primer momento, implicaba ciertos desafíos.

⁹ Aunque es cierto que estos autores asumen una identidad indígena y cierta singularidad literaria por el hecho de repensar y auto-representar al ‘indio’ en su condición presente y en su propia lengua, no debe perderse de vista que a la par escriben sus reflexiones y sus obras en español (este punto se retomará más adelante), es decir, las obras de estos autores son, por lo general, obras bilingües (no importa en qué lengua lo hagan primero) y, de hecho, los casos en que sólo escriban en lengua indígena son excepcionales.

evidenciar cómo se articula una compleja continuidad discursiva entre los distintos indigenismos y el surgimiento de un pensamiento y una literatura indígenas.

En el segundo capítulo se ahondará en la construcción y conformación de esta generación, si bien se partirá de los antecedentes que se vislumbran desde el México posrevolucionario hasta llegar al momento de crisis de sus instituciones. Igualmente, se intentará detallar las aristas en que surgieron y los espacios en que se movieron. Ello dará pie al estudio de su práctica del ensayo, el cual dividí en dos apartados: los ensayos de la experiencia y los ensayos de la memoria. Los primeros se ajustan más al canon occidental, construyen sus textos desde un aquí y un ahora que resulta relevante para la toma de posición. Me centraré en los ensayos de cuatro escritores (como se verá, quizá los más importantes para la constitución de esta generación): Natalio Hernández, Juan Gregorio Regino, Víctor de la Cruz y Miguel Ángel May May. En cuanto a los segundos, son una muestra más cercana de cómo realizaban sus ensayos en esta generación: en ellos se ensaya la memoria, la cual transita entre la recuperación y la recreación. Ahondaré en los textos de Manuel Pérez Pérez, Domingo Meneses, Javier Castellanos Martínez y Jesús Pedraza Salinas.

Con el fin de completar el retrato de esta generación, el tercer y último capítulo se dedicará exclusivamente al trabajo de Carlos Montemayor. Se iniciará con un panorama general de su concepción de la literatura y se establecerán las líneas ensayísticas que definen y apuntalan su obra. Dividí el análisis de sus textos en dos grandes secciones: en la primera me dispondré a explorar su perspectiva de la tradición oral y, en la segunda, se ahondará en cómo terminó por ensayar el perfil más amplio de todo el proyecto generacional. Por tanto, se examinarán algunos de los conceptos claves que propuso esta generación para que la voz de los indígenas se pudiera hilar mejor dentro y fuera de sus propias culturas.

Considero que revisar el andar discursivo de esta generación en torno a la oralidad y la escritura, partiendo de la diferencia lingüística y cultural, me ayudará a hallar herramientas más pertinentes para la comprensión y el estudio de su propuesta literaria, la cual, desde mi perspectiva, intenta mostrar cómo el contacto de culturas tensa la identidad individual y comunitaria, pero, a una misma vez, enriquece la cultura propia y la del otro. Igualmente, a partir de estas reflexiones se podría entender el modo en que estos escritores intentaron justificar no sólo su trabajo artístico, sino el ser sujetos activos dentro de la cultura mexicana.

I. PRÁCTICAS ENSAYÍSTICAS: UN MODO DE PENSAR AL ‘OTRO’

Para entender y dimensionar las propuestas vertidas en las reflexiones de Carlos Montemayor y de la generación de escritores que aquí se estudia, un paso necesario será examinar algunas de las prácticas ensayísticas hispanoamericanas y mexicanas de finales de siglo XIX y del siglo XX, no sólo porque el ensayo ha sido, precisamente, uno de los vehículos predilectos al momento de pensar al otro o frente al otro, sino porque con sus propios ejercicios ensayísticos esta generación buscó insertarse a y dialogar con la tradición literaria que, de este lado del mundo, se ha caracterizado por ensayar modos diversos tanto para configurar y articular una identidad, como para disputar y conformar un espacio cultural heterogéneo.

Aunque el otro al que mayoritariamente se refiere esta investigación es el que se conoce como indígena, en este primer capítulo se aludirá también a los otros que han coexistido en América y que han servido para conformar o re-configurar el nos-otros de cada país. En ese marco de alteridades, esta generación de escritores indígenas se configuró como tal cuando, por medio de ejercicios ensayísticos, asumió su diferencia lingüística y cultural y se propuso recobrar su voz pública dentro del panorama ‘nacional’. Es en ese sentido, no se puede eludir el acercamiento a las prácticas ensayísticas que les precedieron y que, de alguna manera, les sirvieron para considerar su ‘diferencia’ como parte de la propuesta literaria de su generación.

I.1 El ensayo como forma literaria y como expresión de pensamiento

Más que una caracterización exhaustiva, intentaré una exposición que ayude a vincular este género con las reflexiones sobre oralidad y escritura que, con el fin de sumarse con voz propia en la cultura mexicana, configuró una generación de escritores a finales del siglo pasado. Esto es, se ponderará al ensayo en su doble vertiente: como forma literaria y como vehículo de pensamiento. Tal ruta de trabajo no la considero una limitante, sino que, junto con Liliana Weinberg, la concibo como “una toma de posición respecto de la historia y la teoría literaria”.¹⁰ Además, no sería el primero en señalar que, dada su complejidad y heterogeneidad, supone un desafío precisar una definición de ensayo: tal pretensión ha resultado siempre un reto para la teoría literaria.¹¹ Eso se advierte con sólo recurrir a los

¹⁰ Liliana Weinberg, *Situación del ensayo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 18.

¹¹ *Ibid.*, p. 15. En el mismo tenor, Héctor Jaimes apunta que, en efecto, “Los críticos y teóricos del género ensayístico han hecho énfasis sobre la dificultad de definir y clasificar dicho género”, [si bien,] “la verdadera dificultad del ensayo no estriba en su forma, o en su contenido o en su falta de sistematización científica, sino

diccionarios y a las enciclopedias; allí apenas se esbozan sus rasgos más generales. El *Diccionario de Autoridades*, por ejemplo, registra únicamente: “inspección, reconocimiento y examen del estado de las cosas”; mientras que la primera vez que el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* (1869) recogió la acepción que interesa, señalaba: “Escrito generalmente breve, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia”.¹² Pero tales definiciones abonan poco para una caracterización del género.

Algo análogo sucede cuando uno remite a la etimología. Por lo general, suele afirmarse que ensayo proviene del término *exagium*, balanza, y éste, a su vez, del verbo *exagiare*, pesar, del latín tardío; sin embargo, en *Umbrales del ensayo*, Liliana Weinberg agrega que, con el surgimiento de un interés marcado por la observación y la experimentación a partir del Renacimiento, se enriqueció y transformó hacia el sentido de ‘probar’ y ‘tratar’. De esta forma, el ensayo podía designar lo mismo un experimento (moral o físico), que un examen (de conciencia o de recursos) o un ejercicio o prueba física. “El verbo *essaier* (tratar), por su parte, significa examinar tanto en el sentido de juzgar [...], como en el de probar, poner a prueba, experimentar”.¹³ Así, pues, en palabras de Ernesto Mejía Sánchez, “llamamos *essai*, *essay*, ensayo, desde Montaigne a Bacon, a esas meditaciones dispersas o ligeras sobre cualquier tema, sin mayor compromiso de rigor definitivo o definitorio, tal como llamamos ensayo en español a los ejercicios teatrales previos al estreno. He ahí su carácter para una clasificación: la actitud experimental del sujeto”.¹⁴

Con esto, el panorama crítico empieza aclararse y, al mismo tiempo, a complejizarse, más si se considera el ejercicio crítico de autores como Juan José Arreola, quien, supuestamente ateniéndose a Justo Lipsio, amigo y corresponsal de Montaigne, argumenta que ‘ensayo’ no surgió como un término equivalente de intento, prueba o tentativa de explicación, sino que “corresponde con exactitud a la palabra latina *gustus*, esto es, la prueba que el gentilhombre

más bien en la conjunción de todos estos factores” (Héctor Jaimes, *La rescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*, Madrid: Fundamentos, 2001, p. 14).

¹² Dicha acepción, sin embargo, había sido precedida por el *Diccionario Nacional* o *Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española (1846-47)* de Ramón Joaquín Domínguez, en el que escuetamente se asentaba: “Operación analítica previamente investigadora”.

¹³ Liliana Weinberg, *Umbrales del ensayo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2004, p. 16. Esta interpretación puede complementarse con el trabajo de Jean Starobinski, “¿Es posible definir el ensayo?”, trad. Blas Matamoros, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 575, 1998, pp. 31-32, quien apunta un par de datos más en torno a la etimología.

¹⁴ Ernesto Mejía Sánchez, “Prólogo”, Ernesto Mejía y Fedro Guillén, *El ensayo actual latinoamericano. (Antología)*, México: Andrea, 1971, pp. 13-13.

hace a la visita del rey para demostrar la inocuidad de los alimentos que van a servirse”.¹⁵ Con ello, el escritor mexicano quiere devolverle al ensayo su cualidad de ser la expresión de aquello que el yo experimenta después de haber probado, es decir, degustado algo.

Ahora bien, a pesar de las múltiples posturas que con respecto al ensayo se puedan articular, entre los críticos existe el consenso de considerar *Los ensayos* (1580) de Michael de Montaigne como el punto de partida para lo que, en la actualidad, se conoce como ensayo. Antonio Sacoto admite que “Montaigne bautiza el género, pero el mérito no está en haber hallado un vocablo para denominarlo, el valor está en haber estructurado en forma definitiva y haber dado impulso y orientación segura al ensayo”.¹⁶ A su vez, Liliana Weinberg agrega:

[...] es Montaigne el padre del ensayo en sentido moderno, pionero de un largo proceso en el cual comienza a desarrollarse de manera irreversible esa larga transformación que vive el mundo a partir del Renacimiento: afirmación del yo y de sus potencialidades de conocimiento: juicio, razón, experiencia, secularización, se van abriendo lentamente paso respecto de los saberes admitidos.¹⁷

Entonces, aparte de haber dado nombre al género, en *Los ensayos* de Montaigne suele hallarse las herramientas para buscar una mejor y mayor caracterización: ahí se encuentra su “acta de nacimiento” y su primer manifiesto.¹⁸ En ese sentido, hay al menos dos pasajes que vale la pena reproducir y comentar, en la medida de lo posible. El primero sería un fragmento del texto “Demócrito y Heráclito”:

El juicio es un instrumento que vale para cualquier asunto y que se inmiscuye en todo. Por este motivo, al ponerlo aquí a prueba, aprovecho toda suerte de ocasiones.¹⁹ Si se trata de un asunto que no entiendo, lo pongo a prueba en eso mismo: sondeo el vado desde la distancia, y después, al encontrarlo demasiado hondo para mi estatura, me quedo en la orilla. Y el reconocimiento de no poder cruzar al otro lado es una muestra de su acción, incluso una de aquéllas de las que más se ufana. [...] Aprovecho cualquier argumento que me presenta la fortuna. Para mí son igualmente buenos. Y jamás me propongo tratarlos por entero. Porque no veo el todo en nada. Tampoco lo ven quienes prometen que nos lo harán ver. De los cien elementos y aspectos que tiene cada cosa, tomo uno, a veces sólo para rozarlo, a veces para tocarlo levemente, y, en ocasiones, para pellizcarlo hasta el hueso. Hago un avance en él, no con la máxima hondura de que soy capaz. Y, las más de las veces, me gusta cogerlos por algún lado insólito. [...] Esparciendo una frase por aquí, otra por allí –muestras desprendidas de su pieza, separadas, sin propósito ni promesa–, no

¹⁵ Juan José Arreola, “Prólogo”, Miguel de Montaigne, *Ensayos escogidos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, p. 14.

¹⁶ Antonio Sacoto, *El indio en el ensayo de la América española*, Nueva York: Las Américas, 1971, p. 15.

¹⁷ L. Weinberg, *Umbrales del ensayo*, p. 15.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 14-15.

¹⁹ En la traducción ofrecida por Constantino Román para la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes se percibe con mayor claridad el uso del término ‘ensayo’: “Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*.” Traducción basada en *Ensayos de Montaigne seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día*, París: Casa Editorial Garnier Hermanos, 1912 (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqz259>, consultado el 4 de octubre de 2019).

estoy obligado a tratarlas en serio, ni a mantenerme yo mismo en ellas, sin variar cuando se me antoje ni retornar a la duda y a la incertidumbre, y a mi forma maestra, que es la ignorancia.²⁰

En líneas generales, este fragmento ofrece algunos elementos importantes para pensar el ensayo, tanto desde una perspectiva formal como en el plano ideológico; aunque considero que uno y otro se imbrican con soltura y desparpajo, pues más que una preceptiva resulta una declaración de principios. En relación a lo formal, de entrada, hay que decir que está escrito en prosa y que tiene una base esencialmente argumentativa. Esta observación puede parecer una obviedad, pero no lo es tanto si se advierte que incluso este punto ha sido objeto de discusión.²¹ Por otro lado, tampoco se estable un estilo único, pero se debe acentuar que

[...] hay un común denominador *per se*: el punto de vista del autor. Este no es el investigador que recoge datos y los expone casi sin participación subjetiva. No, el ensayista se empapa en su material, se baña en su venero, y al presentársenos, no nos entrega únicamente el resultado de sus observaciones e investigaciones, sino él mismo investido en su yo personal [...]. Ese yo retiene toda su obra.²²

Así, pues, uno de los asuntos centrales a considerar sería el papel preponderante del yo. En el fragmento citado se alude al *yo* al menos 22 veces, tanto de modo directo: “yo mismo”, “para mí”, “mi forma”, “mi capacidad”; como a distintas formas verbales que implican la primera persona del singular: “aprovecho”, “entiendo”, “pongo”, “sondeo”, “pruebo”, “paseo”, “veo”, “tomo”, “hago”, “me presenta”, “me conociera”, “me engañase”, “se me antoje”, “mantenerme”, etc. Asimismo, el uso del yo como articulador de sentido y de cierta forma se refuerza en *Los ensayos* con este pasaje:

No tengo duda alguna de que hablo con frecuencia de cosas que los maestros del oficio tratan mejor y con más verdad. Esto es meramente el ensayo de mis facultades naturales, y en absoluto de las adquiridas; y quien sorprenda mi ignorancia, nada hará contra mí, pues difícilmente voy a responder ante los demás de mis opiniones si no respondo de ellas ante mí, ni las miro con satisfacción. Si alguien va a la búsqueda de ciencia, que la coja allí donde esté. Por mi parte, de nada hago menos profesión. Esto son mis fantasías, y con ellas no intento dar a conocer las cosas, sino a mí mismo. [...] Que no se preste atención a las materias, sino a la forma que les doy.²³

²⁰ Michel de Montaigne, “Demócrito y Heráclito”, *Los ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)*, ed. y trad. Jordi Bayod Brau, Barcelona: Acantilado, 2007, pp. 436-437.

²¹ De tal suerte, Antonio Sacoto refiere que algunos críticos, con el fin de establecer caracterizaciones formales más ‘diversas’, remontan los orígenes del ensayo a la *Poética* de Aristóteles, al *Arte poética (Epístola a los Pisones)* de Horacio, la *Anábasis* de Jenofonte, algunos *Diálogos* de Platón, las meditaciones de Plinio el Joven, las reflexiones de Cicerón, ya que en estas obras se ejemplifica el tránsito del verso a la prosa, de la filosofía a la historia y la crítica literaria. Véase A. Sacoto, *op. cit.*, pp. 14-15. Por su parte, Medardo Vitier señala que el ‘ensayo’ sea en prosa no es tan obvio, “pues en la literatura inglesa, sobre todo, hay piezas en verso que son y se titulan *essays*” (Medardo Vitier, *Del ensayo americano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 46).

²² A. Sacoto, *op. cit.*, p. 13.

²³ M. de Montaigne, “Los libros”, *op. cit.*, pp. 585-586.

Por tal razón, según Liliana Weinberg, resulta una cuestión capital pensar el ‘yo’ en el ensayo, debido a que este uso implica “un estilo del pensar y del decir”, a partir del cual el autor construye “una representación del mundo con su propia legalidad y organización”.²⁴ En otras palabras, el ‘estilo del pensar’ sería el modo peculiar en que el ensayista ejercita su intelecto y, al mismo tiempo, dialoga, retoma o pretende apartarse del modo de pensar de su época. El ‘estilo del decir’ alude a la manera en que desarrolla su experiencia creativa, la voz propia, en el sistema literario.²⁵ Igualmente, debe considerarse que desde Montaigne el ensayo ha servido para volverse sobre uno mismo: para dar cuenta de un modo de ser, de un modo de pensar propios. Verbigracia, en el paratexto titulado “Al lector”, el escritor francés recalca que, en efecto, su obra no era más que una forma de pintarse a sí mismo. Es más, en clara referencia a los habitantes del Nuevo Mundo, agregaba: “De haber estado entre aquellas naciones que, según dicen, todavía viven bajo la dulce libertad de las primeras leyes de la naturaleza, te aseguro que me hubiera gustado muchísimo pintarme del todo entero y del todo desnudo. Así, lector, soy yo mismo la materia de mi libro”.²⁶

Todavía más, en el cuerpo de sus ensayos, Montaigne parece sugerir que esta forma de escritura, esta práctica del conocimiento a partir de uno mismo, remite, en primera instancia, al auto-conocimiento o la identificación de uno mismo con una forma de ser que no se puede alcanzar sino es en relación a (con) los otros; al menos, esa sería mi lectura del siguiente pasaje: “Al representarme para otros, me he representado en mí, con colores más nítidos que los que antes tenía. No he hecho más mi libro de lo que mi libro me ha hecho a mí”.²⁷ Como se advierte en este fragmento, la representación cobra sentido en relación o, mejor, al dar cuenta de un sí mismo frente a otro (o a otros), lo cual lleva a tratar de pensar la relación del ensayo (o de las prácticas ensayísticas) con el uno mismo y el otro (o lo otro), de lo propio y lo ajeno, de lo privado y lo público, lo particular y lo universal. Quizá por ello Juan José Arreola pensaba que los ensayos (en especial, de Montaigne): “Son sencillamente el retrato cultural de un hombre que dándose a conocer a los demás, trata de conocerse a sí mismo”.²⁸

²⁴ L. Weinberg, *Situación del ensayo*, p. 24.

²⁵ *Idem.*

²⁶ M. de Montaigne, “Al lector”, *op. cit.*, pp. 5-6.

²⁷ *Ibid.*, p. 1003.

²⁸ J. J. Arreola, *op. cit.*, pp. 13-14.

Así, los linderos del ensayo se enmarcan entre la propia subjetividad y la de los otros, es decir, entre lo privado y lo público, pero no confrontados del todo, sino pensados como parte de una continuidad. Desde este punto de vista, el crítico Héctor Jaimes sugiere que “es también un género de reflexión en donde el ensayista intenta establecer una «conexión» entre las cosas”;²⁹ lo cual significa que la realidad que representa no es la que objetivamente existe, sino aquella con la que subjetivamente establece un vínculo, un diálogo, a partir de sus experiencias personales. Por lo cual, el ensayo se sitúa en una dimensión histórica, entre el sujeto individual y sus circunstancias: “al haber representación hablamos entonces de una realidad mediada que cambia según las épocas y las experiencias de los individuos”.³⁰

Con un enfoque semejante, Liliana Weinberg subraya que, a menudo, en el ensayo “el yo se nos muestra así tanto en su dimensión privada como social y universal”.³¹ De esta manera, “La voz del autor que quiere dejar constancia de su actividad reflexiva se ve muy pronto llevada a expandirse en un nosotros y a dialogar o polemizar con un ellos”.³² Hay, pues, una reafirmación “transparente, firme e incansable” del yo, y, en otro nivel, de su potencial ‘uso de la razón’, de su ‘juicio’, así, “es más determinante evaluar la forma de representación estética, independientemente del grado de verdad que esta representación posea”.³³

Entonces, hay que decirlo, el ensayo es un tipo de prosa en que se ejerce el juicio, una opinión, un modo de pensar, la propia razón. De esta manera, el uso de la razón se erige como la base sobre la que recae la articulación de este género. Como mostré anteriormente, Montaigne lo privilegiaba en su enunciación con estas palabras: “El juicio es un instrumento que vale para cualquier asunto y que se inmiscuye en todo. Por este motivo, al ponerlo aquí a prueba, aprovecho toda suerte de ocasiones”. Dicho juicio (la razón) se ejerce (“se pone a prueba”) sobre cualquier asunto, esto es, está dado por el ejercicio pleno de la libertad: los límites del pensamiento los pone el propio escritor.

En cuanto al uso público de la razón, el ensayo ha sido uno de los medios al alcance para intentar superar la incapacidad de quienes (por el motivo que sea) no siempre han hecho uso del ‘deber’ de pensar por sí mismos. El ensayo, en cierto sentido, implica un ejercicio de

²⁹ H. Jaimes, *op. cit.*, pp. 16-17.

³⁰ *Ibid.*, p. 17.

³¹ L. Weinberg, *Situación del ensayo*, p. 79.

³² *Idem.*

³³ H. Jaimes, *op. cit.*, p. 17.

ilustración, por lo tanto, esta característica puede ser útil al momento de repensar el ejercicio ensayístico (y aún artístico, en general). Como se dijo arriba, el ensayo permite la autorreflexión y el autoconocimiento, lo cual, a su vez, permitiría, por una parte, emanciparse de cualquier tipo de dominio cultural y, por otra, vincularse con los otros que se hallan en igualdad de condiciones. El ensayo, entonces, abre el diálogo con los otros. No es un ejercicio cerrado; por el contrario, se piensa, se estructura como una posibilidad para interpelar, para cuestionar, para abrirse a los otros, para hacer público un modo de pensar (y, a veces, un saber). Es decir, es un ejercicio que va más allá del ámbito personal. Si bien las motivaciones (personales, circunstanciales) varían de uno a otro, en el fondo, el fin suele ser el mismo: instruirse, hacer uso de la razón, atreverse a pensar por sí mismo.

Para explorar este punto, me permito recurrir a Emmanuel Kant. *Sapere aude!* es tal vez la divisa que resuena con más fuerza en el breve ensayo “Respuesta a la pregunta: ¿qué es la Ilustración?” del filósofo alemán. ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón! puede ser también una de las divisas que promueve la práctica ensayística, ya que por medio de ella, añade Liliana Weinberg, se presencia “una representación, una auténtica performance del acto de pensar, de la experiencia intelectual, de la búsqueda de enlace entre lo particular y lo universal, entre la situación concreta y el sentido general”.³⁴

El texto de Kant se publicó en diciembre de 1784 en la Revista Mensual de Berlín y desplegaba, de forma bella y entusiasta, algunas ideas en torno al valor de servirse por uno mismo de la razón, así como el deber del Estado de refrendar la libertad de dicho ejercicio. En palabras del filósofo:

La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la ayuda de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro.³⁵

Desde esta perspectiva, la ilustración sería el proceso por medio del cual el ser humano sacude su ignorancia (culpable incapacidad) al servirse de su propia inteligencia. Dicha incapacidad, otro nombre para la ‘minoría de edad’, resulta de la pereza y/o la cobardía frente a un ‘otro’, debido a que resulta más cómodo mantenerse bajo cierto tutelaje. Con todo, no basta con atreverse a pensar sino que se debe hacer de manera pública: “Para esta ilustración

³⁴ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México: Siglo XXI, 2007, p. 11.

³⁵ Emmanuel Kant, “¿Qué es la ilustración?”, en *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, México: Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 25.

no se requiere más que una cosa, libertad; y la más inocente entre todas las que llevan ese nombre, a saber: libertad de hacer uso público de su razón íntegramente”.³⁶

El uso público de la razón implica libertad ya que es, precisamente, en relación a los otros que se puede hablar de (y ejercer la) libertad. Atreverse a pensar no representa sólo un bien personal, sino un bien común: de la comunidad humana. En ese sentido, “el uso público de su razón le debe estar permitido a todo el mundo y esto es lo único que puede traer ilustración a los hombres”.³⁷ Sin embargo, uno de los ‘otros’ más problemático que podría coartar dicho ejercicio libre sería el Estado (además del Estado, Kant hace hincapié en la religión). Para despejar sus probables dudas, Kant subraya que “en régimen de libertad nada hay que temer por la tranquilidad pública y la unidad del ser común. Los hombres poco a poco se van desbastando espontáneamente, siempre que no se trate de mantenerlos, de manera artificial, en estado de rudeza”.³⁸ Esto, además, se encuentra en consonancia con la idea de que mantener en la minoría de edad a los hombres no sería justo: “La piedra de toque de todo lo que puede decidirse como ley para un pueblo, se halla en esta interrogación ¿es que un pueblo hubiera podido imponerse a sí mismo esta ley?”.³⁹

Hasta aquí puede apuntarse ya un par de cosas que se deducen a partir de este acercamiento somero a las prácticas ensayísticas: 1) formal: el ensayo es un texto generalmente en prosa en el que se despliega un juicio, una visión personal fundamentada en la experiencia propia y las propias indagaciones sobre alguna cuestión;⁴⁰ 2) ideológico: el ensayo es un ejercicio de ilustración que pone en marcha el uso de la propia razón y de la libertad, una razón y una libertad plenas que se ratifican (o se confrontan) en su uso público, esto es, frente a ‘otros’.⁴¹

³⁶ *Ibid.*, p. 28.

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 36.

³⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰ L. Weinberg, *Umbrales del ensayo*, p. 14.

⁴¹ Aunque pareciera que estas ‘características’ dejan de lado la parte artística (la formal) del ensayo, hay que decir que no necesariamente, ya que el ejercicio constante de la razón lleva a perfeccionar los métodos de pensamiento y, sin lugar a dudas, el estilo de la escritura. Como apuntaba María Zambrano, existen diversas maneras de pensar y de pensarse; ello se vislumbra con sólo asomarse a los diversos textos filosóficos de cada época y lugar: cada una de estas maneras implica una cierta ‘poética’, una cierta forma específica de ordenar, de registrar, de estilar el conocimiento. De hecho, bastaría con atender la historia de los textos filosóficos para darse cuenta de las ‘formas’ múltiples que el hombre ha empleado al momento de indagar al mundo y la realidad: “La cuestión de los géneros literarios propios del pensar filosófico, la rica diversidad formal en que se ha vertido dicho saber, que va del Diálogo al Sistema, del Tratado Breve a las Prolijas Investigaciones, necesita ser analizado. Cada una de estas formas tiene su ‘tiempo’, su ritmo propio, y ya sería bastante, ya que el ritmo es uno de los más profundos, decisivos fenómenos de la vida, y especialmente de la creación humana [...]”. María Zambrano, “Poema y sistema”, *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires: Losada, 2005, p. 44

De la misma manera, el ensayo, que también es un modo de pensar, da cuenta de la particularidad del sujeto y del entorno en que se practica; en ese sentido, lo que en sus inicios fue para Montaigne, para Bacon y para otros europeos, no tiene por qué serlo para los escritores nacidos de este lado del mundo y mucho menos para los escritores de la generación de escritores que se estudiará más adelante. Así, pues, habría que ver hasta qué punto las características antes señaladas las ha perseguido el ensayo Hispanoamericano. Sin duda, los ensayistas de estas tierras han tenido que arrostrar condiciones políticas y socioeconómicas bastante distintas, las cuales, de alguna manera, han ‘moldeado’ de otra forma sus ejercicios artísticos. Esto me lleva a pensar que el ensayo hispanoamericano, pues, tiene sus propias especificidades y funcionalidad, como se verá en el apartado siguiente.

I.2 El ensayo hispanoamericano: en torno a literatura e identidad americanas

Para algunos críticos resulta claro que el ensayo en Hispanoamérica ha tenido un derrotero distinto al iniciado por Montaigne en Francia, así que sugieren pensarlo desde otra óptica. Liliana Weinberg, por ejemplo, refiere que podría concebirse como un ejercicio prometeico antes que proteico, es decir, se debe poner énfasis no tanto en su “aspecto cambiante, inasible, movedizo, en su extrema plasticidad”, como en “su esencial heterogeneidad, en su capacidad mediadora entre mundos y articuladora de experiencias”.⁴² ¿Por qué Prometeo? Porque era el héroe del conocimiento y de la libertad, y se movía entre lo mítico y lo histórico; rasgos requeridos para mediar y articular la experiencia cultural de estas tierras.⁴³ En el mismo tenor, Antonio Sacoto sugiere que es precisamente en el ensayo donde los hispanoamericanos han entregado de forma más acabada sus pensamientos. Es más, “toda la historia de un pueblo, de la evolución de un pensamiento que no acaba de evolucionar, todo el conflicto del filósofo y pensador que busca caminos de mejoramiento. /Todo esto refleja el ensayo hispanoamericano, es decir, la cultura de nuestros pueblos”.⁴⁴ De esta manera, *grosso modo*, el crítico encuentra dos corrientes temáticas predominantes en los ensayos hispanoamericanos: 1) los preocupados de América y su habitante, es decir, de los

⁴² L. Weinberg, *Pensar el ensayo*, p. 10.

⁴³ *Ibid.*, pp. 9-10. No hay que perder de vista estas características prometeicas, pues ellas permitirán entender mejor los textos ensayísticos de los escritores en lenguas indígenas que, como se verá, se mueven entre lo mítico y lo histórico para mediar entre mundos y articular sus experiencias con inteligencia y libertad.

⁴⁴ A. Sacoto, *op. cit.*, p. 17.

‘problemas’, y 2) los preocupados de la cultura.⁴⁵ Sin embargo, como se verá más adelante, podría decirse que ambas preocupaciones tienen el mismo origen: el problema de la otredad que se acentúa en la heterogeneidad sociocultural. Así, pues, en sus propias palabras, a pesar de que algunos ensayistas (tales como Rodó, Reyes, Borges, Henríquez Ureña, etc.)

[...] se hayan empeñado en buscar una interpretación, hallar la trayectoria, la existencia de una cultura, en verdad no han erradicado de su ensayo los problemas de América. Por el contrario, ellos han afrontado otro tipo de problemas, los de la cultura: la originalidad, la independencia literaria, busca de reconocimiento en las literaturas europeas, estudio de las corrientes autóctonas y europeizantes, etc.⁴⁶

Por su parte, David de la Torre Cruz considera que el asunto de la otredad se advierte en las reflexiones ensayísticas, ya que “Una de las más afanosas búsquedas de los pueblos latinoamericanos ha sido la de su autodeterminación, el reconocimiento de sus singularidades y diferencias”.⁴⁷ Esto quiere decir que el proceso de emancipación de nuestros países “engendró una tradición de pensamiento cuyo objeto de reflexión y de análisis se sitúa en el reconocimiento de las características continentales, por principio, y nacionales, en segundo término, en búsqueda de identidad”.⁴⁸ En una lógica semejante, Arturo Uslar Pietri había señalado que

Desde el siglo XVIII, por lo menos, la preocupación dominante en la mente de los hispanoamericanos ha sido la de la propia identidad. Todos los que han dirigido su mirada, con alguna detención, al panorama de esos pueblos han coincidido, en alguna forma, en señalar ese rasgo. Se ha llegado a hablar de una angustia ontológica del criollo, buscándose a sí mismo sin tregua, entre contradictorias herencias y disímiles parentescos.⁴⁹

Más recientemente, Fernando Zalamea ha sugerido que gran parte de la historia cultural de Hispanoamérica ha consistido en imaginar una continuidad de la memoria (que se escapa):

A partir de las dificultades del recuerdo, a partir de los descabros de la historia institucional, a partir de las tensiones dialécticas entre urdimbres culturales y huracanes naturales, empieza a

⁴⁵ A. Sacoto, *op. cit.*, p. 18. En un sentido semejante, con anterioridad, Medardo Vitier había señalado que los ensayistas hispanoamericanos ponderaban “la cultura de nuestros países, los problemas raciales, políticos, económicos que los preocupan, y una emoción de lo histórico, ya de raíz nacional, ya generada por los nexos de la vasta comunidad de pueblos” (M. Vitier, *op. cit.*, p. 7). Más recientemente, Carmen Álvarez Lobato señalaba que podría decirse que los temas primordiales de la ensayística hispanoamericana serían “el establecimiento de la identidad latinoamericana [y] la reflexión sobre la propia literatura” (“Presentación” en Carmen Álvarez Lobato (coord.), *Variaciones sobre el ensayo hispanoamericano. Identidad y diálogo*, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2012, p. 8).

⁴⁶ A. Sacoto, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁷ David de la Torre Cruz, “Filoctetes deja la isla. El ensayo latinoamericano moderno” en C. Álvarez Lobato, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁹ Arturo Uslar Pietri, “El mestizaje y el nuevo mundo”, *En busca del nuevo mundo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 9.

elevarse un enorme esfuerzo creativo de comprensión y de reinención del pasado difícilmente proyectado sobre presente y porvenir.⁵⁰

A su juicio, dicha situación ha contribuido para que la búsqueda de identidad y el regreso a (la construcción de) los mitos sea una constante en el pensamiento y en las obras hispanoamericanas: “Ante la ausencia, casi grosera, de tejidos institucionales que sirvan de base para la construcción de sociedades justas, [...] la cultura latinoamericana ha debido crear figuras y metáforas ideales que intentan mitigar duras condiciones socioeconómicas y naturales”.⁵¹ No obstante, cabe aclarar que ésta no es la única manera de concebir el ensayo hispanoamericano. Verbigracia, en *Por el país de Montaigne*, a modo de queja Adolfo Castañón señalaba que

El carácter solipsista, ensimismado, del ensayo hispanoamericano viene de esas raíces, proviene de que la historia de las ideas ‘en’ Hispanoamérica es en cierto modo indisoluble de las ideas ‘sobre’ América. El ensayo hispanoamericano y la idea americana se funden y alían en el metal de las espadas y los bronceos. [...] El ensayo hispanoamericano pasa a ser nada más un precursor de lo americano, pasto de filósofos en busca de identidad. América: su carácter, su organización, su aspecto, su porvenir, su formación, su desarrollo, su destino, su despertar, su esplendor y su miseria, su vocación, su unidad y diversidad, sus leyes.⁵²

Para mí, sin embargo, esta excepción confirma la regla; en gran medida, el ensayo hispanoamericano no puede disociarse completamente de una vertiente urgente: el problema de la heterogeneidad cultural y la constitución de expresiones artísticas que den cuenta de esas ‘diferencias’. Ello tal vez se debe, en gran medida, a que los países de la América Hispana, como prefería llamarla Pedro Henríquez Ureña,⁵³ o Nuestra América, como la llamó José Martí, tienen su ‘origen’ en el (des)encuentro de culturas distintas, de diversas formas de ver y pensar el mundo. Tal como indica José Carlos Rovira: “la llegada de los españoles determina a comienzos de siglo XVI el acabamiento brutal de una dinámica social y cultural que se extendía en centro y Sudamérica a lo largo de los territorios de, al menos, tres grandes civilizaciones [que serían la mexicana, la maya y la incaica]”.⁵⁴

⁵⁰ Fernando Zalamea, *Pasajes de Proteo: residuos, límites y paisajes en el ensayo, la narrativa y el arte latinoamericano*, México: Siglo XXI-Universidad de Sinaloa-El Colegio de Sinaloa, 2013, p. 29.

⁵¹ *Ibid.*, p. 32.

⁵² Adolfo Castañón, *Por el país de Montaigne*, México: El Colegio de México, 2015, p. 50.

⁵³ Véase Pedro Henríquez Ureña, “Introducción”, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, Joaquín Díez-Canedo, trad., México: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 21.

⁵⁴ José Carlos Rovira, *Entre dos culturas: voces de identidad hispanoamericana*, Alicante: Universidad de Alicante, 1995, p. 88.

Según Carlos Montemayor, por lo menos se han propuesto tres formas de nominar (todas cuestionables, por supuesto) este hecho: 1) el descubrimiento de América, 2) el encuentro de dos mundos y 3) la invención de América. Se ha demostrado que la primera carece de sentido si se atiende sólo a la empresa de Cristóbal Colón. La segunda sería más justa si no fuera un eufemismo de un proceso más complejo que, en cierta manera, explica la tercera. Ésta, en cambio, aunque también problemática, hace ver que

La idea misma del descubrimiento no supone en realidad un suceso histórico que se agote en el encuentro de otro territorio; supone el proceso de redefinición que convirtió al mundo entero, a partir de América, en un mundo diferente. Es decir, el descubrimiento no significa tanto un accidente histórico del continente americano, sino un proceso de cambio político y científico de Europa misma: la Europa que reconoce a América entre el siglo XV y el siglo XVI descubrió en sí misma la capacidad de ampliar el mundo.⁵⁵

Más allá de la manera en que se nombre a este evento, resulta innegable que el devenir de América quedó signado por la llegada de los europeos. Desde entonces una de las cuestiones a las que se vuelve cada tanto es la de la ‘otredad’, el otro, el diferente.⁵⁶ Se confronta, se acepta, se rechaza, se pone en perspectiva, se revelan genealogías, en fin, se construyen ‘identidades’ múltiples que buscan cobrar un peso significativo en la esfera pública.

Después de tres siglos bajo una especie de tutelaje, el extenso territorio habitado por una sociedad americana plural desarrolló un primer pensamiento emancipador que se apoyó en la asunción (o la “imaginación y creación”) de un pasado, de una identidad.⁵⁷ Sin embargo, las ideas de libertad y de emancipación (si bien habían estado presente, en distintas formas, desde mucho antes) también llegaron de Europa. Para reproducir esas ideas hubo que hacer uso público de las razones por medio de obras críticas, panfletos y por diversas clases de textos escritos expresamente para su difusión. Ahí, ejercitaron su pluma los pensadores de la

⁵⁵ Carlos Montemayor, *Los pueblos indios de México. Evolución histórica de su concepto y realidad social*, México: Random House Mondadori, 2008, p. 25.

⁵⁶ En *La conquista de América. La cuestión del otro*, Tzevan Todorov no teme decir que el encuentro con el otro fue una de las más grandes enseñanzas del ‘encuentro de los mundos’: “Cierto es que la historia del globo está hecha de conquistas y de derrotas, de colonizaciones y de descubrimientos de los otros; pero [...] el descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente; aun si toda fecha que permite separar dos épocas es arbitraria, no hay ninguna que convenga más para marcar el comienzo de la era moderna que el año de 1492 [...]” (Tzvetan Todorov, *La conquista de América. La cuestión (el problema) del otro*, trad. Flora Botton Burlá, México: Siglo XXI, 1987, p. 15). En la historiografía literaria, este hecho llevó a Ángel M. Garibay a proponer su *Historia de la literatura náhuatl* en dos grandes etapas: la de “vida autónoma” (c. 1430-1521) y la de “el trauma de la Conquista española” (1521-1750). La primera etapa fue la que más le interesó y la que, de alguna manera, lo lleva a hablar de la existencia de una literatura indígena (véase Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. I, México: Porrúa, 1953, p. 21ss).

⁵⁷ Véase J. C. Rovira, *op. cit.*, pp. 91-93.

última parte del virreinato, desde Francisco Javier Clavijero hasta Joaquín Fernández de Lizardi. No obstante, más que un trabajo de formas, un trabajo centrado en formas estéticas quiero decir, se trataba de la difusión de ideas libertarias, las cuales desembocaron en lo que hoy se conoce como americanismo.⁵⁸ No obstante, según Héctor Jaimes, es hasta el siglo XIX, una vez alcanzada la independencia política de los países americanos, que surgió la noción de emancipación cultural o mental. “Esta noción estimuló a los intelectuales a desarrollar la temática continental principalmente en el aspecto étnico, geográfico e histórico”.⁵⁹ Sin embargo, el crítico considera que dicha noción ejerció un influjo negativo sobre las letras, pues redujo la literatura a simples representaciones tautológicas, programáticas: “En principio, el americanismo aparece con un signo estético, pero intenta al mismo tiempo cumplir una función específica: crear una conciencia cultural”.⁶⁰

Aquí interesa el hecho de que si bien “la ideología americanista repercutió sobre distintos géneros literarios, fue en el ensayo donde encontró el medio más directo para su expresión”.⁶¹ Una vez separados políticamente de España, cada uno de los países hispanoamericanos siguió un proceso de reconfiguración interna que se llevó a cabo esencialmente en la prensa periódica, esto es, por vía pública: ahí, se vertían las disputas de los bandos políticos, las disputas económicas y la configuración de una cultura nacional.

En cuanto a esto último, para algunos críticos esa fue la función de los cuadros de costumbres. El cuadro de costumbre se explica como parte del proceso de urbanización y fue uno de los modos de ‘ilustración’ que emplearon los letrados decimonónicos.⁶² Suponía una forma de representación ideológica novedosa de la realidad circunstancial, local, “mediante la observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y de comportamiento colectivo diferenciadores de una fisonomía social particularizada”.⁶³ El crítico venezolano Bladimir Ruiz explica que el costumbrismo surgía a partir de una conexión íntima con el contexto: “una recién creada prensa nacional, una opinión pública dando sus primeros pasos y una

⁵⁸ Para profundizar un poco más en cómo se fueron gestando estos ensayos para la emancipación de América hay una amplia bibliografía, por mi parte, me he servido especialmente de José Luis Romero, *Situaciones e ideologías en Latinoamérica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981 y Aimer Granados García y Carlos Marichal (comp.), *Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual (siglos XIX y XX)*, México: El colegio de México, 2004.

⁵⁹ H. Jaimes, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 27.

⁶² Jorge Ruedas de la Serna, “Prólogo”, Manuel Payno, *Costumbres mexicanas. Obras completas, IV*, p. 11.

⁶³ José Escobar Arronis, “La mimesis costumbrista”, *Romance Quarterly*, 35, 1988, p. 262.

nación formada recientemente”.⁶⁴ Más todavía, la importancia de los cuadros de costumbres radicaba en que era un género “que implica una ardua labor historiográfica: hacerse un pasado, consignar hechos recientes, en fin, inventar una tradición”.⁶⁵ De tal modo que los cuadros de costumbres se pueden ver como ejercicios textuales que pretendían “definir las características regionales y como exploración de identidades igualmente locales”.⁶⁶

A pesar de esto, no fue sino hacia finales del siglo XIX, cuando se comenzó a pensar con mayor hondura en una posibilidad cultural propia, esto es, distinta de la de España.⁶⁷ El modernismo llegó, entonces, como una necesidad de expresar de forma distinta (aunque sin dejar de dialogar con el resto de Occidente) la cultura propia. Sin embargo, para ese entonces: ¿qué se podía entender como propio?, ¿de qué parte del pasado había que asirse para dotarse de identidad? Es más, ¿se podía hablar de *una* identidad? Ése fue uno de los mayores retos de los grandes ensayistas americanos de esos años.

Por otro lado, debe considerarse que, en el modernismo, la prosa sufrió una transformación notable: pasó de ser un vehículo de ideas a ser expresión artística auténtica. Aunque se le asocia principalmente con la poesía (artificiosa, exotista), habría que preguntarse si no fue en la prosa donde se logró un mayor adelanto artístico.⁶⁸ Los modernistas se preocuparon por volver artístico todo su quehacer: procuraban embellecer sus textos hasta donde les fuera posible. Esta situación dio pie a una nueva manera de pensar el trabajo intelectual, ya no sólo

⁶⁴ Bladimir Ruíz, “La ciudad letrada y la creación de la cultura nacional: costumbrismo, prensa y nación”, *Chasqui*, 33, 2004, pp. 77-78.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ En palabras de L. Weinberg, “el ensayo se volvió desde el siglo XIX el escenario por excelencia del trabajo intelectual y la palestra donde se habrán de discutir los grandes temas y difundir las grandes lecturas. Varias de las polémicas sobre la existencia de una cultura y una literatura hispanoamericana, sobre identidad e integración o sobre cosmopolitismo y nacionalismo, nacieron en el seno de debates ensayísticos” (*El ensayo en busca de sentido*, p. 109).

⁶⁸ Soy contrario a la idea de que “Aunque el modernismo comenzó a desarrollarse antes en la prosa que en el verso, fue en éste donde alcanzó sus mejores logros” (Luis Sáinz de Medrano, *Historia de la literatura hispanoamericana desde el modernismo*, Madrid: Taurus, 1989, p. 23). Más bien pienso que en él se ha encontrado sus logros más visibles, ya que se ha ahondado poco en la prosa modernista. Por otro lado, ¿acaso no suele decirse que no fue aquí donde se comenzó a practicar el ensayo con mayor énfasis estético?, ¿no a partir de este movimiento comenzó considerarse a la prosa como un verdadero vehículo formal para las preocupaciones de nuestros escritores?, ¿quiénes realmente escaparon a la prosa? ¿No fue a partir de este movimiento que escritores españoles e hispanoamericanos lograron una prosa verdaderamente estética? Cfr. José Olivo Jiménez, “El ensayo y la crónica del modernismo”, en Luis Íñigo (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: Del Neoclasicismo al modernismo*, Madrid: Cátedra, 1987, pp. 537-548; Rafael Gutiérrez Girardot, *El modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988; Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid: Alianza, 1990.

había que preocuparse por asentar ideas, por difundirlas, sino que había que volverlas bellas, volverlas frutos estéticos, artísticos. Baste citar el caso de Manuel Gutiérrez Nájera, quien, según el crítico Luis Sáinz, “puso su prosa al servicio de una intención esteticista *sans souci*”.⁶⁹ En sus palabras, “Nájera creía firmemente en la virtud de la belleza como purificadora de los males y las acechanzas de la vida, y tenía la capacidad para suscitarla alrededor del motivo más insignificante en apariencia”.⁷⁰

Sin embargo, he aquí que no se hacen esperar las paradojas, las contradicciones, de la modernidad: ¿civilización o barbarie?, ¿lo universal o lo particular?, ¿lo cosmopolita o lo local?, ¿lo heterogéneo o lo homogéneo?⁷¹ Comenzó, pues, un espacio de discusión en el que se debatía la identidad cultural y la literatura en el vaivén de estas antinomias.

Desde mi perspectiva, los dos primeros ensayistas que se ocupan de estos presupuestos de un modo profundo y que se salen de lo meramente acotado a sus propias naciones son José Martí y Enrique Rodó.⁷² Ambos representan dos modos de pensar a América que rivalizan constantemente en nuestros países. Por un lado, Martí representa al escritor que, en mayor medida, se compromete con el devenir político social de su ‘patria’. Por el otro lado, Rodó representa al escritor que se abre a una posibilidad más cosmopolita, en la que lo político y lo social quedan supeditados a un esfuerzo honesto por superar las limitaciones culturales y por dialogar con todo el saber universal al que se tiene acceso. Hay pues una postura más o menos particular (local) en el primero y una principalmente universal en el segundo. No obstante, ni uno ni otro son polos opuestos; de hecho, hay puntos en común que los hermana:

⁶⁹ L. Sáinz de Medrano, *op. cit.*, p. 91.

⁷⁰ *Idem*. En este punto, se debe recordar que la obra en prosa de Gutiérrez Nájera antecede a la de Martí.

⁷¹ Fernando Zalamea piensa que, de modo general, “Será propio de la literatura latinoamericana ir y venir incesantemente entre lo local y lo global”, *op. cit.*, p. 31. Por su parte, Marco Chandía Araya señala que se debe “reconocer que nuestra historia ni se ha hecho sin influjos, ni se ha hecho de puros influjos. Nuestra historia, en consecuencia, nuestra cultura y, en lo mismo, nuestra identidad, todas, se han configurado como una lucha entre estos dos polos, lo externo y lo interno, lo local y lo universal, lo propio y lo ajeno, lo occidental y lo tradicional; entre blancos, indios y negros. Ha sido un largo proceso donde ha primado una relación dialéctica, de encuentros y desencuentros históricos” (“Martí: nación, sujeto e identidad. En una relectura de *Nuestra América*”, *Alpha*, 39, 2014, p. 10).

⁷² Es verdad que junto a ellos había grandes ensayistas, pero sus trabajos no tuvieron una repercusión tan amplia como la de estos dos. Manuel Gutiérrez Nájera, por ejemplo, si bien trabajaba estéticamente sus textos críticos nunca trató de hacer una obra que ayudara a la configuración política, social o cultural de América, sino que, en gran medida, rehuía ceñirse a pensar (sólo) en las naciones americanas, quizá en franca disputa con la generación liberal que le había precedido, la cual tenía un proyecto nacional muy particular y acotado (por limitado). De alguna manera, su pensamiento era idealista y se basaba en los valores universales (individuales) que iban más allá de especificidades nacionalistas. *Cfr.* “Juan de Dios Peza”, en *Cuentos, crónicas y ensayos*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 109-119.

el impulso por reivindicar la identidad cultural de la América hispana frente a los Estados Unidos de Norteamérica (Martí la llamó *yanquimanía*; Rodó, *Normandía*),⁷³ si bien las estrategias de búsqueda (los mecanismos, los medios que usan) son distintos.

José Martí es reconocido por saber conjuntar sus intereses estéticos con el político. Hizo ver que un interés no excluye al otro, sino que se complementan. Entre sus diversos textos breves y conferencias, destaca su ensayo “Nuestra América”, en la que algunos críticos han visto una de las cimas de su pensamiento. Apareció en *La Revista Ilustrada de Nueva York* el 1º de enero de 1981, por vez primera, luego se publicó el 30 de enero en *El Partido Liberal* de México. Ahí, el autor construye una prosa metafórica que ahonda en los problemas políticos, históricos y sociales de los países hispanoamericanos. Entre otras cosas, el texto señala que la dificultad esencial de gobernar nuestra América radica en haber sido colonia de España por siglos y en que se tuvo que adoptar una lengua, un credo y una cosmovisión que no eran propias.⁷⁴ Mas para ese momento el principal enemigo era el capitalismo de los Estados Unidos. De ahí que hable de Nuestra América, la hispana, en franca oposición a la América inglesa.⁷⁵ Esta América debía volverse sobre sí misma, conocerse, y buscar su unidad.⁷⁶ Martí tiene plena consciencia de la heterogeneidad de América, así que concibe

⁷³ Belén Castro, “Introducción”, José Enrique Rodó, *Ariel*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 16.

⁷⁴ Escribe Martí: “el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por medios e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con sus trabajos y defienden con sus vidas. El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser el del país. La forma del gobierno a de avenirse a la constitución propia del país” (José Martí, *Nuestra América*, ed. crít. Cintio Vitier, Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Centro de Estudios Martianos, 2002, p. 17; en adelante NA).

⁷⁵ Según Marlene Vázquez, tras su estancia en Nueva York, “se percata de la sustancial diferencia que media entre el entorno hispanoamericano y el anglosajón, y de esa comparación inevitable emerge el sentimiento de la otredad, que conduce a la reevaluación de lo propio. De esa contrastación brotan también las primeras notas de alarma y las consecuentes llamadas de atención respecto al fortalecimiento de la unidad y de la autonomía cultural y económica de los pueblos de nuestra América” (Marlene Vázquez, *La vigilia perpetua. Martí en Nueva York*, La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2010, p. 22).

⁷⁶ En distintos momentos (y con distintos matices), el ensayo de Martí remite a la cuestión del ‘conocer-se’: “Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a luchar juntos”, NA, p. 15; “el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por medios e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con sus trabajos y defienden con sus vidas”, NA, p. 17; “las repúblicas han purgado en la tiranía su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos”, NA, p. 17; “A adivinar salen los jóvenes al mundo, con antiparras yanquis o francesas, y aspiran a dirigir un pueblo que no conocen”, NA, p. 17; “En el periódico, en la cátedra, en la academia, debe llevarse adelante el estudio de los factores reales. Conocerlos basta, sin venda ni ambages [...]”, NA, p. 17; “Resolver el problema después de

cada nación como diferente entre sí (no sólo con respecto a Europa y a Estados Unidos), por lo cual aduce para cada nación una comunidad integradora, que no excluya a nadie. Los más excluidos serían ‘el indio mudo’, ‘el negro oteado’ y el campesino marginado. En cuanto al primero, según Dolores Nieves, Martí lo fue ‘descubriendo’ gradualmente, “se va compenetrando con sus problemas y, lo que es más, va revelándose lo que significa y significaría, a nivel continental, la no integración a un destino común de esa gran masa irredenta”.⁷⁷ Así, pues, resulta significativo que entre las preocupaciones reivindicativas en América estén las raíces étnicas y culturales:

[...] las ideas centrales del pensamiento filosófico-político y cultural-revolucionario en torno a la cuestión indígena de *Nuestra América* en José Martí, por un lado, reafirman que la identidad latinoamericana, en tanto factor incuestionable de unidad, desarrollo propio e independencia de las tradiciones y los elementos que han caracterizado el significado de las formas y modos de vida espiritual y existencial de los pueblos indígenas, reivindicando su inclusión económica, política y social y, recuperar e integrar sus aportes culturales y sus saberes creativos al proceso de desarrollo nacional y cultural para una nueva América Latina y, por el otro, constituyen un marco histórico de referencia, esencial y obligado para la mayor comprensión y análisis de la emergencia y el significado de los nuevos movimientos indígenas.⁷⁸

En suma, *Nuestra América* de Martí recoge una serie de preocupaciones que venían gestándose tras la independencia de varios de los países hispanoamericanos y podrían resumirse quizá en el auto-conocimiento y el reconocimiento de la propia identidad, tomando en cuenta de la situación sociocultural real, para gestar un buen gobierno y para mantener su autonomía frente a otros pueblos.⁷⁹

El caso de José Enrique Rodó es de índole distinta a la de Martí. Como se señaló arriba, él representa al escritor que se abre a una posibilidad más cosmopolita, en la que lo político y lo social se supeditan a un esfuerzo por superar las limitaciones culturales y por dialogar con todo el saber universal. Igualmente, Rodó fue uno de los más avezados intelectuales que

conocer sus elementos es más fácil que resolver el problema sin conocerlos”, *NA*, pp. 17-18; “Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías”, *NA*, p. 18, etc.

⁷⁷ Dolores Nieves, “*Patria y libertad: hacia una definición martiana de nuestra América*”, *Anuario del centro de Estudios Martianos*, 17, 1994, p. 73.

⁷⁸ Samuel Sosa Fuentes, “Las ideas de José Martí sobre la identidad y la otredad indígena de nuestra América en el siglo XXI”, en Adalberto Santana (coord.), *José Martí y ‘Nuestra América’*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 166.

⁷⁹ Fabio Luis Barbosa indica que, a consecuencia de la toma de conciencia de la particularidad de América, Martí descartó los patrones culturales ajenos como una posible solución para los problemas de estas tierras; en otras palabras, entendió que “conocer es resolver” (Fabio Luis Barbosa, “Fundamentos políticos de *Nuestra América*”, en Adalberto Santana, coord., *José Martí y ‘Nuestra América’*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 145).

adoptó el deber de educar a la naciente «ciudad letrada» de la América hispana; de tal forma que uno de sus afanes más relevantes fue su capacidad para mediar entre el poder y la sociedad a través de la cultura. Dicha tarea pedagógica se manifiesta en sus dos grandes obras: *Ariel*, dirigida expresamente a los futuros intelectuales hispanoamericanos; y *Motivos de Proteo*, que guiará la autoeducación en los valores del esfuerzo y la disciplina.⁸⁰ De hecho, ya el mismo Pedro Henríquez Ureña había expresado en 1910: “No vacilemos ya en nombrar a José Enrique Rodó entre los maestros de América. Rodó es el maestro que educa con sus libros, el primero, quizás, que entre nosotros influye con sola la palabra escrita”.⁸¹

Entonces, más que un ensayo temático o expositivo, *Ariel* resulta un ensayo didáctico, una especie de sermón laico o también un proyecto utópico. Esto es, en el “*Ariel* no se examinan las realidades hispanoamericanas”, por el contrario, en el momento en que “la América española se disponía a ver sus realidades, su aquí, su ahora, escúchase la voz de Rodó, que llama para que salvemos el espíritu”.⁸² Rodó delinea con claridad la necesidad de dirigirse a la juventud, en ella se proyecta un anhelo de búsqueda de conocimiento. Insiste que ésta sea capaz de asumir el dolor de pensar por sí misma, de dilucidar y de afrontar los embates del presente:

Yo he conceptuado siempre vano el propósito de los que constituyéndose en avizores vigías del destino de América, en custodios de su tranquilidad, quisieran sofocar, con temeroso recelo, antes de que llegase a nosotros, cualquiera resonancia del humano dolor, cualquier eco venido de literaturas extrañas que, por triste o insano, ponga en peligro la fragilidad de su optimismo. Todo problema propuesto al pensamiento humano por la Duda, [...] del seno del desaliento y del dolor, tiene derecho a que les dejemos llegar a nuestra conciencia y a que lo afrentemos.⁸³

Lo importante no sólo es lo expresado sino el cómo, pues como señala Liliana Weinberg, el estilo del autor parece ir y venir en “una compleja torsión por la que se habla de la constitución de la propia personalidad a través de la búsqueda de un modelo ideal y de normas de acción, incluyendo la propia formación de quien a través de la lectura bien orientada y la disciplina intelectual se erige en maestro de sí mismo”.⁸⁴ Así, pues, la voluntad de estilo reafirma la necesidad de autoformarse, de enfrentar el miedo a explorar la propia razón,

⁸⁰ Belén Castro, “Introducción”, José Enrique Rodó, *Ariel*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 27.

⁸¹ Véase Pedro Henríquez Ureña, “La obra de José Enrique Rodó”, *Ensayos*, ed. crít. José Luis Abellán y Ana María Barrenecea, Madrid: ALLCA XX, 1998, p. 223.

⁸² M. Vitier, *op. cit.*, p. 126.

⁸³ José Enrique Rodó, *Ariel*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 150.

⁸⁴ L. Weinberg, art. cit., p. 47.

porque de otra manera, se puede caer en la vicisitud del utilitarismo. En efecto, para él, ése era el problema más grande que amenaza a los países americanos a principios del siglo XX:

los Estados Unidos pueden ser considerados la encarnación del verbo utilitario. Y el Evangelio de este verbo se difunde por todas partes a favor de los milagros materiales del triunfo. Hispano-América ya no es enteramente calificable, con relación a él, de tierra de gentiles. La poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral.⁸⁵

Para enfrentar dicho materialismo avasallador, invita a ponderar el mejor camino para mediar entre la inspiración, el ejemplo y la propia necesidad. En buena medida, el autor uruguayo invita a volverse sobre el sí mismo, aquello que ha florecido en el propio interior, quizá esa cierta identidad que se halla sólo bajo la reflexión y el autoconocimiento:

El cuidado de la independencia *interior* –la de la personalidad, la del criterio– es una principalísima forma del respeto propio. Suele, en los tratados de ética, comentarse un precepto moral de Cicerón, según el cual forma parte de los deberes humanos el que cada uno de nosotros cuide y mantenga celosamente la originalidad de su carácter personal, lo que haya en él que lo diferencie y determine, respetando, en todo cuanto no sea inadecuado para el bien, el impulso primario de la Naturaleza, que ha fundado en la varia distribución de sus dones el orden y concierto del mundo. Y aún me parecería mayor el imperio del precepto si se le aplicase colectivamente, al carácter de las sociedades humanas.⁸⁶

E, inmediatamente, agrega una cláusula que, si bien débilmente parece aludir a la identidad hispanoamericana, se vincula a los pueblos originarios (bueno, ésa es la interpretación que aventuro). Rodó apunta que el cosmopolitismo no debe rechazar lo propio, esa “fidelidad a lo pasado”, pues es justamente en el proceso histórico que se ha labrado un cierto “carácter colectivo” que no se puede entender sin una “herencia de raza” indígena.⁸⁷

Desde mi perspectiva, esto se reafirma cuando el autor manifiesta que:

América necesita mantener en el presente la dualidad original de su constitución, que se convierte en realidad de su historia, el mito clásico de las dos águilas soltadas simultáneamente de uno y otro polo del mundo, para que llegasen a un tiempo al límite de sus dominios. Esta diferencia genial y emuladora no excluye, sino que tolera y aun favorece en muchísimos aspectos, la concordia de la solidaridad. Y si una concordia superior pudiera vislumbrarse desde nuestros días, como la fórmula de un porvenir lejano, ella no sería debida a la imitación unilateral [...] de una raza por otra, sino a la reciprocidad de sus influencias y al atinado concierto de los atributos en que se funda la gloria de las dos.⁸⁸

Con todo, hay que decir que la crítica suele reprocharle a Rodó, precisamente, que en este ensayo no haya hablado directamente del ‘problema’ del indio. De tal manera que, según

⁸⁵ J. E. Rodó, *op. cit.*, p. 196.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 199.

distintos autores, se puede hablar más de su silencio que de su pronunciamiento. Belén Castro refiere que, ciertamente, “El silencio de Rodó ante la realidad social de la muchedumbre multicultural y mestiza de América, su silencio ante la cultura popular y, en particular, su omisión de la cuestión indígena, ha dado lugar a repetidos reproches y también a algunas justificaciones”.⁸⁹ A pesar de que Medardo Vitier señala sin ambages que “Ni una línea para el indio hay en *Ariel*”;⁹⁰ debe considerarse que, posteriormente, en *El mirador de Próspero* (1913) trató de subsanar este olvido.⁹¹ Entonces, aunque Rodó no es un ejemplo contundente de un modo de pensar a partir de la realidad sociopolítica, también es verdad que su pensamiento y su obra no se entiende sin esa realidad, el hecho de pensar la cultura propia, de proyectar hacia el futuro un programa de ilustración, coadyuvó en las generaciones posteriores para lícitamente llevar a cabo ese trabajo de construcción del sí mismo.

Con un marcado afán educativo y cultural, se encuentra también el trabajo crítico de Pedro Henríquez Ureña. Pese a que sus trabajos se distancian formal y temáticamente del de Rodó, hay un ímpetu pedagógico evidente que los vincula. Sin embargo, habría que decir que una nota constante en el pensamiento de Henríquez Ureña sería el tratar de equilibrar las tensiones entre el cosmopolitismo y el amor por lo regional. O, dicho de otro modo, gran parte de sus ensayos intentan hacer de lo particular una ventana hacia la cultura universal.

Ahora bien, por medio de la literatura, las artes y la filosofía busca la expresión particular de la América hispánica. Una de sus obras más usadas para repensar las vertientes culturales hispanoamericanas es evidentemente *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), en los cuales más que programas, constituyen ejemplos de análisis y tentativas para sistematizar el pasado cultural. Se distancia, así, de Martí y de Rodó: ya no hay propiamente una proyección hacia el futuro, sino una vuelta al pasado. Se pasa de una cierta utopía a una revisión, a buscar aquella expresión ejercida, practicada, en los distintos momentos del devenir histórico del continente. En consecuencia, revisita los tópicos que se han ido utilizando para construir la identidad otra de la América hispánica, su originalidad, su particularidad. Desde el romanticismo “Nuestra literatura absorbió ávidamente agua de todos los ríos nativos: la naturaleza; la vida del campo, sedentaria o nómada; la tradición indígena;

⁸⁹ B. Castro, *op. cit.*, p. 120.

⁹⁰ M. Vitier, *op. cit.*, p. 126.

⁹¹ Véase los textos “Montalvo” y “Juan María Gutierrez y su época”, José Enrique Rodó, “Montalvo”, *El mirador de Prospero*, ed. José María Serrano, Montevideo: Librería Cervantes, 1913, p. 213 y 519ss.

los recuerdos de la época colonial; las hazañas de los libertadores; la agitación política del momento [etc.].⁹² Entonces, el trabajo de este crítico consiste en hallar ciertos patrones en el pasado, y a partir de ellos explicar, hacer ver, cómo se han construido los sentidos. De esta forma, elabora teorías, aventura hipótesis más o menos sostenibles; en fin, construye conocimiento. Como dije arriba, se encamina hacia un método para sentar las bases para un saber y un futuro menos objetables. No obstante, su claridad mental le permite ver que dicha construcción no ha sido un proyecto unitario, en una sola dirección, sino más bien fruto de contradicciones, de aspiraciones y fracasos. En sus propias palabras: “en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa”.⁹³ En ese orden de ideas, agrega: “Y, de generación en generación, cada pueblo afila y aguza sus teorías nacionalistas, justamente en la medida en que la ciencia y la máquina multiplican las uniformidades del mundo”.⁹⁴ Como se puede apreciar, reconoce que la construcción de identidad no es un gesto neutro, natural, al contrario, se produce en consonancia con las circunstancias políticas e ideológicas. Desde su perspectiva, tal particularidad, en cierta medida, explican los extremismos, las contradicciones, las insolubles antinomias. “En literatura, el problema es complejo, es doble: el poeta, el escritor, se expresan en idioma recibido de España”.⁹⁵

En efecto, el problema se complejiza. Para una justa expresión hispanoamericana no sólo habría que considerar las circunstancias sociopolíticas, sino también el papel de la lengua: “Para nosotros esta ilusión es fruto vedado o inaccesible. ¿Volver a las lenguas indígenas? El hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas y escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido entre muy pocos, a la reducción inmediata de su público”.⁹⁶ Esto lo lleva a pensar que el español sería la mejor herramienta para vincular sentidos, para establecer puentes entre los distintos estratos de la sociedad. “No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuando en

⁹² Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica: Ensayos críticos, Horas de Estudio, En la orilla. Mi España, Seis ensayos en busca de nuestra expresión, La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo, Plenitud de España, Antología de artículos y conferencias*, ed. Emma Susana Speratti Piñero, México: Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 242.

⁹³ *Ibid.*, p. 243.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 244.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 245.

⁹⁶ *Idem.*

él se escribe se baña en el color de su cristal”.⁹⁷ Con todo, para el crítico sería un tanto necio negar la complejidad del problema y, aún más necio, negar que “después de la conquista, [...] aún se componen versos y prosa en lengua indígena, porque todavía existen enormes y difusas poblaciones aborígenes que hablan cien –si no más– idiomas nativos; pero raras veces se anima esa literatura con propósitos lúcidos de persistencia y oposición”.⁹⁸

Por otro lado, más allá del indio como tópico encuentra la necesidad de incorporarlo realmente a la cultura. El habitante no puede estar en la misma medida que el paisaje. “¡Ir hacia el indio! Programa que nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas, en todas las artes. En literatura, nuestra interpretación del indígena ha sido irregular y caprichosa. Poco hemos agregado a aquella fuerte visión de los conquistadores [...]”.⁹⁹ Tras ahondar en ello, el escritor dominicano señala una de las cuestiones más vitales que tienen que ver con relación a la cuestión del indio, en casi todo el territorio hispanoamericano: “la falta de simpatía humana nos ha estorbado para acercarnos al superviviente de hoy”.¹⁰⁰

De igual forma, su afán por el equilibrio le dio la lucidez necesaria para señalar que todo aislamiento es una ilusión y que una cultura no se crea de la nada, sino en su relación con los otros. Por tal motivo, hacia el final de este ensayo, el escritor llega a la conclusión de que la expresión propia, aquella que nos dota de identidad para nada se halla en ninguno de los tópicos. Al contrario, alega: “Mi hilo conductor ha sido pensar que no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección. / El ansia de perfección es la única norma”.¹⁰¹ Todavía más, agrega: “Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención”.¹⁰² Y, en lo que considero una reminiscencia de Kant, el autor apunta: “Nuestros enemigos, al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de esfuerzo y la usencia de disciplina, hijos de la pereza y la incultura”.¹⁰³ A partir de aquí, la argumentación del autor se vuelve un tanto más política.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 246.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 245.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 246.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 248.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 251.

¹⁰² *Ibid.*, p. 252.

¹⁰³ *Idem.*

Como Kant, creía obligatorio hacer uso de la razón y recorrer un camino propio, pese a que en él haya más falencias que aciertos:

Al nacionalismo perfecto, creador de grandes literaturas aspiramos desde la independencia: nuestra literatura de los últimos cien años podría escribirse como la historia del flujo y reflujo de aspiraciones y teorías en busca de nuestra expresión perfecta; deberá escribirse como la historia de los renovados intentos de expresión y, sobre todo, de las expresiones realizadas.¹⁰⁴

Por tanto, desde su perspectiva, la expresión de la identidad está en el espíritu de la literatura, no hay que buscarla, hay que saber apreciarla. Así, por medio de estos ensayos, Henríquez Ureña se vuelve al pasado para ir articulando y constituyendo, de modo sistemático, el pensamiento propio que ha surgido y se revela ya en la América hispana, no sólo por la influencia de Europa, sino en las tensiones y relecturas que se han suscitado con cada generación que, a punto fijo, se adhiere a uno u otro bando para justificar el programa de sus pares. Y, en ese sentido, hace ver que la ceguera de cada generación no ha permitido hallar la pluralidad, la evidente heterogeneidad, sino insistir, justificar una sola dirección. Ahí es quizá donde se halla el mayor obstáculo para reconocer la expresión de lo propio o para reconocer la propia diversidad expresiva que nos caracteriza.

El trabajo de Henríquez Ureña es importante no sólo para generar un campo intelectual americano, sino para empezar a pensar la literatura en la particularidad ‘nacional’. En ese tenor, uno de los escritores que más profundizó, desde lo nacional, en el encuentro con el indio, fue el peruano José Carlos Mariátegui. Su pensamiento, traspasado por preocupaciones económicas y sociopolíticas, abrió una veta en la crítica literaria hispanoamericana que, si bien, durante muchos años estuvo al margen, ha tenido un peso sustancial en escritores posteriores. Así, aunque el trabajo de Henríquez Ureña ya rebuscaba en la especificidad de cada país un rasgo de singularidad. Mariátegui fue de los primeros en buscarlo de modo radical en el suyo. Esto no obsta para que pudiera funcionar para otras latitudes.

Por supuesto, la obra emblemática de Mariátegui es *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). El carácter radical de esta obra consiste en su talante político y en que hace del problema del indio una cuestión central para pensar el presente y el futuro tanto del país, en general, como de la cultura y la literatura, en particular. Desde una postura claramente política, revisita el proceso histórico de la literatura peruana; así como lo había

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 256.

hecho Henríquez Ureña, Mariátegui se vuelve al pasado para articular otra historia literaria que dé cuenta tanto de las vicisitudes como de los aportes de cada época.

En tanto que el ensayo “El proceso de la literatura” refiere a la literatura peruana, Mariátegui le recuerda al lector que la asunción de una literatura ‘nacional’ “coincide, en la historia de Occidente, con la afirmación política de la idea nacional”.¹⁰⁵ Es decir, la noción de ‘literatura nacional’ implica la revisión (o la construcción y hasta la invención) de una conciencia identitaria que suele ser, al mismo tiempo, un proyecto literario amparado en un mismo idioma.¹⁰⁶ Bajo este entendido, el autor critica lo paradójico de la literatura peruana (si bien puede valer para otros países hispanoamericanos), ya que “Es una literatura escrita, pensada y sentida en español, aunque en los tonos, y aun en la sintaxis y prosodia del idioma, la influencia indígena sea en algunos casos más o menos palmaria e intensa”.¹⁰⁷ A su juicio, en parte, esta situación se debe a que a las culturas indígenas no desarrollaron por completo una escritura “y, por ende, no lleg[aron] propia y estrictamente a la literatura, o más bien, ésta se detuvo en la etapa de los aedas, de las leyendas y de las representaciones coreográficas teatrales. La escritura y la gramática quechuas son en su origen obra española y los escritos quechuas pertenecen totalmente a literatos bilingües”.¹⁰⁸ De este pasaje me interesa subrayar tres cuestiones clave que, de algún modo, atañen a la generación que aquí se estudia: 1) la condición de lo escrito frente a la oralidad; 2) la lengua y la gramática indígena pensados desde lo hispánico; 3) la escritura indígena como una escritura esencialmente bilingüe.

Desde ese posicionamiento arremetía contra el academicismo, contra la subyugación española, colonial y, sobre todo, contra la falta de sensibilidad para incorporar dentro de la cultura a los sectores populares. Entonces, a pesar de la supuesta independencia, para el autor la literatura peruana no había dejado de ser española. Aseguraba que por lo regular el literato peruano no sabía vincularse al pueblo o, de plano, ignoraba al Perú vivo y real; por tal razón

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 209.

¹⁰⁶ En vías de explicarse mejor, manifiesta el crítico peruano que distinguía tres periodos o estadios dentro del proceso de una literatura emergente: periodo colonial, periodo cosmopolita y periodo nacional. “Durante el primer periodo un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo periodo, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada de su propia personalidad y su propio sentimiento” (*ibid.*, p. 2013). Es decir, se llega al estadio de la literatura nacional cuando, por un lado, el arte se basa o se apoya en un sustrato económico y político; y, por otro, se nutre “de la savia de una tradición, de una historia, de un pueblo” (*ibid.*, pp. 214-215).

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 209-210.

su literatura no era sino “una pesada e indigesta rapsodia de la literatura española [...]”.¹⁰⁹ De lo popular, inevitablemente, Mariátegui refiere el lugar que, gracias a una consciencia sociopolítica, empezaba a suscitar el indigenismo literario, el cual “traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo”.¹¹⁰ Con cierta emoción, complementaba su punto de vista, “El problema indígena, tan presente en la política, en la economía y la sociología, no puede estar ausente de la literatura y del arte. Se equivocan gravemente quienes, juzgándolo por la insipiente o el oportunismo de pocos o muchos de sus corifeos, lo consideran, en conjunto, artificioso”.¹¹¹ Para el crítico peruano, este fenómeno resulta de gran importancia, debido a que “Los «indigenistas» auténticos [...] colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación [...]”.¹¹² Efectivamente, gracias a la labor de estos pocos escritores auténticos, se podrá llegar a entender que

Lo que da derecho al indio a prevalecer en la visión del peruano de hoy es, sobre todo, el conflicto y el contraste entre su predominio demográfico y su servidumbre [...] social y económica. La presencia de tres a cuatro millones de hombres de la raza autóctona en el panorama mental de un pueblo de cinco millones, no debe sorprender a nadie en una época en que este pueblo siente la necesidad de encontrar el equilibrio que hasta ahora le ha faltado en su historia.¹¹³

No sólo eso, advierte la importancia política del indigenismo en la consciencia del indígena. De esta manera, presenta al indigenismo como parte de un proceso necesario, es decir, como una semilla de la cual, en un futuro no tan lejano, brotará una literatura de alcances más profundos.¹¹⁴ Explica que, aunque evidentemente todavía conserva un aire de

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 216. Contrario a lo que pudiera pensarse, para Mariátegui el periodo cosmopolita resultaría el primer paso en el proceso literario emancipatorio, pues, esta corriente, si bien se nutría de otras literaturas, al fin de cuentas, era capaz de no desdeñar a las masas, a los sectores menos favorecidos, a los excluidos. Para ilustrar su postura, se centra en algunos modernistas como González Prada. Al comentar a este autor, el crítico pone énfasis no sólo en la necesidad de volver a la tradición oral como una forma de revitalizar el lenguaje literario, sino en manifestar la implicación de una postura social y política de esta magnitud: “toda actitud literaria, consciente o inconscientemente, refleja un sentimiento y un interés políticos. La literatura no es independiente de las demás categorías de la historia” (*ibid.*, p. 230). Mariátegui recuerda uno de los discursos de González Prada ante el ateneo: “Los idiomas se vigorizan y retemplan en la fuente popular, más que en las reglas muertas de los gramáticos y en las exhumaciones prehistóricas de los eruditos. De las canciones, refranes y dichos del vulgo brotan las palabras originales, las frases gráficas, las construcciones atrevidas. Las multitudes transforman las lenguas como los infusorios modifican los continentes”. Citado por Mariátegui, *ibid.*, p. 229.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 299.

¹¹¹ *Ibid.*, p., p. 300.

¹¹² *Ibid.*, p. 304.

¹¹³ *Idem.*

¹¹⁴ Dice Mariátegui: “El «indigenismo» no aspira indudablemente a acaparar la escena literaria. No excluye ni estorba otros impulsos ni otras manifestaciones. Pero representa el color y la tendencia más característica de

falsía, en gran medida, así tiene que serlo, pues está atravesada por la mirada del otro, por un esfuerzo de comprensión, un esfuerzo de empatía, desde la otredad. Sus fallos, sus yerros, son fallos y yerros de una sociedad que no termina de asimilar o entender al indígena. “Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”.¹¹⁵ Esto es, Mariátegui intuía que llegaría el momento en que ese ‘otro’ hable por sí mismo, en su contradicción, en su imperfección, en su totalidad humanidad. Remata su disertación como sigue: “El problema de nuestro tiempo no está en saber cómo ha sido el Perú. El pasado nos interesa en la medida en que puede servirnos para explicarnos el presente. Las generaciones constructivas sienten el pasado como una raíz, como una causa. Jamás lo sienten como un programa”.¹¹⁶ Es decir, lo que debía cambiar en los escritores era el entendimiento del pasado: no cómo una loza pesada, sino como la raíz a partir de la cual se desarrolla el árbol del presente. Como se verá más adelante, este es uno de los puntos de partida para el concepto de tradición literaria propuesto por Montemayor.

En conclusión, pienso que justamente a partir de posturas como las de este ensayista peruano, se ilumina el modo en que habría que entender la búsqueda literaria y la propuesta de los escritores de la generación que aquí se estudia. En ellos hay un cierto espíritu radical: el impulso de reivindicación, de hacer uso público de su razón, se vuelve una realidad en la cultura de un país. Deja de ser un anhelo y se torna una construcción real, un esfuerzo por lograr su inserción en la dinámica cultural que solía excluirlos. Asimismo, la revisión crítica de Mariátegui tenía que desembocar en escritores de una sensibilidad privilegiada o en autores con cierta empatía hacia las otredades. En ese sentido, se vincula con la labor de José María Arguedas, quien precisamente había vivido en el medio de distintas culturas: a ambas admiraba, a ambas quería engrandecer. Mas optó por la necesidad de profundizar en la otredad que todavía no alcanzaba mayoría de edad. Entonces, podría decirse que la obra de Arguedas surge como un modo de pensar al otro: usa las herramientas al alcance para ahondar en ella, para integrarla (en su complejidad, en su tensión) dentro de la tradición hispánica.

una época por su afinidad y coherencia con la orientación espiritual de las nuevas generaciones, condicionada, a su vez, por imperiosas necesidades de nuestro desarrollo económico y social” (*Ibid.*, p. 306).

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 307.

Ciertamente, Arguedas fue quizá uno de los autores que vivió en carne propia las tensiones culturales entre la América hispánica y aquella otra, más profunda aún, la de los pueblos indios. Si bien se puede cuestionar esta profundidad, es innegable que Arguedas la asumió de esta manera, basta con ver el título *Los ríos profundos*, el cual sirve de metáfora central para su novela más lograda. Asimismo, para ahondar en las ‘tensiones’ de su pensamiento, puede revisarse el famoso discurso, que leyó en la entrega del premio Inca Garcilaso de la Vega, titulado “No soy un aculturado”. En él, Arguedas intenta argumentar el modo en que usó la tradición oral de los quechuas para revitalizar la lengua hispana. Tenía muy claro que era una especie de puente y quería traducir el caudal de saberes particulares quechuas a un idioma en que se pudiera reconocer su universalidad. Con esto en mente, Arguedas enfatiza la importancia de incorporar al indio a la cultura de Perú:

La ilusión de juventud del autor parece haber sido realizada. No tuvo más ambición que la de volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo al que se le consideraba degenerado, debilitado o «extraño» e «impenetrable» pero que, en realidad, no era sino lo que llega a ser un gran pueblo, oprimido por el desprecio social, la dominación política y la explotación económica [...]. Pero los muros aislantes y opresores no apagan la luz de la razón humana y mucho menos si ella ha tenido siglos de ejercicio; ni apagan, por tanto, las fuentes del amor donde brota el arte. Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua, bastante arcaizado y defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos.¹¹⁷

Arguedas alcanzó a ver uno de los puntos esenciales que, andando el tiempo, Carlos Montemayor supo hilvanar en la generación que esta investigación examina: en la oralidad se gesta un arte que, pese a su especificidad cultural, es plausible de volver universal. Ése es quizá el argumento más arriesgado de este ensayo. Arguedas tenía muy claro que no intentaba sólo hablar del indio, sino, por sobre todo, llevar al indio con voz propia a la cultura ‘nacional’ y, aún, permitirle que tuviera voz dentro de un orden universal.

Contagiado para siempre de los cantos y de los mitos, [...], hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los creadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación renuncie a su alma, [...], es decir que se aculture. Yo no soy un

¹¹⁷ José María Arguedas, “No soy un aculturado”, *Obras completas, t. v.*, Lima: Horizonte, 1983, p. 13.

aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico.¹¹⁸

Con su trabajo, pues, tal como lo enuncia en las líneas finales del fragmento citado, Arguedas esperaba no un mestizaje, no una apropiación cultural, sino un verdadero diálogo del indio con la tradición hispana: verter el alma indígena en formas literarias escritas. Ésa es su búsqueda más ambiciosa, ésa es la tensión que más persigue plasmar. Y ése es, por otra parte, uno de los intereses más auténticos de la generación de escritores que acogió Montemayor. Igualmente, ese interés por la tradición oral y la cultura propia se aprecia en la totalidad de la obra de Arguedas, al menos, son siete volúmenes los que reúnen su obra antropológica y cultural.¹¹⁹ Muchos de sus ensayos de carácter literario también están insertos dentro de estos volúmenes, quizá porque, más que desde una postura literaria, sus investigaciones giraban en torno a las culturas indígenas, las culturas populares, tradicionales y el folclore. De esta forma, se advierte la relevancia que la tradición oral tenía para el autor peruano. De ellas bebía el ritmo, los saberes que iba a usar y ahondar en sus novelas más famosas. Así, pues, el ensayo referido de Arguedas muestra ya o prefigura aquello que, posteriormente, en distinta latitud, buscarán otros escritores indígenas.¹²⁰

El caso de este genial escritor evidencia que esta búsqueda tenía una amplitud de miras, una apertura de conciencia más profunda de lo que a simple vista parece. No se trata sólo de perseguir formas, sino también de plasmar pensamientos, sensibilidad. En esa fértil simbiosis radica tal vez la belleza de esta pretensión artística. No privilegiar ninguno de los distintos modos de pensar, de estilar el pensamiento hispanoamericano, sino mostrarlas en su tensión, en sus encuentros y desencuentros, en su ir y venir. En la exploración de esa misma línea de ideas, se encuentran los trabajos de más ensayistas hispanoamericanos que han seguido repensado la cuestión desde distintos ángulos, buscando las mejores maneras de empatar mundos, de crear puentes. Entre las idas y venidas del ensayo hispanoamericano, entre su urgencia y su proyección hacia el futuro, el ¿quiénes somos? y ¿a dónde vamos? asoman constantemente, articulan sentido, generan alianzas y desencuentros. De lo real a lo utópico

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 13-14.

¹¹⁹ Me refiero a las obras completas de José María Arguedas editadas por la editorial Horizonte de Lima, Perú, en 1983, la cual está conformada por doce volúmenes.

¹²⁰ Creo que el énfasis que Arguedas ponía en la tradición oral es relevante, porque, como se verá más adelante, justamente ésa será uno de los bastiones de los escritores indígenas y Montemayor vuelve a ella para proponer una manera de profundizar en el ‘arte de la lengua’ o ‘arte de composición’.

y viceversa. Ésa ha sido una de las constantes, por ello no debe extrañar que en el momento en que emerge un grupo de escritores que se ancla a su diferencia lingüística y cultural para reclamar un espacio propio en el todo de la cultura ‘nacional’ y universal sus ejercicios ensayísticos transiten entre lo mítico y lo histórico, en un esfuerzo de mediar entre mundos, de articular las experiencias que abonan en la construcción de espacios más democráticos.

I.3. Ensayos mexicanos: el indígena en el proyecto cultural del Estado-nación

En México, el ensayo siguió un derrotero semejante al del resto de la América hispana, así que en este apartado procuraré mostrar cómo fue que el ‘otro’, el indígena, empezó a cobrar un peso cada vez más relevante en el proyecto cultural del Estado-nación mexicano y, aunque no de modo directo, ello hizo que fuera más necesario que él mismo ‘recuperara’ su propia voz. Para entender este panorama, habría que concebir tales reflexiones como un estilo del pensar que responde no sólo a diferentes momentos históricos, sino también a distintos momentos en la consciencia del ser mexicano. En ese sentido, no hay que perder de vista que, si bien en tales textos no se devela tanto al indígena, sino los modos, las razones o los fines de dicha consideración, ahí se comenzó a fraguar una línea de pensamiento en que se ponía especial énfasis en la educación (esto es, la ilustración) como la herramienta necesaria para unificar la heterogeneidad cultural del país. De Clavijero a Vasconcelos esta idea se fue afinando y abonó para la paulatina incorporación de ese ‘otro’ al proyecto ‘nacional’.¹²¹ Desde mi perspectiva, la propuesta escritural de la generación que estudio se enmarca en procesos de dominación y resistencia y, además, se configura como una estrategia para el reconocimiento y la revitalización de las lenguas y las identidades culturales otras.¹²²

¹²¹ De acuerdo con Luz María Lepe Lira, los “grandes ejes de la política indigenista [fueron]: la integración de los indios al proyecto nacional, su educación basada en la castellanización, y la redistribución y explotación de sus tierras”, *Relatos de la diferencia y literatura indígena. Travesías por el sistema mundo*, México: Grañén Porrúa, 2018, pp. 63-64. Es importante señalar que a largo de este trabajo se utilizarán indistintamente tanto el término indígena como indio, ya que la gran mayoría de los escritores que se estudian, por lo general, hacen un uso indiscriminado de ambos. Y se utilizarán ambos, porque, por un lado, ayudan a evitar la repetición y, por otro, responden a la ‘necesidad’ de los ‘otros’ de englobar en un solo concepto a grupos humanos heterogéneos. Así, pues, no se desconoce que fueron precisamente: “Los colonizadores [quienes] definieron la nueva identidad de las poblaciones aborígenes como «indios», ignorando las diferencias culturales al optar por una denominación que, a través de la homogenización, fundó una identidad negativa común”. Sin embargo, a la par habría decir que “Lo mismo ocurrió con la población de origen africano, procedente de identidades distintas, lo que simplemente se les designó «negros»; y con los descendientes de europeos y las diversas mezclas interraciales, que de manera genérica se nombraron «mestizos»” (*ibid.*, p. 56).

¹²² Como dije en la introducción, la importancia de Carlos Montemayor en el proceso de constitución de esta generación radica en que, desde su primer ‘encuentro’ directo con las lenguas y los escritores indígenas, supo

Sin embargo, para situar mejor ese momento de revisión y crítica, habría que acudir a las primeras reflexiones de Luis Villoro. Sin duda, *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1950) permite acercarse a la idea de cómo se fue transformando la perspectiva sobre el indio desde la llegada de los españoles hasta el marco de la Revolución. La tesis central de esta obra sería: ¿cuál es el ser que del indio que se manifiesta a la conciencia de los otros?¹²³ Es decir, el filósofo indaga no lo que el indígena sea en sí mismo, sino lo que en él cifran los ‘otros’. El indigenismo debe entenderse como el conjunto de conceptos, nociones, teóricas y procesos concienenciales que, a lo largo de los años, han intentado manifestar lo indígena.

En aras de sistematizar su estudio, Villoro integra el proceso histórico de estas conciencias en tres grandes momentos: “Corresponde el primero a la cosmovisión religiosa que España aporta al Nuevo Mundo, el segundo a la del moderno racionalismo culminante en la ilustración del siglo XVIII y en el *cientismo* del XIX, el tercero a una nueva orientación de preocupación histórica y social”.¹²⁴ Los conceptos claves para entender este texto son tanto el ‘yo’ como el ‘otro’, debido a que esta “pareja de conceptos traduce la contraposición entre

ver más allá de sus pre-juicios e hizo lo posible por desmontarlos a partir de una serie de reflexiones que pueden revisarse tanto en sus textos testimoniales, como los de talante propiamente literarios. Por medio de estos textos, ensayó acercamientos varios para entender la complejidad humana y cultural de esos seres humanos ‘otros’ que lo impresionaron vivamente en sus *Encuentros en Oaxaca*. En esa crónica explicaba que había llegado con una idea fantasiosa sobre los indígenas: “Vine dispuesto a descubrirlos para llevarme algo que ellos tienen, para llevar una información especial a mi cultura” (p. 67.). Pero a medida que fue compartiendo con ellos diferentes experiencias (desde el taller literario hasta los encuentros en restaurantes, cantinas y otros espacios públicos) logró a tener un perfil cada vez más claro de esa ‘otredad’ que lo cuestionaba, que le sugería autocrítica: “Ahora me doy cuenta que, en efecto, son otros. Me doy cuenta que ellos no tienen las raíces de este país, sino que son otro país. No otro que coexiste con el nuestro, sino explotado, humillado por el nuestro. Con otras costumbres, otros pensamientos, otros valores para conceptos como bello, útil, amor, amistad, fama, deber”. Y agrega: “Los muchachos con los que he hablado no son indígenas fantásticos, mágicos, ingenuos, sino personas excepcionales que han llegado al dominio de una lengua ajena mejor de lo que yo podría hacer en los idiomas que como traductor me veo obligado a estudiar; escriben y piensan y hablan en español, que no es su lengua, mejor de lo que yo hablo o escribo en griego moderno o en francés” (*idem*). Y en un esfuerzo por calibrar su más honda lección, advierte, si bien aún de modo vago, que ya no es el mismo, que ha iniciado para él una nueva etapa: “Ahora escribo con la sensación de estar en un sitio donde sé que verdaderamente no estoy de paso. Donde sé que la euforia que me invade pertenece a un mismo, inmenso sitio de donde manan regiones enteras, de donde mana un confuso sentimiento de ser también esto, de que ellos son también yo, de que esta vida fluye en un mismo e inmenso cuerpo que nos comprende, que nos explica” (pp. 139-140).

¹²³ Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, 2ª ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 13. Según el mismo autor, el libro tiene una serie de falencias que deben considerarse; en especial, el enfoque idealista de sus páginas, ya que trata el indigenismo como un proceso histórico en la ‘consciencia’ y no ahonda lo suficiente en que dicho “proceso es manifestación de otro que se da en la realidad social, en el cual el indígena es dominado y explotado por el no indígena. La «instancia revelante» de lo indígena está constituida por clases y grupos sociales concretos que intentan utilizarlo en su beneficio”, *ibid.*, p. 8. Esto significa que las obras indigenistas “describen una realidad parcialmente verdadera con conceptos que la distorsionan”, *ibid.*, pp. 8-9.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 15. En este tenor, Villoro interpreta el indigenismo de principios del siglo pasado como “una mera etapa en un proceso histórico que conduce a una toma de consciencia de sí de la cultura mexicana”, *ibid.*, p. 16.

la clase o grupo social que comprende y juzga a los indígenas («yo») y esos indígenas juzgados por él («otro»)¹²⁵. Cada momento o etapa se ancla en la prevalencia de un tipo de ‘yo’ que juzga. En el primero es el español, en el segundo, el criollo, y en el tercero, el mestizo. Para el asunto de esta investigación, el primero (que, por lo regular, hizo registros lingüísticos y culturales basados en juicios de valor negativos) no importa gran cosa. El segundo, en cambio, resulta un tanto más importante porque fue quien llevó a cabo la recuperación histórica del indígena y proyectó un imaginario a partir del cual se fue configurando una cierta identidad mexicana, que desembocó en el desarrollo de una consciencia independentista. Según Villoro, en los albores de la independencia, el criollo inicia el camino de recuperación del indio como una estrategia para enfrentarse con Europa. De este modo, juzga que si éste se volvió hacia el indígena “lo hizo siempre con la atención puesta en el otro [el europeo]; no le importaba tanto verse a sí mismo como realmente era, sino enfrentarle a Europa una imagen distinta de la que ella quería ver”.¹²⁶

Siguiendo la misma línea de pensamiento, posteriormente, Carlos Montemayor añadiría que “El concepto que del indio tuvieron estos escritores no fue ya el de «bárbaro» e «infiel» con que se le vio dos siglos antes. Revaloraron la cultura prehispánica y la compararon con las de otros pueblos como los griegos, los romanos o aun los hebreos”.¹²⁷ Es decir, se buscó volver universal el patrimonio cultural de los pueblos mesoamericanos. No sólo eso, podría decirse que, en cierto sentido, durante “el siglo XVIII se consumó su «renacimiento» histórico. [...] A partir de entonces creemos descender de españoles y de indios, nos creemos herederos de una gran cultura prehispánica y la aceptamos sin compromiso alguno con los pueblos que descienden de esas viejas culturas”.¹²⁸ Igualmente, cabría añadir que, desde entonces, estos escritores postularon tres ideas que estarían presentes en los ensayistas posteriores: uno, que el gran pasado prehispánico era parte esencial del origen de México; dos, que el mestizaje era la naturaleza esencial de los mexicanos y, tres, que la educación era la única vía del desarrollo social.¹²⁹ Luz María Lepe Lira también concuerda en que “El estudio de Clavijero

¹²⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 185.

¹²⁷ Carlos Montemayor, *Los pueblos indios de México. Evolución histórica de su concepto y realidad social*, México: Random House Mondadori, 2008, p. 63. Para Montemayor este punto es relevante, porque para la ‘revalorización’ de la tradición oral de los pueblos indígenas él tendrá que establecer el parangón con obras griegas y latinas que tuvieron un origen similar, como es el caso de la *Ilíada*.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹²⁹ *Idem.*

es pionero en dos puntos fundamentales que dan forma a la nación mexicana: el primero es la quimera puesta en el mestizaje como la suma ideal del encuentro de culturas; el segundo es la fe en la educación como la panacea que resolverá todos los problemas económicos y políticos para propiciar el ingreso al naciente sistema capitalista”.¹³⁰

A pesar de ello, especula Villoro, el momento en que el mexicano se vuelve realmente sobre sí, es cuando, una vez alcanzada la independencia, éste se encuentra solo: “consigo y sus problemas”. En la preocupación de reconfigurar sus tejidos socioeconómicos y políticos, cada nación hispanoamericana “empieza a recogerse en sí misma, a arrojar la mirada sobre su propia realidad [...]”.¹³¹ Entonces, al remover el velo de la realidad, la consciencia del mestizo apercibe la otredad: “encuentra el americano una masa hosca, extraña, animada de un discordante antagonismo”, el indígena.¹³²

Dentro de este tercer momento, sin embargo, también se produce una serie de reflexiones que deriva en una variedad de matices, en los que lo más importante en el ejercicio de reconocer dentro del nos-otros un ‘otro’ más degradado es que el mestizo encuentra un motivo para proyectar un nuevo camino, una ruta ideal: el de la unidad nacional. Explica Villoro:

Mientras en Clavijero, al ver la propia realidad frente a la opinión ajena, el indio se unía a él para proporcionarle su propia tradición; ahora, al recogerse América sobre sí misma, el indio se revela desunido, desgajado; retrocede y vuelve a alejarse de nosotros. Ya no se acusa su enlace con nosotros, sino su alteridad. Y sólo al verlo a él como una realidad distante, surge el ideal de una unidad por lograr, la concepción de la nación como armonía y concordia de elementos separados.¹³³

A partir de este instante, puede decirse que el indigenismo ha dado un paso decisivo, ha dejado de considerar al indio un objeto de interés histórico; ahora, se le revela por medio de la sociología y la economía. En ese sentido, para el mestizo es claro que el indígena resulta un problema que ya no se sitúa en el pasado, sino como elemento crucial de su realidad. Como resultado de este descubrimiento, “aparece toda una concepción nacional basada en la apreciación social del indígena, sólo ahora se utiliza sistemáticamente la realidad indígena como problema humano, dentro de una interpretación general histórica y política de

¹³⁰ *Lepe lira, op. cit.*, p. 65.

¹³¹ L. Villoro, *op. cit.*, p. 185.

¹³² *Idem.*

¹³³ *Ibid.*, pp. 186-187.

México”.¹³⁴ No obstante, cabe aclarar que esa vuelta al indio, germinada en la conciencia del mestizo, tiene que verse más como un punto de apoyo al sí mismo, la identidad, el ‘yo’ que éste configura para sí, que como una preocupación por el otro. Es decir, el indio no importa en tanto ‘otro’ sino como elemento que al incorporarse al ‘yo’ servirá para la constitución de un verdadero nosotros. Se comienza a gestar, pues, un tipo de consciencia en que la idea de mestizaje sería clave para la conformación de una verdadera nación mexicana.¹³⁵

El mestizaje se convierte en la máxima aspiración, porque con él podría conjuntarse lo mejor de la raza blanca y la india. Igualmente, representa el “ansia de unidad y, al mismo tiempo, su promesa. Porque sólo ante el mestizo aparece la necesidad de la nación una, y sólo él puede garantizarla”.¹³⁶ El mestizo cobra mayor consciencia de su proyecto de unidad a causa del indígena, quien con su alteridad acusa la fractura social y la heterogeneidad del país: “Es, pues, el indígena quien, indirectamente, revelará al mestizo su propia misión”.¹³⁷

En la práctica no siempre el despertar concienencial del mestizo hacia el indígena revistió un halo positivo.¹³⁸ El ejemplo más palpable (o, al menos, el más memorable) de una consciencia negativa puede hallarse en *La raza cósmica* de José Vasconcelos. En este texto, el anhelo del mestizaje va más allá de una lógica comprensible. Se da una aspiración extrema que no se funda en la posibilidad de una unidad nacional, sino en la utopía de un proyecto más ambicioso y desconcertante: un anhelo de unidad cósmica. Vasconcelos no teme en afirmar que “Los creadores de nuestro nacionalismo fueron, sin saberlo, los mejores aliados

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 188-189.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 191. Para explicar este cambio de paradigma ‘conscienencial’, Villoro recurre a las reflexiones de Francisco Pimentel, Francisco Bulnes y Andrés Molina Enríquez. Y dice que Pimentel escribe, por ejemplo, que “El mestizo puede corregirse con sólo que se le modere por medio de una saludable disciplina; pero ¿dónde encontraremos un tónico bastante activo para elevar al indio a la vida civilizada?”; Bulnes, por su parte, añade que “el mestizo es fácilmente salvable y es, además, susceptible de una gran civilización; el indio, en cambio, ¿podría ser jamás salvado?”; mientras que Molina Enríquez señala: “El indio es superior al blanco por su adaptación y «selección» al medio; el blanco es superior, en cambio, por su más adelantada «evolución»”, *ibid.*, pp. 190-191.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 192.

¹³⁷ *Idem.*

¹³⁸ Asimismo, valdría la pena ahondar en que la ‘recuperación’ del indio, tampoco fue únicamente un logro ‘conscienencial’ por parte del mestizo. En él intervino la propia acción insurgente por parte de distintos pueblos indígenas. En especial, por la lucha de las tierras comunales. Un caso emblemático es el de los zapotecos, quienes desde finales del siglo XIX comenzaron a cobrar gran relevancia dentro del orden político del porfiriato y, luego, desde ahí, apadrinaron a diversos artistas zapotecos que cobrarían relevancia en el marco de la posrevolución. Véase al menos Víctor de la Cruz, “Rebeliones indígenas en el Istmo de Tehuantepec”, *Cuadernos Políticos*, Núm. 38, octubre –diciembre, 1983, pp. 55-71, “Estudio introductorio” en *Guie’ sti’ diidxazá. La flor de la palabra*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, pp. 7-49 y “Las literaturas indígenas y la Revolución mexicana”, *Desacatos* 55, septiembre-diciembre 2017, pp. 174-185.

del sajón, nuestro rival en la posesión del continente”.¹³⁹ Bajo esta lógica, el escritor pondera la necesidad de aceptar (y reconocer plenamente) la herencia española en los países hispanoamericanos, ya que con ello se lograría superar ese patriotismo ramplón que aún no lograba superar el carácter regionalista de nuestra cultura. Para él, los independentistas “obsesionados por el concepto local y enredados en una confusa fraseología revolucionaria, sólo se ocuparon de empequeñecer un conflicto que pudo haber sido el principio del despertar de un continente”.¹⁴⁰ A continuación, en un arrebato de despecho contra quienes fraguaron la independencia, alega que “El indio no tiene otra puerta hacia el porvenir que la puerta de la cultura moderna, ni otro camino que el camino ya desbrozado de la civilización latina”.¹⁴¹ Es decir, en él no cabe un proyecto de cultura viable, universal, por lo cual propone que es momento de entender el gran aporte histórico de los españoles, el mestizaje y, sin empacho, afirma que “El indio es buen puente de mestizaje”.¹⁴² Es decir, el indio sólo importa como un estadio de primitismo que debe ser superado.

Hoy, por decir lo menos, es evidente que la tesis de Vasconcelos resulta sumamente problemática, debido a que su idea de unidad cultural se funda (más que ningún otro) en la idea de raza, de algo biológico, anclado en la sangre, y, por la misma razón, descreo o se aleja del ideal mestizo de nación. Sin embargo, ¿qué es la nación? Vale la pena repensar los conceptos de Estado y nación que, de algún modo, tuvieron en cuenta la mayoría de los pensadores mestizos. Sólo al comprender dicha aspiración podrá entenderse la necesidad de un estado más plural que se gestará en correlación a la generación de escritores que estudio.

Por un lado, hay que decir que, *grosso modo*, nación es el espacio (real o virtual) en que una colectividad comparte una forma de ser, una cultura. Por tal motivo, en palabras de Luis Villoro, pertenecer a una nación “es asumir una forma de vida, incorporarse a una cultura,

¹³⁹ José Vasconcelos, *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana, notas de viajes a la América del Sur*, México: Espasa Calpe, 1976, p. 18.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴² *Ibid.*, p. 37. Con todo, en su texto hay pequeños destellos que pueden ayudar a pensar mejor el papel de los indios (o en sí del subalterno, los inferiores, etc): “El mestizo y el indio, aun el negro, superan al blanco en una infinidad de capacidades propiamente espirituales. Ni en la antigüedad, ni en el presente, se ha dado jamás el caso de una raza que se baste a sí misma para formar civilización. Las épocas más ilustres de la humanidad han sido, precisamente, aquellas a que varios pueblos disímiles se ponen en contacto y se mezclan” (p. 43). Y hacia el final, parece apoyar la idea de la ilustración: “Comencemos entonces haciendo vida propia y ciencia propia. Si no se liberta primero el espíritu, jamás lograremos redimir la materia” (p. 45).

hacer suya una historia colectiva”.¹⁴³ El filósofo establece cuatro condiciones como necesarias para poder hablar de nación: primera y más importante, comunidad de cultura; segunda, conciencia de pertenencia; tercera, proyecto común y, por último, relación con un territorio. Todas ellas, a su vez, resultan necesarias para dotar de una cierta identidad a los individuos. Dicha identidad se conforma en el tiempo y sedimenta su propia tradición, es decir, “toda nación se ve a sí misma como una continuidad en el tiempo. Un individuo pertenece a una nación en la medida que se integra en ese continuo”.¹⁴⁴ Aunque, por otra parte, también se construye como un proyecto: “elección de fines y valores que dan sentido a la acción colectiva. [... Entonces,] pertenecer a una nación no es aceptar la fatalidad de un origen biológico, es ligar el sentido de la propia vida a una suerte comunitaria, esto es, aceptarse como parte de un destino común”.¹⁴⁵

Por otro lado, la noción más amplia de Estado es la de “un poder político y administrativo unificado, soberano, sobre un territorio limitado, que se reserva el monopolio de la violencia legítima”.¹⁴⁶ A partir de este concepto general, hay que resaltar que no siempre hay una correspondencia total entre Estado y nación. Es más, puede descubrirse entre ambas relaciones múltiples, tanto si dentro de un mismo Estado hay una multiplicidad de naciones, como es caso de México, como si varios Estados se disputan (o dividen) una nación, como es el caso de los kurdos, los armenios, etc. En ese orden de ideas, explica Villoro: “En América Latina, por ejemplo, la conciencia de la pertenencia a una nación específica precedió a su establecimiento como Estado”.¹⁴⁷ No obstante, también es importante señalar que “Estado y nación responden a necesidades básicas diferentes. La nación satisface el anhelo de todo hombre de pertenecer a una comunidad amplia y de afirmar su identidad en ella. El Estado cumple otro valor igualmente universal: el de la seguridad y el orden”.¹⁴⁸

De todo esto podría indicarse que, aunque en la actualidad no es tan fácil separar la idea de Estado-nación, como si entre ambas hubiera un vínculo unitario, hay que decir que ello es una invención que no ha ayudado en la configuración de un proyecto ‘nacional’ más acorde

¹⁴³ Luis Villoro, *Estado plural, pluralidad de culturas*, México: Paidós-Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 15.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 18.

a las necesidades del país, sino que pretende homogenizar las distintas naciones indígenas. Como se dijo arriba, la aspiración de unidad engendrada por la conciencia mestiza se basaba en la noción errónea de que un estado se conforma por una sola nación y, por tanto, el estado-nación tenía por finalidad la construcción de un orden civilizatorio anclado en la razón: “el progreso hacia una cultura racional”.¹⁴⁹ Esto es, el mestizo no consideró que “En vez de subordinar la multiplicidad de culturas a una sola manifestación de la razón, comprender la razón como resultado de una pluralidad inagotable de culturas”.¹⁵⁰ Por ello, la incorporación del indígena al proyecto cultural homogeneizante del Estado-nación mexicano tuvo que pasar por fuerza por un proyecto educativo. Dicho proyecto, gestado en la posrevolución, puso en juego dos problemas ante esa otredad: una, la de la lengua y, otra, la idea de educación.

En cuanto a lo lingüístico, a inicios del siglo, implicaba un gran reto, ya que el conocimiento que se tenía de las lenguas indígenas era todavía bastante incipiente. No sólo eso, el asunto provocaba múltiples reacciones, desde las posturas más radicales en que se proponía que el indio tenía que olvidarse de su lengua, hasta las posturas más moderadas que abogaban por un proceso de aculturación o integración progresiva.¹⁵¹ En cuanto al proyecto educativo, también se dio una serie de encontronazos que Aguirre Beltrán relata en *Teoría y práctica de la educación indígena* (1973). Una de estas polémicas partía desde la idea de que las naciones indígenas no tenían educación. Por lo cual, Aguirre Beltrán señala que, si bien las comunidades indígenas carecen de un aparato institucional específico para la impartición de educación, hay que considerar que la idea alfabetizadora por medio de las escuelas nos impide ver y apreciar el saber no aprendido, el cual, entre otras cosas, se manifiesta en los relatos, las leyendas, etc. Esto sólo significa que “En las sociedades alfabetas, la gran importancia y visibilidad que tiene la escuela ha conducido a confundirla con la educación, siendo sólo una fracción de ella, menospreciándose a tal punto el proceso informal, que se termina por concluir que las comunidades sin escuela no tienen educación”.¹⁵² Por supuesto,

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ Para un panorama general de las complicaciones en torno al uso de la lengua dentro del país, puede consultarse al menos la introducción a Gonzalo Aguirre Beltrán, *Lenguas vernáculas. Su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México*, México: Fondo de cultura Económica, Instituto Nacional Indigenista, Universidad Veracruzana, 1993 [1983], pp. 7-23.

¹⁵² Gonzalo Aguirre Beltrán, *Teoría y práctica de la educación indígena*, México: Universidad Veracruzana-Instituto Nacional Indigenista-Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 10.

hay ahí un gran equívoco, porque lo que no siempre tienen las naciones indígenas es una educación institucionalizada o, en otras palabras, escolarización.

Aguirre Beltrán trata de mediar y advierte que ambas son relevantes, pues ambas imbuyen al individuo de un conocimiento más profundo de su propia cultura. Aquí, el problema es que se entiende por cultura propia la que desembocaba del proyecto posrevolucionario, mestizo. Con todo, puntualiza que, de las diversas posturas, se estableció un programa que

[...] ha puesto el acento en la enseñanza y [...] recalca el énfasis en el cambio social y cultural; pero [...] su insistencia mayor la apuesta tanto en el desarrollo de la personalidad del indio, cuanto en el de la comunidad considerada como un todo. Su propósito no es incorporar al indio sino integrar a México y ello quiere decir, en lo biológico, impulsar el proceso natural de mestizaje étnico; en lo cultural, enriquecer la vida nacional con las contribuciones que, a lo largo de cuatro siglos de contacto, vienen aportando las comunidades indias; en lo social, reestructurar racionalmente la interdependencia indo-ladina existente en las regiones de refugio; y, en lo político, distribuir en forma equitativa el poder y la libertad y otorgar una carta de ciudadanía, igualitaria e integral, a todos los mexicanos, sin diferencias basadas en preconceptos raciales, religiosos o de clase.¹⁵³

Desde esa lógica integracionista, en palabras de Aguirre Beltrán, “La casa del pueblo, como ninguna otra institución creada por la Revolución, refleja el carácter eminentemente popular de este movimiento y la tendencia hacia la modernización económica, manifiesta en el hincapié que pone en el desarrollo integral de la comunidad”.¹⁵⁴ Sin embargo, como anteriores y posteriores implementaciones educativas para las naciones indígenas, el objetivo principal fue la enseñanza de la lengua hegemónica o nacional, el español. Y para mantener y difundir el sistema educativo planteado, la iniciativa se dotó de un aliento casi místico con Rafael Ramírez al frente: “Estos maestros se llaman a sí mismos maestros misioneros y constituyen entre octubre y noviembre de 1923 la primera de las misiones culturales que a partir de entonces recorren la amplia extensión del campo mexicano predicando la buena nueva”.¹⁵⁵ Este panorama pronto daría pie a la creación de las escuelas rurales. “El año 1928 es crucial para las misiones culturales tempranamente establecidas en 1923, consolidadas en 1924 y definitiva y oficialmente aceptadas en 1926”.¹⁵⁶ Las escuelas rurales fueron uno de

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 19-20. Los escritores a que se dedica este trabajo nacen justo hacia finales de los cuarenta y principios de los cincuenta en un ambiente posrevolucionario de cierto talante indigenista, dentro del cual, no tanto por razones positivas, como se verá en el próximo capítulo, fueron adquiriendo consciencia de la ‘necesidad’ de cobrar un papel activo en la cultura del país.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 73.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 85.

los primeros eslabones para incidir directamente en las naciones indígenas y, como se verá más adelante, se vieron respaldados en 1940 por el Primer Congreso Indigenista Interamericano, del cual, a su vez, como un compromiso ahí asumido, surge, en 1948, el Instituto Nacional Indigenista (INI).¹⁵⁷

El trabajo de Carlos Montemayor se desarrolla justamente en un ambiente de revisión crítica de las políticas de integración, incorporación y alfabetización de las naciones indígenas. Así, pues, el aporte de Montemayor tendrá que ver con una reflexión sobre cómo se gestó y se implementó dichas políticas y cómo ello fue condicionando la manera en que se concibe la literatura y, específicamente, la tradición literaria mexicana. Esto es importante, porque, desde estas reflexiones, como se verá, comenzará a apuntalar ideas para defender el proyecto de los escritores indígenas contemporáneos. De modo general, Montemayor pensaba que fue con Altamirano que, en literatura, se comenzó a especular repetidamente por el ser nacional (ya que él y sus colaboradores empezaron a buscarse en la diferencia, a pensar conceptos como imitación, originalidad, y también a cobrar consciencia de Francia, España y Estados Unidos como ‘otro’): “Desde entonces partirá, descomunal como todos los nacimientos, el afán por definir qué es lo mexicano, qué es nuestra esencia de pueblo, cuál la literatura que ha visto ese dato abstracto y posiblemente irreal de lo mexicano”.¹⁵⁸ Entonces, el hecho de pensar una literatura ‘nacional’ se da en un panorama de repliegue hacia un sí mismo que todavía no se advierte con claridad o que tal vez se ensaya a partir del otro, el extranjero. En ese sentido, la voluntad de un ser nacional, concepto de origen europeo, proyectado artísticamente ha precisado de una historia de larga data y de actitudes diversas.

Al hacer una revisión de esta compleja historia, Montemayor intuyó una posibilidad de tradición literaria más abarcante: las actitudes diversas permitían establecer otras continuidades a las comúnmente perfiladas. Dichas continuidades se estudiarán con más profundidad en el tercer capítulo; de momento, basta decir que, en una tesis arriesgada, Montemayor advierte que la tradición que se descubre en nuestro ser mexicano es,

¹⁵⁷ Véase Lepe Lira, *Relatos*, p. 68. El caso de la educación bilingüe empezará a cobrar relevancia en este panorama, sin embargo, acarreará sus propios problemas, como lo dejarán ver algunos de los escritores de la generación que aquí se estudia.

¹⁵⁸ Carlos Montemayor, *La tradición literaria en los escritores mexicanos (orígenes de la tradición nacional)*. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, 14 de marzo de 1985, p. 18. Coincido en que, si bien había habido intentos potentes de mexicanizar la literatura antes de Altamirano (como el de la Academia de Letrán y el del Liceo Hidalgo), en tanto proyecto ‘nacional’, quizá fue él quien lo articuló mejor y más ampliamente en un momento crucial: la restauración de la República.

paradójicamente, una “tradición de dependencia de ideas políticas y culturales”.¹⁵⁹ Esta tradición de dependencia resultaba paradójica, puesto que partía de la necesidad de no imitar a la cultura avasalladora del momento (España, Francia, Estados Unidos, etc.) y, con todo, permitió pasar de no saber a quién a imitar mejor a hacer el esfuerzo de saber lo que somos y hemos sido.¹⁶⁰ Por otra parte, tal dependencia hacia tradiciones universales provocó que, a menudo, los artistas tuvieran el sentimiento de pertenecer al mundo y no a un sitio del mundo; en consecuencia, pensar hacia adentro (“descender a México y abandonar lo universal”), pensar la posibilidad de una tradición propia, “fue tomado [repetidas veces] como caída, pérdida, retroceso”.¹⁶¹

En su revisión de la tradición literaria, además, el autor resaltaba la importancia de la “conciencia de la dignidad del indio” que se desprendía de algunos indigenismos, ya que ella permitía no sólo reconocer la presencia histórica y política del indígena, sino entenderlo como parte del (y lo) mexicano. Además, esta consciencia había implicado un acto de voluntad, un acto volitivo hacia la búsqueda de una lógica interna que motivara a desprenderse de la minoría de edad de que hablaba Kant; en otras palabras, esa consciencia era el despertar de un estilo de pensar que permite el autoconocimiento, lo cual, a su vez, permitiría, por un lado, vincularse con los otros que se hallan en igualdad de condiciones y, por otro lado, interpelar al otro que ejercía un dominio cultural. Montemayor entendió que, si bien los proyectos de cultura y educación en México se han distinguido por un impulso de polémica, en ese encuentro de posiciones contrarias se ha ido consolidando una tradición, en la que, no de manera lineal ni progresiva, se han sumado, por medio de su propio despertar consciencial, las diversas otredades que han habitado los territorios heterogéneos de la América hispana. Desde esta perspectiva, se puede añadir que el ensayo mexicano de corte indigenista, aunque no de modo directo ni siempre del mejor, también abonó a la construcción de vías y herramientas para el proceso de emancipación en los escritores que conforman la generación que aquí interesa. Como se verá, con ellos se comenzó a fraguar una propuesta escritural que, por medio del uso público de su razón en diversos ejercicios ensayísticos, intentaba dialogar con los letrados del país para el despliegue de los espacios (reales o imaginarios) requeridos para recuperar y re-crear sus lenguas y culturas nacionales.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 25.

II. CONSTITUCIÓN DE UNA GENERACIÓN: EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES

En diversos momentos, los escritores se han visto en la necesidad de trasladar a la esfera pública sus reflexiones en torno a su propia creación y la de sus contemporáneos. Los motivos para realizarlo varían de una generación a otra; sin embargo, indican las tensiones en el medio cultural o con su momento histórico. Estas disquisiciones remueven no sólo cuestiones estéticas, sino también una serie de presupuestos extraliterarios que repercuten en el modo de hacer literatura. Así, el grupo de escritores que estudio se consolida en la esfera pública de México entre 1990 y 1993, como se verá a continuación, con un proyecto de escritura que queda manifiesto en, al menos, dos Encuentros Nacionales, un Seminario (y su respectiva publicación), dos antologías que reúne una muestra significativa de su trabajo en distintos géneros, así como la conformación de una Asociación. Como esboqué anteriormente, la mayoría de estos autores asume una identidad indígena y cierta singularidad literaria por el hecho de repensar y auto-representar al ‘indio’ en su condición presente y en su propia lengua. Si bien procuraré mostrar algunos de los antecedentes (es decir, los largos procesos complejos y contradictorios) que hicieron posible su ‘aparición’ pública, me interesa sobre todo penetrar en sus reflexiones en torno a la oralidad y la escritura, ya que resulta sumamente singular el modo que fueron estableciendo un soporte teórico (y también histórico) que les permitió articular una literatura propia. Como ya he mencionado, Carlos Montemayor fue un impulsor relevante en la constitución de esta generación, sin embargo, en esta parte del trabajo resulta más pertinente mostrar las ideas y las estrategias que se puedan ir coligiendo a partir de los ejercicios ensayísticos de los propios escritores indígenas, los cuales, no obstante, tienen más de un punto de contacto con los del escritor chihuahuense.

II.1 Antecedentes de una generación de escritores indígenas

Si bien la generación de la que aquí se habla se consolida en los años noventa, es preciso hacer notar algunas de las ‘condiciones’ previas que abonaron (ya sea de forma positiva o no tanto) en su posible conformación, pues su re-aparición dentro de la cultura mexicana deriva de diversos procesos de larga data que, sin embargo, tiene su más claro precedente en el clima posrevolucionario. Esto debido a que fue, precisamente, en los reajustes político-sociales de la Revolución Mexicana que la cuestión del ‘indio’ tuvo una consideración relevante y, bajo nueva luz, desembocó en su incorporación (contradictoria tal vez) en la cultura del país.

Como se mencionó en el primer capítulo, tomando como base el ensayo de Luis Villoro, la cuestión indígena había tenido un derrotero complejo y contradictorio desde el ‘encuentro’ de los mundos hasta mediados del siglo XX, en las reflexiones de diversos letrados iberos e hispanoamericanos, del cual se podían identificar con claridad tres grandes momentos. El tercero fue el que se inclinó hacia las condiciones del indio real, y tuvo como marco histórico la Revolución Mexicana. Tal afirmación no significa que tales reflexiones se hayan dado por la Revolución, sino sencillamente que ése fue el momento en que se discutió y reactualizó dicha cuestión. Ése fue, pues, su contexto no su causa.¹⁶² Fue el momento en que, en palabras de Stephan Scheuzger, la sociedad mexicana se replantea su identidad: “El indígena estaba en la mirada de una nueva sociedad en busca de sí misma, estaba en la mirada histórica, representaba génesis, raíces. Como tal, el indígena seguía ahí, secular, a la disposición legitimatoria y permitía ser invocado como pasado en el nombre del futuro”.¹⁶³

Así, el indio real se mostraba como una variable que había que considerar para reajustar el rumbo de México, de lo mexicano. A partir de entonces, según Ana Matías Rendón, se construyeron narrativas en que el indio servía para intereses diversos; de tal modo que, en cierto momento, hacia mediados de siglo: “Antropólogos, periodistas y poetas denunciaron por escrito las condiciones indígenas y plantearon posibles soluciones. La imagen del indio que es un condenado social es el centro de los textos, los retratos sobre un ser miserable se dibujan con detalles escandalosos y realistas [...]”.¹⁶⁴ El trabajo de Ana Matías Rendón, sin embargo, va a contrapelo del trabajo de Villoro: revisa de modo analítico una discursividad indígena que, desde antes de la llegada de los españoles hasta nuestros días, ha mantenido cierta continuidad, esto es, ella plantea que a lo largo de estos 500 años ha habido distintos discursos indígenas que han estado ahí, invisibilizados sí, pero presentes, ya sea por medio de la palabra escrita o la oralidad, ya sea en sus propias lenguas, ya sea en español. Su

¹⁶² Además de las condiciones socioeconómicas problemáticas y de la participación (no bien cuantificada todavía) de los indígenas en dicho movimiento, como señala Yael Bitrán, hay que considerar que tales discusiones fueron posibles, entre otras razones, gracias al “establecimiento de la antropología en México mediante la escuela de Franz Boas, con la celebración del Congreso [Internacional] de Americanistas en México en 1910, con la fundación de la Sociedad Indianista Mexicana que existió de 1911 hasta 1914 y con la proliferación del discurso y el diseño de las políticas indigenistas”. (“Introducción”, en Yael Bitrán (coord.), *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*, México: Universidad Iberoamericana, 2001, p. 24).

¹⁶³ Stephan Scheuzger, “La izquierda mexicana y la cuestión indígena. ¿Caminos al desencuentro?”, en Yael Bitrán (coord.), *op. cit.*, p. 309.

¹⁶⁴ Ana M. Rendón, *La discursividad indígena. Caminos de la palabra escrita*, México: Kumay, 2019, p. 134.

planteamiento es relevante, porque pone énfasis en que los trabajos de los escritores indígenas de los noventa no vienen de la nada ni va hacia la nada, están insertos en una discursividad que siempre ha estado ahí.

Poco a poco, pues, el indígena vuelve a tener un lugar en el imaginario sociopolítico y cultural de dicha sociedad: no sólo resultaba un problema real, era también un recurso, material para hacer ‘ficción’. Y se convirtió en protagonista de cuentos, novelas y discursos que se catalogaron con la etiqueta ‘indigenista’.¹⁶⁵ Aunque muchos eventos pueden dar cuenta de este fenómeno, uno de los que más repercutieron no solo en México sino en gran parte de la América hispana sería el Primer Congreso Indigenista Interamericano, realizado en Pátzcuaro, Michoacán, México, en abril de 1940.¹⁶⁶ Si bien tuvo aspectos positivos, que aquí no se discuten, es importante resaltar el hecho de que, una vez más, quedó claro que: “La razón del indio es distinta, su cultura es distinta, su lengua es distinta, el indio es distinto, por ello, no se puede asimilar”.¹⁶⁷ En consecuencia, la mayor parte de los proyectos y políticas públicas sobre los indígenas tenían como finalidad encontrar mecanismos para intervenir en ese sujeto, y así, poco a poco, integrarlo al proyecto modernizador del país. De esta manera, ese “indigenismo trajo una serie de medidas a nivel político e intelectual, con profundas implicaciones en la cotidianidad”, que si bien comenzaron entonces sólo mucho

¹⁶⁵ Conuerdo con la definición de Susana Bautista Cruz: es “Aquella escrita en español por autores no indígenas pero referida a temas étnicos y que se desarrolló en el marco de las políticas estatales orientadas a incorporar a los indígenas en procesos de modernización” (“De la literatura indigenista a la literatura indígena. Una revisión”, en Rolando Ordóñez Cifuentes (coord.), *XVII Jornadas Lascasianas Internacionales. Contacto y cooperación entre fronteras, Convenio 169 de la OIT. Pueblos Originarios y Afroamericanos*; México, UNAM, 2008; pp. 227-241, p. 233). Es justo hacer un par de precisiones: de modo general, en varias de las reflexiones de los escritores que trabajaré más adelante no suele distinguirse con plena claridad el ‘indigenismo’ de la ‘literatura indigenista’, a veces, incluso parece que se usan como sinónimos; en el mismo sentido, tampoco se precisan los distintos indigenismos, por ejemplo, la enmarcada en el contexto posrevolucionario inmediato (Gamio, Vasconcelos, Sáenz, etc.) y la ‘iniciada’ con el Congreso Indigenista Interamericano. La mayoría de estos escritores, pues, cuestionan la idea general de que en estas narrativas se sirven del ‘indio’ con fines diversos y, a partir de esta noción, establecen el contrapunto que explicaré más adelante. Para ahondar en estas precisiones puede verse al menos Carmen Alemany Bay, “La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones”, *Acta Literaria*, núm. 47, II Sem., 2013, pp. 85-99; Leif Korsbaek y Miguel Ángel Sámano-Rentería, “El indigenismo en México: Antecedentes y actualidad”, *Ra Ximhai*, vol. 3., núm. 1, 2007, pp. 195-224.

¹⁶⁶ En ese marco se crea el Instituto Indigenista Interamericano y, además, se propone la creación de Institutos Indigenistas Nacionales. En el caso de México sería fundado hacia 1948.

¹⁶⁷ Ana Matías Rendón, *op. cit.*, p. 136. Desde ese momento, cada vez más se usarían términos como ‘reincorporación’, ‘reivindicación’ y, muy esporádicamente, ‘despertar’ indígena por parte, tanto de intelectuales como de los dispositivos institucionales, que se fueron creando con dicho fin (*ibid.*, p. 134 y ss).

más tarde se vieron sus efectos, positivos y negativos, como se vislumbrará en la conformación de esta generación.¹⁶⁸

Por su parte, Rafael Mondragón considera que, justamente, “la Revolución mexicana, y los nacientes movimientos indígenas y campesinos que ocuparon el centro de la esfera pública, llevaron a los filólogos de México y el área andina a una gran reflexión sobre la existencia de las llamadas «literaturas indígenas»”.¹⁶⁹ Es decir que “en el contexto mexicano la reemergencia de esta categoría se debe, en buena medida, a una situación de conflictividad social que obligó a los filólogos a repensar la capacidad de creación cultural de los sujetos sociales clasificados como «indígenas»”.¹⁷⁰ En ese sentido, desde ese momento, se puede rastrear un par de iniciativas educativas y culturales que “pueden leerse como respuestas de algunos filólogos comprometidos a la interpelación que presentó el movimiento indígena y campesino de principios del siglo XX”.¹⁷¹ Esto resulta importante para este trabajo, porque ayuda a clarificar cómo fue que, dentro de un ambiente académico, se empezó a reflexionar en torno a dos puntos clave para la generación que estudio: la diferencia lingüística y cultural. Como veremos, sobre esta base se constituye el proyecto de escritura de esta generación. Así, los antecedentes de esta generación toman en cuenta principalmente un andar ‘discursivo’ que permite la articulación frontal de una literatura que abandera ambas cosas, ya que, en sí, los puntos más relevantes que pone en discusión la cuestión indígena en el medio cultural son dos: que en México se escribe en otras lenguas aparte del español y que, además, es necesario traspasar la noción logocéntrica de literatura, para abrirla hacia posibilidades culturales más democráticas, de mayor alcance, esto es, enraizadas en la oralidad.¹⁷²

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 137.

¹⁶⁹ Rafael Mondragón Velázquez, *Un arte radical de la lectura. Constelaciones de la filología latinoamericana*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, p. 125.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 134.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 135. Todo ello, a pesar de las dificultades que implicaba ser filólogo en ese momento (y aún en nuestros tiempos), pues como señala Mondragón: “La filología y los espacios universitarios han tenido en nuestra región una relación tensa: la fragilidad de las instituciones de enseñanza e investigación, y la dificultad para que los humanistas puedan vivir de su trabajo, ha configurado un perfil intelectual en donde el filólogo, además de dedicarse a leer, debe ser también un hombre público: nuestros mayores filólogos han sido también artistas, profesores, burócratas o periodistas. La filología, como la filosofía o la historia, ha sido vivida muchas veces como una “vocación” que trata dificultosamente de convertirse en “profesión”. Muchas veces ha sido vivida así a pesar de los filólogos mismos”, p. 135.

¹⁷² Sin embargo, aquí no se revisará el asunto de la oralidad en forma exhaustiva. A pesar de todo, ello interesa en la medida en que fue una de las vertientes que más se usó para dotar de ‘tradicición’ a ese ‘nuevo’ proyecto literario. En sí, se hablará del caso sólo en la medida en que lo indígena se encuentre con la oralidad.

Para ejemplificar el trabajo de algunos filólogos comprometidos, Rafael Mondragón acude a los planes de estudio de la Universidad. En el rectorado de Alfonso Caso llama la atención una serie de materias en el plan de estudio de 1922 y 1924, que abren la perspectiva de cómo pudo llegar a ‘tratarse’ el asunto de la ‘literatura’ si desde un inicio se hubiera aceptado esta amplitud de miras que parecía desplegarse.

La llegada de Antonio Caso a su dirección, en 1922, permitió la aparición del primer plan de estudios coherente, pues hasta entonces los estudiantes tomaban materias de forma aislada. Caso dividió las humanidades en Filosofía y Letras e integró en dicho plan de estudios las siguientes materias: filosofía, lingüística, lenguas indígenas de América, hebreo, latín, griego, español, italiano, francés, inglés, alemán, sánscrito, literatura comparada e historia de las literaturas.¹⁷³

Desde la perspectiva de Mondragón, se puede establecer una correlación entre la aparición súbita de indígenas y campesinos en la vida política del país con la aparición de una materia consagrada al estudio de las lenguas que hablaban dichos indígenas y campesinos en México. Y esto resulta mucho más significativo cuando se las pone a la altura de las lenguas ‘clásicas’, como el latín y el griego, y también de otras lenguas contemporáneas, como el italiano, el francés y el alemán. A su vez, esta incorporación de lo indígena derivó, en 1924, en un grupo de materias de la subsección de Letras que se titulaba “Filología especialmente relativa a la lengua castellana y a las lenguas indígenas de México”. Además, dentro de este conjunto de materias, estaban consideradas dos materias que me interesa resaltar: “Métodos de lingüística general, aplicados al estudio de las lenguas indígenas de México” y “Literatura general y sus métodos. La literatura oral en las lenguas indígenas y en la española de México. Estudios comparativos y psicología del folclor. Análisis lingüístico de textos mexicanos”.¹⁷⁴

Como se puede apreciar, para la incorporación de las lenguas indígenas se usa la etiqueta ‘general’ tanto en lingüística como en literatura. Aún más, el rótulo ‘literatura general’ no sólo consideraba la creación en lenguas indígenas, sino, esencialmente, en su vertiente ‘oral’,

¹⁷³ *Ibid.*, p. 136. Todavía hace falta una investigación más exhaustiva sobre cómo se fueron desarrollando o cómo fue que se construyeron esos pequeños espacios en los años veinte donde lo indígena y también algunos indígenas empezaron a tener parte activa. Por su parte, Mondragón ha rescatado el texto *Por la tierra y por la raza* (1924) de Juana Gutiérrez de Mendoza, maestra rural que criticaba las políticas indigenistas de Vasconcelos (véase “Las prácticas de lectoescritura en las escuelas rurales, la profesionalización letrada de intelectuales indígenas y el debate por la literatura mexicana”, en Yanna Hadatty Mora *et al*, coords., *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 442-456); asimismo, Mónica Quijano menciona el caso de Mariano Jacobo Rojas, profesor de náhuatl en el Museo de Arqueología de la Ciudad de México, quien publicó un *Manual de la lengua náhuatl*, 1927, y unos *Estudios gramaticales del idioma mexicano*, 1935 (Mónica Quijano, *op. cit.*, p. 210).

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 138.

lo cual resulta bastante revelador, ya que, según Mondragón, el filólogo encargado de este grupo de materias, era nada menos que Pablo González Casanova (1889-1936), quien también parecía ser el responsable de la materia aludida en el plan de 1922.¹⁷⁵ Esta consideración del estudio de lo oral en las literaturas indígenas resulta un punto clave, pues evidencia que González Casanova, sobre todo, está interesado por la producción cultural de los indígenas del presente, como se verá más adelante. En síntesis, como señala Mondragón:

[...] es interesante la definición, inventada por González Casanova, de «literatura general», que incluye dentro de sí misma a la literatura escrita en español junto a otras literaturas que pueden no estar escritas o no haber sido expresadas en español. [Igualmente, que] se enseñará a trabajar con las creaciones de tradición oral lo mismo que el análisis de textos impresos. El principio básico de González Casanova es que un filólogo debe saber las lenguas de la región en que vive. De esa manera, el concepto de literatura queda desligado del de escritura, y la literatura de México queda definida como un conjunto amplio en donde las creaciones escritas en español conviven junto a la tradición oral expresada en dicha lengua y a los textos orales y escritos en las lenguas indígenas de México.¹⁷⁶

La perspectiva de González Casanova resulta bastante avanzada, ya que justamente en eso radica gran parte del trabajo de Montemayor con la generación que aquí se estudia. De este modo, resulta notorio que el quehacer del chihuahuense está más en consonancia con el de este filólogo que con el de Garibay. Sin embargo, llama la atención que no mencione a González Casanova en sus escritos.¹⁷⁷ En definitiva, concuerdo con la reflexión de Mondragón, quien señala que

La concepción de la filología presentada por Pablo González Casanova llevaba consigo una promesa: una filología intercultural, atenta a las dinámicas del territorio en que está afincada, enriquecida desde el punto de vista metodológico y conceptual para que los jóvenes del país pudieran hacer lo que hoy llamamos «trabajo de campo». La cancelación de dicha promesa llevó a la construcción de una perspectiva metodológica que subcodifica la violencia racial de la

¹⁷⁵ Pablo González Casanova fue el padre de quien, al paso del tiempo, llegaría a convertirse en rector de la Universidad Autónoma Nacional. Dice Mondragón de este filólogo: “Según testimonio familiar, González Casanova fue enviado por su familia a estudiar química a Alemania, pero el muchacho, que siempre había sido rebelde, decidió estudiar filología en secreto. Sólo a su regreso, tras un encuentro con los zapatistas, Pablo le revelaría a su familia que el título de doctor que había traído de Europa no era de químico, sino de romanista. Además, durante su estancia en Berlín, González Casanova se acercó al círculo de amigos de Rosa Luxemburgo, por lo que, a su regreso a México, en 1913, el joven yucateco ya era comunista y filólogo. El conocimiento del zapatismo terminaría de orientar su carrera intelectual”, *ibid.*, pp. 139-140.

¹⁷⁶ *Ibid.*, pp. 143-144.

¹⁷⁷ Al menos, hasta el momento, no he hallado referencias directas a este filólogo en los ensayos de Montemayor, como sí al trabajo de su hijo. No obstante, como se verá más adelante, Natalio Hernández sí hace una breve alusión a su obra. Entonces, de modo indirecto, aduzco que es posible que Montemayor supiera ‘algo’ de González Casanova.

sociedad de la que esa filología forma parte; a la invisibilización de una parte de la realidad social y a la negación del estatuto de «literatura» a ciertos elementos constitutivos de la misma.¹⁷⁸

Ahora bien, el proyecto filológico de González Casanova sería relevado por los trabajos de Ángel María Garibay, los cuales comenzó a publicar a partir de 1937.¹⁷⁹ No obstante, no fue un camino fácil, pues Garibay tuvo que hacer frente no sólo a los prejuicios de sus compañeros de la revista *Ábside*, sino a lo que Mondragón llama racismo subcodificado. En palabras del investigador: “Aunque su trabajo asume la forma del ensayo erudito, propios y extraños se dieron cuenta de que la discusión sobre los pueblos indígenas del pasado tenía consecuencias importantes en el plano político y social: se vinculaba a la tarea que aquellos que no eran indígenas deberían asumir en su trato con los que presuntamente sí lo eran”.¹⁸⁰

Así, pues, el trabajo de Garibay posibilita un puente con el pasado que es esencial entender, ya que Montemayor lo re trabaja con esta generación, al compartir la conciencia de una literatura indígena de larga data: Garibay utiliza sus conocimientos filológicos “para apuntalar la existencia de poesía en el mundo prehispánico: en él existía poesía porque existía una conciencia de la sonoridad de la lengua y un trabajo consciente sobre dicha sonoridad, que permite expresar el pensamiento de maneras más potentes”.¹⁸¹ Añade Mondragón: “Si Pablo González Casanova abrió el concepto de literatura a partir de una recuperación de las creaciones verbales del presente, una modernización de la perspectiva filológica y una recuperación de la función expresiva del arte literario, Garibay hizo lo propio desde una lectura arcaizante de la tradición retórica a través de la cual emerge lo que después sería llamado «función poética de la lengua»”.¹⁸²

Hay que decir, entonces, que, si bien ambos filólogos marcan dos caminos posibles, Montemayor se apropia de ambas tendencias, y reactualiza la conciencia histórica del pasado (estudiada por Garibay) para fomentar la conformación de una literatura del presente que de modo definitivo incorpore las potencias de la oralidad. La diferencia estriba, pues, en que él entiende a ambas como fuente, como parte de un continuo, una tradición que sostiene (o puede sostener) una ‘literatura’ presente. Más adelante, se verá su concepción de la tradición.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 151.

¹⁷⁹ *La poesía lírica azteca, esbozo de síntesis crítica* (1937), *Llave del náhuatl* (1940), *Poesía indígena de la altiplanicie* (1940), *Épica náhuatl* (1945) e *Historia de la literatura náhuatl* (2 volúmenes, 1953-1954).

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 166.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁸² *Idem.*

En cuanto a la categoría de ‘literatura indígena’ que será clave para esta generación también tiene sus inicios en este periodo, con estos filólogos, ya que la primera vez que se discute su existencia fue precisamente en 1937: Garibay publicó en el número dos de *Ábside* el ensayo “Tres poemas aztecas” (su primer acercamiento publicado al manuscrito de *Cantares mexicanos* y que se encuentra resguardado en la Biblioteca Nacional). Para muchos éste es uno de los primeros ensayos en que Garibay habla de (según otros inventa) la categoría ‘literatura indígena’. Como indica Mondragón “En su presentación de los tres poemas, Garibay aludió a la polémica entre su amigo Pablo González Casanova y el erudito Ignacio Alcocer sobre la existencia de una literatura indígena, y aseguró que los materiales que él ofrecía permitirán dar una opinión sobre el tema con mayor conocimiento de causa”.¹⁸³ Y es que, aunque más adelante Garibay conceda la posibilidad de que el arte que estudia tenga una persistencia inexplorada en quienes hasta ese momento se siguen llamando indígenas, en realidad, el legado textual indígena es un trabajo sobre un pasado perdido que, a lo mucho, se puede asumir como origen olvidado.

Así, el trabajo de Garibay se presenta con ciertas contradicciones, pero, sin duda, resulta un paso adelante, y servirá luego a autores como Natalio Hernández (y otros pensadores más contemporáneos) para establecer puentes de continuidad y hablar de un renacimiento de la literatura indígena. A pesar de todo, es con

La llegada del joven Miguel León-Portilla, la interpelación a los estudios literarios por parte de la antropología militante, la articulación del Seminario de Cultura Náhuatl con intelectuales indígenas de distintos lugares del país y, sobre todo, la organización autónoma del propio movimiento indígena, [que] contribuirán, todos ellos, a un cambio radical de perspectiva en este asunto, dejando claro para siempre que hay un vínculo orgánico entre pasado y presente; que ese mundo, ubicado en el origen de la historia nacional, no es un mundo perdido: que ha logrado pervivir a través de innumerables mediaciones, negociaciones y reelaboraciones vinculadas a la

¹⁸³ *Ibid.*, p. 173. Garibay alude a una disputa en que salen a relucir los nombres de González Casanova y de Alcocer, pero también agrega una postura quizá un poco más generalizada en otros filólogos: “Sobre la belleza y su galanura de los poemas que van a leerse, dará mejor juicio el lector. Su misma lectura atenta le hará ver que lo que algunos han creído ser una superchería literaria, o una invención de los frailes evangelizadores, dista mucho de ser verdad. El pensamiento y estilo de los poemas están publicando a voces que vienen de muy distinta fuente de inspiración. Retocados aquí y allá por mano cristiana, sí puede admitirse que lo estén, aunque no en la forma que algunos han pretendido” (Citado por R. Mondragón, *idem*). La polémica, según Mondragón, era anterior, hacia 1932, cuando en una carta a Ignacio Alcocer, “González Casanova expresó sus dudas sobre la autenticidad de algunos cantos atribuidos a Nezahualcōyotl, que le parecían inspirados en la tradición bíblica del Eclesiastés, pero señaló que dicha duda de ninguna manera puede extenderse a la producción poética de los pueblos indígenas en el presente”, *ibid.*, p. 142.

reconstrucción creativa de la identidad indígena por parte de los sujetos sociales que se asumen con ese nombre.¹⁸⁴

En resumen, desde la perspectiva de Rafael Mondragón, aunque el debate en torno a la cuestión indígena no es asunto nuevo, en el marco de la conflictividad social expresada en la Revolución mexicana, cuando los nacientes movimientos indígenas y campesinos comenzaron a hacer presencia en la esfera pública del país, en cierta medida, llevó a filólogos y a pensadores hispanoamericanos a reflexionar sobre la existencia de las literaturas en otras lenguas y las de raigambre popular.

En ese orden de ideas, el último eslabón y quizá el más importante para la constitución de esta generación es la creación de la Dirección General de Culturas Populares en 1978, la cual, como señalaba Montemayor, pretendía “iniciar un nuevo trabajo con los grupos indígenas. Las tareas requerían de promotores con preparación diferente, ya no para servir como introductores de proyectos de desarrollo aprobados e impulsados desde el exterior. Ahora debían buscar la afirmación y recuperación de las lenguas indígenas y manifestaciones artísticas, conocimientos tradicionales en medicina y tecnología, y memoria histórica”.¹⁸⁵

Como se puede apreciar, el objetivo general de esta institución era considerar de un modo más positivo el trabajo con los indígenas, al afirmar y recuperar sus lenguas, así como el conocimiento afincado en su tradición oral. Por tal razón, en los siguientes años, sería una de las dependencias más importantes para entablar puentes entre los movimientos y los proyectos de distintas etnias, así como la facilitación de materiales y espacios, tanto para los

¹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 178-179.

¹⁸⁵ C. Montemayor, *Los pueblos indios de México. Evolución histórica de su concepto y realidad social*, México: Debolsillo, 2008, p. 102. Stefano Varese, por su parte, alegaba que en las Unidades Regionales tenían por finalidad ser motor de la voluntad de desarrollo y de autoafirmación de los indígenas, sin imponerse y respetando sus propios procesos. Y creía prioritaria la recuperación de la palabra (la voz pública) del indígena: “Reapropiarse de la palabra, de la propia lengua en toda su dimensión de posibilidades, en todas sus capacidades de creación, significa proponerse un acto de liberación de la consciencia y el comienzo y fundamento de la voluntad de liberación política, económica y cultural. Significa proponerse como interlocutor en el concierto de las proposiciones nacionales y dejar de permanecer como oyente y receptor de las propuestas desde fuera y desde arriba del propio pueblo. Indica, también, extender el poder de la propia lengua étnica a todos los medios antes vedados o excluidos: la escritura, la imprenta, el libro, la radio, el cine, la televisión, la comunicación visual y auditiva en todas sus múltiples posibilidades, la estética y la fuerza de la palabra hablada y actuada en el teatro y la danza” (“Recuperación cultural y capacidad de gestión étnica: la propuesta de las Unidades Regionales”, en Jas Reuter, comp., *La acción de la Dirección General de Culturas Populares. Indigenismo, Pueblo y Cultura*, Secretaría de Educación Pública/ Consejo Nacional Técnico de la Educación, 1983, p. 39. Considero que vale la pena revisar esta compilación, tanto porque vislumbra de manera clara los objetivos y las motivaciones para la creación de esta institución: enriquecer la visión de lo que era la cultura mexicana hasta entonces, como porque aquí se observa un intento por hacer partícipes a los propios indígenas en este entramado al incorporar una sección de textos de noveles escritores, entre ellos uno de Gerardo Can Pat.

talleres de Montemayor como para los Encuentros y el Seminario de los que se hablará en el siguiente apartado. Sin embargo, no hay que olvidar que este entramado no sería posible sin los impulsos de los propios pueblos indígenas que venían gestionando ya espacios como éste. Su creación, entonces, responde a una necesidad de los mismos pueblos.

Posteriormente a esto, se puede establecer como otro gran antecedente, cuando, en 1986, “Walter Mignolo mostró cómo la crisis de los estudios literarios coloniales había obligado a repensar la relación unívoca entre lengua, letra y territorio, que [...] hacía suponer que la literatura colonial mexicana era la literatura del territorio hoy conocido como México, expresada en una lengua nacional (el español), a través de una tecnología llamada «escritura»”.¹⁸⁶ Según Mondragón, Mignolo mostró cómo los trabajos de Ignacio Osorio Romero sobre las literaturas neolatinas y los de Ángel María Garibay sobre las literaturas indígenas “habían conducido a repensar esa relación automática que une un solo territorio con una sola lengua”.¹⁸⁷ Sin embargo, es curioso que, ya un año antes, 1985, aunque en un nivel menos amplio pero significativo, en su discurso de introducción a la Academia Mexicana de la Lengua, el propio Montemayor cuestionaba ya esa unidad de términos, al repensar la noción de ‘tradición literaria’ mexicana. Tal vez en parte movido por el pensamiento de filólogos como Garibay y León Portilla, aunque también por su acercamiento, su ‘encuentro’ con la literatura indígena de su tiempo. Señalaba las tres grandes vertientes de la tradición literaria mexicana: la escrita en español, por supuesto, pero también la escrita en latín y en las lenguas indígenas. Ése es el meollo de su discurso.

Y además de subrayar que la tradición mexicana tiene una base lingüística múltiple, hay que considerar que tiene múltiples proyectos que dan cuenta de su compleja heterogeneidad político, social y cultural. Aún más, si se aceptaba el punto ‘común’ de que una tradición no pervive si no vive, había que aceptar de una vez por todas que “la tradición en que conviven griegos, latinos, hebreos, árabes, españoles, hay otra que no se adquiere por el estudio: la tradición analfabética de los pueblos, de las regiones, que nos penetra en el aire, en los

¹⁸⁶ R. Mondragón, *op. cit.*, p. 125. Agrega Mondragón: “las cuatro décadas de debate intelectual reseñadas por Mignolo en el ámbito latinoamericano habían conducido a demostrar que tampoco la relación entre literatura y escritura era fácil de defender [...]”, p. 126. De tal forma que “La consecuencia más importante de dicha reseña sería extraída por Mignolo años después, cuando el autor argentino entra en contacto con la rica reflexión epistemológica de Aníbal Quijano, que a su vez se nutre de la obra del marxista peruano José Carlos Mariátegui y las reflexiones de los movimientos indígenas desde inicios del siglo XX”, p. 126.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 125.

sentimientos, en la oral, el amor, el idioma”.¹⁸⁸ Esto es, la ‘tradición’ oral. Y continua Montemayor: hay que ampliar el concepto de tradición, puesto que ella es el acto del presente hacia el pasado:

La tradición y su legado, lo clásico, es siempre la renovación del pasado; es decir, la ‘voluntad’ de asumir el pasado: algo que se da a sí mismo el que la mira, no el que la desconoce. Son hechos de conocimiento, no de ignorancia, pues el pasado lo es en tanto que el conocimiento lo hace actual, real, presente; la tradición es un cierto orden, una propuesta de lógica interna, de claridad, de ese pasado. Tradición es nuestra explicación actual.¹⁸⁹

Aquí, es donde se vislumbra con toda claridad el cómo se construye la propuesta de esta generación, que por un lado defiende su derecho a la diferencia lingüística y cultural y que además reivindica su tradición (en otras lenguas y en la oralidad). Y para constatar esta lógica interna es que se manifiesta como un renacimiento, no como el inicio. Así, pues, el quehacer de estos escritores es de continuidad. De ahí, la importancia de su proceso, de mostrar (ensayar) los procesos (propios y los) de otros pueblos indígenas. A su vez, ello implicaba aceptar (asumir) la noción indígena (de lo indio) y su continuidad discursiva.¹⁹⁰

En consecuencia, como apunta Mondragón: “Fueron los pensadores de los movimientos indígenas quienes recogieron con mayor claridad esta reflexión y la llevaron a sus últimas consecuencias”.¹⁹¹ De hecho, al revisar el trabajo de Garibay, Mondragón coincide con la postura de Montemayor y Ana Matías Rendón: “aunque los estudios de «literatura indígena» tienen su inicio formal en el siglo XX, la noción en que se sustentan es de origen colonial: fue elaborada por los sacerdotes humanistas que mostraron mayor sensibilidad en la recopilación de tradiciones indígenas”.¹⁹² De esta manera, fueron los indígenas que, en contraposición a los discursos indigenistas, empezaron a evidenciar la necesidad de una voz propia, que atendiera sus diferencias. Es decir, el indigenismo ‘institucional’ dio pie a que los propios indígenas fueran ganando peso y pudieran hacer propuestas cada vez más propias. En palabras de Ana María Rendón:

¹⁸⁸ C. Montemayor, *La tradición literaria en los escritores mexicanos (orígenes de la tradición nacional)*, México: Academia Mexicana de la Lengua/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 43.

¹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 44-45.

¹⁹⁰ Natalio Hernández explica así esta situación: “las reflexiones y discusiones poco a poco nos fueron llevando a asumir el concepto de ‘indio’ para enarbolar nuestro movimiento de reivindicación. Nos propusimos desgastar el término para darle un nuevo contenido: de lucha y dignidad. Empezamos a decir con orgullo: somos indios” (*In tlahtoli, in ohtli. La palabra, el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas*, Puebla: Plaza y Valdés, 1998, p. 44).

¹⁹¹ R. Mondragón, *op. cit.*, p. 127.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 128-129.

Los indígenas respondían con un nuevo mecanismo que se sumará a las diferentes luchas que los pueblos han manifestado: la literatura indígena. Usarán los espacios indigenistas para hablar, por reductos que sean, por ignorados que sean de sus condiciones, de sus planteamientos y soluciones. Desde diferentes lugares la lucha indígena continúa. Más allá de 500 años de colonización, los indígenas expresarán: 500 años de resistencia. La continuidad de sus luchas afirma su postura y, por supuesto, la continuidad discursiva.¹⁹³

De esta forma: “Al festejo de los 500 años del «Encuentro de dos mundos», en los 90 por los indigenistas que pretenden reconciliar las culturas, los indios responderán con los 500 años del encontronazo, del choque de culturas, y en varios partes, se expresará en voz alta”.¹⁹⁴

Hasta este punto, pues, tenemos que la cuestión indígena dio pie a la construcción de una noción de tradición mexicana más amplia, que tomaba en cuenta la producción en otras lenguas, así como aquella que surge y se desarrolla en la oralidad. Y todo ello enmarcado en un contexto posrevolucionario, en que la relectura de la historia permitió hablar abiertamente de la etiqueta ‘literatura indígena’, la cual sentaría las bases para poder plantear un renacimiento contemporáneo de las mismas, tal como Montemayor y esta generación la propuso. Y en esta relectura, justo, fue necesario considerar las voces venidas de los distintos movimientos indígenas, pero la mayoría de ellas ancladas en prosas de ideas, en ejercicios ensayísticos, donde los indígenas y sus diferencias lingüística y cultural tuvieran su propia representación dentro del orden discursivo de la ‘nación’ mexicana.

II.2 Montemayor y una posible generación: encuentros, antologías, talleres.

La generación en cuestión se conformó entre 1990 y 1993. Los principales espacios en que se desarrolló su propuesta fueron el Primer y Segundo Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas (1990 y 1991), el Seminario Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas (1991) y los dos tomos de *Los escritores indígenas actuales* (1992) antologías de narrativa, poesía, teatro y ensayo publicados por Tierra Adentro. Y, aunque año con año se siguieron celebrando los encuentros nacionales y a partir de 1992 hubo becarios anuales de literatura en lenguas indígenas financiados por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), esta generación, de alguna manera, tiene su

¹⁹³ A. Matías Rendón, *op. cit.*, pp. 140-141.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 141.

consolidación hacia 1993, con la conformación de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas que reunió alrededor de 60 escritores en diversas lenguas indígenas del país.¹⁹⁵

Considero este periodo y estos espacios como los más significativos, porque en ellos se hicieron los aportes más importantes de esta generación, los cuales hicieron posible la formación de nuevos espacios y nuevos autores que, en los años siguientes y gracias a la aparición del EZLN (1994), cambió el rumbo y la visibilidad de este movimiento que hoy tiene ya un peso relevante en la cultura del país. Sin embargo, como nada surge de la nada, es preciso todavía mostrar algo más acerca del proceso de conformación de estos escritores.

Además de lo señalado en el apartado anterior, Montemayor considera otro elemento para entender el resurgimiento de esas voces indígenas: las luchas campesinas e indígenas que, desde siglos atrás pero en especial durante el siglo XX, persistieron en México. Tales luchas han sido constantes, porque, por lo regular, los diversos grupos de poder han insistido en políticas públicas de intervención sobre esos sujetos. Apunta Montemayor: “El indigenismo del siglo XX deriva de muchos elementos de este previo y largo proceso de recomposición y ajustes constantes entre las sociedades dominantes y la resistencia agraria cultural de los pueblos indios”.¹⁹⁶ Además, con la Revolución Mexicana este proceso se agudizó, de tal forma que “Los pueblos indígenas reaccionaron de diferente manera a estos proyectos y podemos hablar de corrientes superpuestas y en ocasiones contradictorias entre el gobierno y la sociedad nacional, que también opusieron límites a tales acciones y que igualmente forman parte de este proceso cambiante y complejo”.¹⁹⁷ Los movimientos campesinos e indígenas serán importantes en este entramado, “puesto que sus consecuencias afectarán cultural y políticamente a México y quizás a varios países del continente”.¹⁹⁸ De hecho,

¹⁹⁵ En cierta medida, también podrían considerarse los 49 números del suplemento *Nuestra palabra* que se publicaron del 10 de enero de 1990 al 29 de enero de 1993 en *El Nacional*. Sin embargo, los distintos cambios en la dirección (al principio estaba a cargo de Natalio Hernández y Rafael Gamallo Pinel, luego pasó a manos de José C. Serrano y, por último, de Jacinto Arias, tsotsil, y Macario Matus, zapoteco) conlleva implicaciones que debo sopesar con mayor cuidado y darían para un trabajo posterior.

¹⁹⁶ C. Montemayor, *Los pueblos indios de México*, p. 82.

¹⁹⁷ *Idem*.

¹⁹⁸ C. Montemayor, *La guerrilla recurrente*, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999, pp. 5-6. Según Montemayor: “La dinámica de la guerrilla en México es muy compleja y cambiante, porque tanto comunidades como militares han recurrido a ella. [Así] Desde el siglo XVII hasta entrado el siglo XX se designó a las guerrillas indígenas como sublevaciones y revueltas”, p. 26. Según su opinión, después de la Revolución Mexicana “México ha vivido un estado de guerra de manera casi ininterrumpida”, p. 27, por ello, es difícil “señalar una línea divisoria clara entre los grupos propiamente armados y las organizaciones populares activas, cambiantes y complejas que enarbolaron reivindicaciones agrarias, magisteriales o sindicales”, p. 28.

podría decirse que por estos movimientos y por las guerra de guerrillas entre los años sesenta y noventa, cada vez más, se fueron constituyendo voces de consciencia indígena que clamaban por posicionamientos de autonomía: de hablar y pensar (y gobernarse) por sí mismos. Eso contribuyó a dar un cariz radical y frontal a esta generación, pese a que la mayoría de ellos no estaban involucrados de forma plena en tales luchas. En la práctica, perseguían lo mismo: tener voz propia dentro de la sociedad y la cultura mexicana.¹⁹⁹

Ahora bien, como ya se señaló, la creación de la Dirección General de Culturas Populares en 1978 fue quizá uno de los últimos eslabones de la institucionalización posrevolucionaria, en cuanto a la cuestión indígena se refiere, que hizo posible la articulación de un proyecto artístico y cultural que venía de las propias inquietudes de los indígenas. Para esta generación este organismo fue relevante debido a que además de las oficinas administrativas centrales se abrieron unidades regionales en diversas partes del país: Veracruz, Oaxaca, Yucatán, Michoacán, Sonora, Puebla, Quintana Roo, Morelos, Querétaro y Chihuahua. Tan sólo en las unidades de los primeros cuatro estados se capacitó alrededor de 300 promotores y técnicos

¹⁹⁹ Aquí no se ahondará más en este asunto, pero al respecto puede verse al menos los siguientes libros de Montemayor: *Chiapas, la rebelión indígena de México*, 1998; *La guerrilla recurrente*, 1999; *Los pueblos indios de México. Evolución histórica de su concepto y realidad social*, 2001. También vale la pena revisar algunos ensayos relevantes de Natalio Hernández al respecto, en específico, porque, según este autor, los años setenta fueron un momento clave para las luchas de los pueblos indígenas, en especial en la lucha por el reconocimiento constitucional de sus lenguas y culturas. En 1973, por ejemplo, surgió la *Nechikolistli tlen Nauatlatouaj Maseuallamachtianej* (Organización de Profesionistas Indígenas Nahuas, A. C., OPINAC) que, entre sus bases y principios, tuvieron varios puntos que antecedían los alcances de esta generación, en particular la siguiente: que esta organización debía contribuir al establecimiento de relaciones interétnicas y de solidaridad con los distintos sectores que sufrían la misma opresión, tomado en cuenta, además, las particularidades culturales y lingüísticas de cada grupo étnico. Asimismo, en 1975 se llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de Pueblos Indígenas en Pátzcuaro, Michoacán. Ahí algunas de estas bases y principios se hicieron extensivas a más etnias del país. Y, para mayo de 1976, se llevó a cabo en Vímcam, Sonora, el Encuentro Nacional de Maestros Indígenas Bilingües, durante el cual se conformó la Alianza Nacional de Profesionistas Indígenas Bilingües, A. C. (ANPIBAC), donde se comenzó a dar esta relación interétnica que pretendían los nahuas. En palabras de Natalio Hernández: “De esta manera, los «nuevos intelectuales indios» tomaron consciencia de que no estaban solos; corroboraron que había varios grupos étnicos que reclamaban un estatus digno y una participación plena en la vida política, económica y social del país”, p. 25. Es decir, pues, que fue precisamente en esta década cuando se conformó un gran número de organizaciones indígenas que planteaban y exigían al Estado y la sociedad dominante una nueva relación. Y estas exigencias las elaboraron ellos mismos, prescindiendo de intermediarios, se comenzó pues una toma de poder por medio de la palabra: querían mostrar que podrían ser gestores y protagonistas de su propio proceso histórico. Esto condujo a que en 1980 se suscribiera la *Declaración de Pátzcuaro sobre el Derecho a la Lengua* y, por último, a que en enero de 1992 se hiciera una reforma al artículo 4 de la Constitución Política al reconocer finalmente que: “La nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas”, p. 84. Véase N. Hernández, “Las organizaciones indígenas: ¿autonomía o dependencia?” en *in tlahtoli, in ohtli*, pp. 19-34. Así como, N. Hernández. “El reconocimiento legal del patrimonio lingüístico”, en *El despertar de nuestras lenguas. Queman tlachixque totlahtolhuan*, México: Fondo Editorial de Culturas Indígenas / Diana, 2002, pp. 79-90.

bilingües en etnolingüística y tradición oral.²⁰⁰ El encuentro de Montemayor con la mayoría de los escritores de esta generación fue posible gracias a la Dirección General de Culturales Populares, pues, dentro del plan de acercarse a los procesos culturales de las comunidades, contrató a especialistas para organizar los trabajos que los indígenas realizaban en sus respectivas comunidades, coordinadas desde las unidades regionales. Como el mismo Montemayor refiere, fue a través de esta institución que tuvo su primer ‘encuentro’ definitivo con los indígenas en Oaxaca, hacia 1981. Y de ahí surgió, como también ya se mencionó, el plan de llevar a cabo un taller de escritura en lengua maya de Yucatán que, posteriormente, se pudiera aplicar a otras etnias:

[M]is investigaciones como lingüista me mostraron otro profundo rostro político de hoy: el del mundo indígena. Hacia los años 1980 y 1981, la Dirección General de Culturas Populares me pidió que prepara la versión española de varias investigaciones de tradición oral indígena efectuadas en sus unidades regionales. Los viajes que emprendí en esos meses de 1981 y 1982 pronto modificaron esas tareas y me llevaron no solamente a cancelar mi proyecto de dejar el país por algunos años, sino a iniciar un taller literario en lengua maya que pudiera ser aplicable a otras lenguas de México, lo que empecé a vislumbrar en Oaxaca, particularmente al lado de promotores bilingües mixes y chinantecos, según he narrado en el libro *Encuentros en Oaxaca*.²⁰¹

Sin embargo, cabe aclarar que el escritor chihuahuense se comprometió con el proyecto no tanto por recomendación de la Dirección General de Culturas Populares, como por solidaridad a la situación en que se hallaban estos promotores, quienes hacían el trabajo duro de recopilación, sistematización de los materiales, pero sin apenas menciones a sus trabajos; o, en el peor de los casos, ni siquiera sabían adónde ni con quién iba a parar el resultado de sus investigaciones. Como indicaría Miguel Ángel May May, la idea del taller literario fue sugerida a Montemayor por José Tec Poot, quien, en calidad de director de la Unidad Regional Yucatán de Culturas Populares, en un viaje a la Ciudad de México, conoció e intercambió opiniones con el autor.²⁰² Se encontró, pues, con un grupo de indígenas que iban ganando conciencia de su trabajo y que urgían por una formación más profesional que validara sus quehaceres. La unidad regional de Yucatán le ofreció las herramientas y los

²⁰⁰ C. Montemayor, *Los pueblos indios de México*, p. 102.

²⁰¹ C. Montemayor, *Chiapas, la rebelión indígena de México*, México: Debolsillo, 2007, p. 23 (la primera edición de este libro se publicó en 1997 por Random House).

²⁰² Véase Miguel Ángel May May, “Los talleres de literatura maya, una experiencia nueva en Yucatán”, en C. Montemayor (coord.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 184. En adelante, este libro se citará como *Situación actual y perspectivas*.

espacios necesarios de forma incondicional. Por eso persistió en dichos talleres durante al menos unos cinco años:

A mi llegada a Yucatán [...] Mi guía fue José Tec Poot, un joven antropólogo maya de Ixil. Durante al menos cuatro o cinco años viajé por largos periodos recorriendo las comunidades deslumbrantes de esa península, siempre apoyado por él. Después de trabajar en varias zonas de Oaxaca y Yucatán, comencé a recorrer otras regiones de Chiapas y Michoacán.²⁰³

A medida que fueron pasando los años, en la década de los ochenta, Montemayor logró ponerse en contacto con distintos grupos y movimientos indígenas del país que se afanaban en líneas semejantes a las que él se había adherido en su trabajo con los mayas en Yucatán.²⁰⁴ En sus propias palabras: “La aparición simultánea, aunque no coordinada en sus inicios, de estos escritores en prácticamente todos los rumbos del país fue resultado de la evolución de las organizaciones indígenas mismas y de las acciones educativas provocada en México por las diferentes y a veces contradictorias políticas del lenguaje”.²⁰⁵

Poco a poco, se inmiscuyó a tal grado con este proceso que junto con varios de los mismos actores vio la necesidad de que estos distintos grupos formaran una red sólida, tanto para compartir experiencias de lucha, como para planear nuevas rutas de trabajo. Así fue que se comenzó a planear un posible encuentro nacional de escritores en lenguas indígenas. En ese proceso de construcción de espacios empezaron a destacar nombres como Natalio Hernández, Víctor de la Cruz, Juan Gregorio Regino, Miguel Ángel May May y Jacinto Arias. Gracias al impulso de ellos y del mismo Montemayor, en 1990 se pudo concretar un primer encuentro. Según Natalio Hernández:

[S]e efectuó el Primer Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, auspiciado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa Cultural de las Fronteras y la Dirección General de Culturas Populares, en colaboración con el Instituto Tamaulipeco de Cultura. La reunión probó el interés que en este momento manifiestan los diferentes escritores de los pueblos indígenas por dar a conocer a la sociedad dominante la riqueza literaria de sus propios pueblos, tanto de la tradición oral, como del surgimiento de una nueva literatura, así como los

²⁰³ C. Montemayor, *Chiapas, la rebelión indígena de México*, p. 23.

²⁰⁴ En su ensayo *La literatura actual en las lenguas indígenas* evidencia su acercamiento a diversos grupos indígenas: “He trabajado con mayas de Yucatán y Campeche; con grupos tsotsiles y tseltales de Chiapas; con poetas zapotecos del Istmo; con zapotecos, mixes y chinantecos de la sierra de Oaxaca; con mixtecos en Guerrero y con purépechas en Michoacán. He tratado personalmente a otros escritores de las Huastecas y de la sierra Tarahumara y colaboré en la organización del Primer y Segundo Congreso Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, así como en la formación de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas”, p. 33.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 29.

esfuerzos que realizan con este fin. Esto, sin embargo, es todavía un proyecto por construirse y consolidarse.²⁰⁶

Para este momento, Natalio Hernández todavía consideraba que este primer encuentro era todavía el inicio de un proyecto por construirse y consolidarse. Por esta razón, ahí reafirma su compromiso artístico en otra lengua, así como su anhelo formativo:

[L]os escritores indios tenemos el compromiso de mejorar la producción literaria en nuestros respectivos idiomas. En especial tenemos que ampliar los espacios de expresión y difusión para que nuestras lenguas se desarrollen. Por otra parte, debemos aprovechar las experiencias y conocimientos que en el campo de la literatura han acumulado otros escritores de otras lenguas y culturas del mundo.²⁰⁷

Una vez más el apoyo de la Dirección General de Culturas Populares fue importante para concretar esta iniciativa. Sin su participación, el proyecto hubiera tenido quizá un derrotero más complejo y más accidentado. Si bien, no hay que perder de vista que, sin lugar a dudas, el logro se debe más al interés de los propios indígenas. Por tal motivo, repetidamente, los protagonistas de estas iniciativas han sostenido que su proyecto no es fruto de ningún proyecto gubernamental, sino que parte de esfuerzos particulares que, en más de una ocasión, ha contado con el soporte de algunas instituciones. Para ellos es claro que las instituciones generaron condiciones para reafirmar iniciativas que de alguna u otra forma iban a darse porque estaban dispuestos a buscar sus propios caminos para lograrlo.²⁰⁸

Ahora bien, en relación a los talleres y la participación de Montemayor, por un lado, se tiene la propia versión del escritor chihuahuense y, por otro, se cuenta con la versión de Miguel Ángel May May, la cual se explicitará más adelante. De este modo, en sus palabras, Montemayor concibió los talleres en tres etapas de trabajo, luego de largas discusiones con los indígenas. Las tres etapas eran como sigue: “Primero, detectar claramente en el maya la influencia de la sintaxis española. Segundo, obtener en textos breves, escritos en sus lenguas, una mayor lógica y claridad. Después, que cada uno de ellos iniciara un proyecto que pudiera

²⁰⁶ Natalio Hernández, “La formación del escritor indígena”, en C. Montemayor (coord.), *Situación actual y perspectivas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 114.

²⁰⁷ *Idem.*

²⁰⁸ Escribe Montemayor: “Desde 1990 algunas dependencias decidieron apoyarlos, pero el surgimiento específico de ellos no fue el resultado de políticas de gobierno, sino de personas o proyectos independientes”, *La literatura actual*, p. 30. Y agrega: “Sobre estos Encuentros Nacionales, apoyados particularmente por la Dirección General de Culturas Populares y otras dependencias culturales del gobierno federal o de los gobiernos estatales y municipales, pueden consultarse en las Memorias del Primer y Segundo encuentros aparecidas hasta la fecha, publicados por la Dirección General de Culturas Populares en 1991 y 1992”, *ibid.*, p. 26n.

convertirse en libro”.²⁰⁹ Estas tres etapas estaban encaminadas, primero, a generar una conciencia metalingüística, para después generar proyectos de escritura de acuerdo a sus propios intereses y a los trayectos literarios cimentados en sus lenguas. En ese sentido:

Esta primera fase es determinante para todos los textos que los autores en lenguas indígenas se propongan escribir y para persuadirlos también de un mecanismo que me sorprendió encontrar en muchos promotores que trabajaban en dependencias oficiales: para facilitar las cargas burocráticas escriben en español [...] y pasan luego a traducir su texto a la lengua indígena, con la consiguiente superposición sintáctica de lenguas.²¹⁰

Es decir que Montemayor estaba consciente de que, por lo regular, muchos indígenas no pensaban sus ‘textos’ en su propia lengua, sino en español. En primer lugar, porque así salvaban procesos burocráticos. En segundo lugar, porque habían sido alfabetizados en dicha lengua. En tercer lugar, porque muchas veces ni siquiera sabían a qué alfabeto o ‘sistema de escritura’ atenerse. Asimismo, porque a menudo se asocia la lengua escrita con el español y no con la propia lengua. Todo el proceso que para otros resultaba más ‘natural’, para ellos era demasiado incipiente e irregular. Entonces, esta fase pretendía empezar a hacer un ejercicio inverso, pensar desde la propia lengua, y sólo cuando la ‘obra’ estuviera acabada traducir al español. Por ello, los ejercicios de esta etapa contemplaban prácticas de diversa y creciente dificultad, las cuales atendían rasgos adverbiales, verbales, de concordancia o léxicas. Según Montemayor:

Estos ejercicios fueron tornándose útiles para la distinción sintáctica entre el español y la lengua indígena, pues reafirmaron la idea de que ambas lenguas son autónomas en su orden interno y que no debe subordinarse una a otra. Asimismo, nos ayudaron a avanzar, inadvertidamente, pero de manera fundamental, en lo que fue uno de los principales elementos de trabajo para la corrección y revisión de los materiales que ellos estaban escribiendo; fueron los primeros pasos en lo que podemos llamar el *oficio* de escritor.²¹¹

Posteriormente, continua Montemayor, en la segunda fase se dedicaban al deslinde de otros rasgos de las lenguas indígenas, como son las alturas tonales, los saltillos o los cierres glotales, las vocales rearticuladas, los acentos y, en cuanto a las sílabas, diversos valores de cantidad o de calidad sonora. “El análisis sistemático de cada uno de estos valores es muy útil para confirmar que los datos sonoros y rítmicos de sus lenguas son distintos y más abundantes que los del español [...]; por tanto, el ritmo, la complejidad, la elegancia, son

²⁰⁹ *Ibid.*, pp. 37-38.

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 40-41.

²¹¹ *Ibid.*, p. 42.

distintos.”²¹² Cada vez, pues, los ejercicios eran más especializados, ya que de una consciencia sintáctica se iba abonando elementos para una consciencia ‘rítmica’ o poética de sus lenguas, por medio de valores fónicos, morfológicos, etc. Había que escuchar el ‘ritmo’ de las lenguas, para luego usar esos conocimientos en la escritura de sus trabajos.

Cuando ya estaban más o menos cimentadas estas dos etapas, se pasaba a la siguiente fase. En ella, redactaban y luego corregían textos breves en prosa con el propósito de ejercitarse en la secuencia lógica de conceptos y también para lograr un mejor ordenamiento sucesivo de frases, párrafos, capítulos o lo que necesitaran sus textos e ideas. Esto iba permitiendo que cada uno de los talleristas fuera desarrollando progresivamente proyectos de escritura personal, varios de los cuales fueron publicados dentro del proyecto editorial Colección de Letras Mayas Contemporáneas.²¹³

Por insistencia de algunos de estos talleristas, hacia el final, Montemayor dedicaba ejercicios propios de la traducción: “En ocasiones me han pedido, además, que nos dediquemos a analizar algunos aspectos de la traducción de las lenguas indígenas al español o del español a las lenguas indígenas”. De este modo, entre los tseltales, por ejemplo, se tradujo el Himno Nacional; mientras que, en los talleres de Michoacán, se tradujo al español algunas *pirecuas* (canciones normalmente concebidas en la propia lengua).²¹⁴

Estos talleres fueron benéficos tanto para Montemayor como para los distintos escritores indígenas, pues varios de estos últimos comenzaron a encabezar quehaceres propios de un profesional de la lengua, pues, además de escribir, dirigían revistas, daban cursos y talleres. Los más destacados en Yucatán fueron Miguel Ángel May May y Santiago Domínguez Aké:

[...] cuando Jorge Ezma Bazán dirigía el Instituto de Cultura del Estado, Culturas Populares de México Martha Turok y la Unidad de Yucatán Salvador Rodríguez Loza, decidieron financiar la publicación de un periódico en lengua maya, *U jajal maya winiko’ob*. Además, la Universidad Autónoma de Yucatán publicó otros cuadernillos con relatos sobre la abeja nativa o *Xuunán Kab*. El diseño del periódico, la recopilación de materiales, su redacción final, su parado tipográfico y su revisión de galeras, permitió que participaran muchos, aunque desde ese momento dos de ellos, Miguel May May y Santiago Domínguez Aké, comenzaron a conducir las tareas. [...] Durante los primeros años de trabajo con la Colección Letras Mayas Contemporáneas reelaboramos los ejercicios aplicados durante los años anteriores para que Miguel May May iniciara un taller

²¹² *Ibid.*, p. 43

²¹³ “Esta colección, que después de tres fases alcanzó los cincuenta títulos bilingües, se publicó entre 1993 y 1998 gracias a las aportaciones de The Rockefeller Foundation y del Instituto Nacional Indigenista; en la primera institución, por el apoyo generoso y constante de Alberta Arthurs y Tomás Ybarra Fraustro; en la segunda institución, por el también generoso y constante apoyo de Guillermo Espinosa”, *ibid.*, p. 40.

²¹⁴ *Idem.*

literario en Valladolid y Santiago Domínguez Aké otro en Halachó; yo, por mi parte, seguí trabajando en su aplicación a otras lenguas de México.²¹⁵

Como puede apreciarse, Montemayor estaba comprometido con la formación integral de estos escritores y buscó herramientas para alentarlos a que tomaran responsabilidades y ejercieran plenamente su oficio de escritor. De esta forma, estos escritores dejaban de ser meros ‘informantes’ para convertirse en verdaderos profesionales de la palabra.

Ahora bien, en cuanto a su participación en las antologías que ayudaran a visibilizar la consolidación de esta generación también fue esencial, tanto para la selección de ensayos que se preparó después del Seminario Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas (1991), como para los dos tomos de *Los escritores indígenas actuales* (1992), que en cierta medida recuperaba textos de los primeros dos *Encuentros*.

En el caso de la antología *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas* recogía los ensayos resultantes del coloquio homónimo convocado en 1991 por el Seminario de Estudios de la Cultura que coordinaba Guillermo Bonfil. En la “Presentación”, Montemayor dice de él:

Para organizarlo, sostuvimos varias conversaciones desde 1990, tratando de delimitar los posibles temas y también la conformación de los participantes. Como Guillermo Bonfil sabía ya de mi trabajo entre los escritores mayas de Yucatán, estuvimos pronto de acuerdo en un aspecto fundamental: enfocar el coloquio desde el punto de vista de las propias lenguas y escritores indígenas, no desde la perspectiva antropológica o educativa de instituciones oficiales. En efecto, entre los escritores zapotecos del Istmo, los tseltales y tsotsiles de San Cristóbal de las Casas y los mayas de Yucatán, para mencionar las tres áreas de mayor actividad en nuestros días, la producción literaria reciente fue propiciada por decisiones particulares de grupos y por su relación personal con escritores profesionales, no por acciones especiales de instituciones.²¹⁶

En este párrafo se ponen de manifiesto distintos puntos relevantes para entender a esta generación: 1) Hay un interés por hacer de los indígenas los protagonistas de su historia y su quehacer artístico. 2) Si bien, este hecho se ve respaldado por diversos impulsos personales y colectivos de los mismos indígenas en estrecha relación con otros escritores profesionales. 3) Los tres centros principales de trabajo eran el Istmo de Tehuantepec, San Cristóbal de las Casa y Yucatán. 4) Montemayor hace los vínculos necesarios, pero él mismo admite, que el impulso venía de los propios indígenas: “Por tanto, era natural invitar especialmente a

²¹⁵ *Ibid.*, pp. 39-40.

²¹⁶ C. Montemayor, “Presentación” de *Situación actual y perspectivas*, p. 11.

escritores de varias lenguas indígenas, además de investigadores interesados en este campo”.²¹⁷

Entre los primeros se invitó al tsotsil Jacinto Arias, quien no pudo asistir; al poeta e investigador zapoteca Víctor de la Cruz, autor de la importantísima antología *Guie'sti' didxaza (La flor de la palabra)* y director de la revista literaria *Guchachi' Reza (Iguana Rajada)*; al poeta náhuatl Natalio Hernández, autor de varios libros de creación e investigación y coordinador del suplemento *Nuestra Palabra*; al poeta y ensayista mazateco Juan Gregorio Regino, vinculado con proyectos de educación indígena en la zona de Temazcal, Oaxaca; y, por último, al escritor maya Miguel Ángel May May, que había sido coordinador de los periódicos *U Yajal Maya Wiiniko'ob*, *U K'aayil Maya T'aan*, la revista *Xunáan Kaab* y la colección editorial *Letras Mayas Contemporáneas*, y que condujo un taller de formación de escritores en maya en Valladolid, Yucatán.

En esencia, ellos serán la base fuerte para la configuración de esta generación, pues, por medio de estos encuentros cada vez era más claro que, al menos entre los antes mencionados, imperaba una idea de grupo que, por supuesto, con altibajos y con ligeros cambios en sus figuras centrales, durante la primera mitad de los años 90, se fue concretando un proyecto artístico que pugnó por manifestar su concepción de arte, bajo el entendido de su diferencia lingüística y cultural.

Sin embargo, también recibieron el apoyo y el soporte de no indígenas, como el mismo Montemayor. Dentro de estos últimos, durante esos años los acompañaron también, al menos, Dora Pellicer de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Gabriela Coronado Suzan del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social (CIESAS) y el “lingüista norteamericano Robert Laughlin, de la Smithsonian Institution, de Washington, [quien] aportó sus experiencias en el importante proceso de surgimiento y consolidación de los escritores tsotsiles y tseltales que se han constituido en el grupo *Sna Jtz'ibajom*, de San Cristóbal de las Casas”.²¹⁸ Asimismo, se debe tener en cuenta que:

En el proceso de la literatura zapoteca del Itzmo, por ejemplo, han sido esenciales los apoyos de militares retirados o de artistas juchitecos; en el de los tseltales y tsotsiles de Chiapas, el proyecto de la Universidad de Harvard dirigido por Evon Z. Vogt, la tenacidad y amistad de Robert Laughlin y la asesoría del director de teatro norteamericano Ralph Lee; con Jesús Salinas Pedraza y su esposa Josefa Leonarda González Ventura lo han sido la Universidad de Florida, en

²¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

Gainsville, y el profesor H. Russell Bernard; en el caso de Yucatán, mi participación aceleró la formación de un grupo de importantes escritores. A estos cuatro procesos hay que añadir uno más, anterior a todos: el que desde la Universidad Nacional Autónoma de México impulsó Miguel León Portilla y que ha sido relevante para la historia prehispánica, colonial y contemporánea de la literatura en lengua náhuatl.²¹⁹

Por su parte, los dos tomos de las antologías *Los escritores indígenas actuales* (1992) fueron preparados en su totalidad por Montemayor. A pesar de ello, también los considero como parte del proyecto de visibilización de la generación, pues en ella se da una nómina más completa de los autores que a lo largo y ancho del país estaban propugnando por una literatura en lenguas y culturas ‘diferentes’. El primer tomo recoge poemas, narraciones y pequeñas piezas de teatro de alrededor de 30 escritores de entre 24 y 34 años, en ocho lenguas mexicanas: maya, náhuatl, zapoteco del Istmo, mazateco, chinanteco, tseltal, tsotsil y ñahñu. El segundo tomo reúne trece ensayos de escritores pertenecientes a nueve grupos étnicos, de los cuales seis se escribieron originalmente en español y los siete restantes tanto en español como en sus respectivas lenguas (maya, ñahñu, mixteco, chol, tseltal y náhuatl). Estos ensayos son de temas variados: lo mismo reflexionan sobre asuntos específicos de la tradición oral como sobre la memoria histórica y los procesos políticos y sociales que coadyuvaron en el surgimiento de una literatura indígena actual. En cuanto a esto último, quiero destacar la participación del lingüista chol Domingo Meneses Méndez, del narrador y ensayista zapoteco (de la Sierra) Javier Castellanos Martínez, del escritor tsotsil Manuel Pérez Hernández y el investigador ñahñu Jesús Salinas Pedraza, ya que sus aportes ofrecen más luces sobre las problemáticas y los procesos individuales y/o colectivos de su generación.

Grosso modo, junto a los arriba mencionados, estos serían los principales escritores que considero parte de esta generación. En gran medida, porque la mayoría de ellos comparte procesos, ideales, esperanzas, que en su conjunto los identifica como parte de un mismo andar, un proyecto grupal que se plantea la posibilidad de construir un camino compartido, un camino compartido que, igualmente, comprende una historia común de opresión y, por

²¹⁹ C. Montemayor, *La literatura actual*, pp. 31-32. Resulta evidente que, por lo general, fueron universidades extranjeras y la Universidad Nacional Autónoma de México las que ayudaron en este entramado; en el resto de universidades del país no hubo tanta colaboración. Para una crítica de tal situación puede consultarse Jas Reuter, “El papel de las universidades en la promoción de las culturas populares” en Rodolfo Stavenhagen y Margarita Nolasco (coords.), *Política cultural para un país multiétnico. Coloquio sobre problemas educativos y culturales en una sociedad multiétnica*, Secretaría de Educación Pública /Dirección General de Culturas Populares /El Colegio de México /Universidad de las Naciones Unidas, 1988, pp. 179-181.

tanto, una necesidad de erigirse sobre su ‘diferencia’ para plantarse ante la cultura del país, con una voz fuerte, clara, contundente.

El proceso de estos escritores aún se halla inmerso en ciertas contradicciones, pues surge como respuesta a un momento y una perspectiva de literatura específica (la de la posrevolución), que es discriminatoria, problemática. Apunta Ana Matías Rendón: “Después de la segunda mitad del siglo XX, los «escritores indígenas» hacen su aparición oficial en la esfera pública de diferentes países, ellos señalarán que lo han hecho por responder al indigenismo que había usurpado su identidad”.²²⁰ Juan Gregorio Regino, por su parte, establece como el inicio de la ‘literatura indígena contemporánea’ la publicación de *Los hombres que dispersó la danza* (1929) del escritor zapoteco Andrés Henestrosa.²²¹ Sin embargo, hay que considerar que la obra de Andrés Henestrosa (y el trabajo de otros escritores zapotecas) se revalorizó *a posteriori* gracias a su reimpresión en 1945 y a las investigaciones de un miembro de la generación que aquí estudio: Víctor de la Cruz, quien empezó sus pesquisas hacia los años setenta. Como señala Ana Matías: “Para los años 70, algunos promotores y profesores bilingües inician el camino de la escritura impresa; para los años 90 la «literatura indígena» resurgió públicamente (tal término indica que los indígenas ven a la literatura indígena antes de la llegada de los españoles) con el apoyo de especialistas como Carlos Montemayor”.²²²

Y, justamente, esta generación comienza a hablar de un resurgimiento del arte literario en estas lenguas y de una revisión histórica de sus propias fuentes, en las que se combinan trabajos de filología, lingüística, historia, antropología, etc. Todo ello por medio de trabajos ensayísticos o, si se quiere, ‘prosa de ideas’. El caso es que, como indica Montemayor:

De su vigor dan testimonio centenares de publicaciones en folletos, libros, antologías, revistas y diarios aparecidos desde 1983, varios Encuentros Nacionales de Escritores en Lenguas Indígenas celebrados en Ciudad Victoria, San Cristóbal de Las Casas, Ixmiquilpan y México, el surgimiento de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas en 1993, la fundación de la Casa del Escritor en Lenguas Indígenas en 1996, las generaciones de más de catorce becarios anuales de literatura en lenguas indígenas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes desde el año de 1992, el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas desde 1994 y el Premio Continental Canto de América de Literatura en Lenguas Indígenas establecido a partir de 1998.²²³

²²⁰ Ana Matías Rendón, *op. cit.*, pp. 141-142.

²²¹ Juan Gregorio Regino, “Literatura indígena. Otra parte de nuestra identidad”, en *La Jornada*, 13 de octubre de 1998, artículo en línea: <http://www.jornada.unam.mx/1998/10/13/oja-identidad.html>

²²² Ana Matías Rendón, *op. cit.*, p. 143.

²²³ Montemayor, *La literatura actual*, pp. 24-26.

Pero ese proceso no resultó una cuestión sencilla, implicaba un cambio de paradigma en algunos nichos académicos, puesto que:

Desde la perspectiva de investigadores no indígenas o de funcionarios culturales de los gobiernos estatales y federales, entender esta literatura escrita en lenguas indígenas supondrá entender los varios niveles, fases y objetivos que intervienen en su complejo resurgimiento. Impulsar esta nueva literatura supondrá también contar con obras de lectura en lenguas indígenas, con una producción literaria tradicional y nueva que esté diversificada en libros, folletos, colecciones, periódicos, historietas de colores y no sólo en libros de texto.²²⁴

Ya que si durante quinientos años otros pensadores e investigadores nacionales y extranjeros han dicho qué son, qué piensan, cómo se comportan, en qué creen las naciones indígenas, por primera vez, con estos escritores se tiene la posibilidad de acercarse, “a través de sus propios protagonistas, al rostro natural e íntimo, al profundo rostro de un México que aún desconocemos”.²²⁵ No obstante, pese a que ellos repetidamente usaron la etiqueta de ‘literatura indígena’ para posicionar su quehacer dentro de la cultura mexicana, aquí sencillamente prefiero identificarlos como la primera generación de escritores mexicanos que asumió sin tapujos su identidad indígena, desde la cual ensayaron una propuesta escrituraria.²²⁶ Esta asunción sería parte esencial de su propuesta, les servirá para legitimar su toma de postura, para restituir el valor de su propia voz (individual y, sobre todo, colectiva) pública y poder manifestarse contra las políticas, la institucionalización y las contradicciones del indigenismo instrumentado por los diversos ‘otros’ que habían pretendido decidir el rumbo de la historia de México. Es decir, evidencia el proceso arduo, complejo, contradictorio, que durante el siglo XX vivieron sus comunidades y ante el cual sintieron la necesidad de alzar la voz. Nombrarlos de esta manera, por otra parte, en cierta medida, salva la ambigüedad y los equívocos que implica el uso de la etiqueta ‘literatura indígena’.²²⁷ En suma, he preferido hablar simplemente de escritores indígenas en lugar de una ‘literatura

²²⁴ *Ibid.*, pp. 26-27.

²²⁵ *Ibid.*, p. 29.

²²⁶ Aunque asumo a estos escritores como parte de una sola generación, se debe considerar que entre ellos hay diferencias de edad y de formación notables; no obstante, a mi modo de ver, se comportaron como tal por la manera que unieron esfuerzos para visibilizar el trabajo propio y de sus contemporáneos. Es decir, funcionaron como una generación al crear espacios físicos y virtuales para desarrollar con mayor libertad gran parte del trabajo que ya venían haciendo desde sus propios espacios: locales, regionales, circunscritos. Por ello, aparecen aquí Víctor de la Cruz y Natalio Hernández, quienes, por supuesto, tenían ya una carrera más amplia, en la academia el primero y en el ramo cultural el segundo: ambos con cierto despunte desde los setenta. En cambio, la gran mayoría inició su proceso formativo más ‘profesional’ más bien durante los ochenta.

²²⁷ Pude haberlos llamado lo mismo la generación de los 500 años, que del 90, que de la Diferencia Lingüística y Cultural. Pero todas estas etiquetas resultan un tanto inexactas o, al menos, evidencian un rasgo y esconden otros o, incluso, pueden derivar hacia (nuevos) equívocos o pueden parecer demasiado rebuscados.

indígena’, porque concibo esta primera generación suprarregional como el primer ensayo serio, consciente, de una propuesta escritural que asume las complejidades de ‘crear’ obras basadas en (o proyectadas desde) *su* diferencia lingüística y cultural (esto es, en la noción de indígena).

II.3 Ensayar la experiencia: situación y perspectivas

Las antologías *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas* (1993) y el segundo tomo de *Los escritores indígenas actuales* (1992) son los registros más significativos para entender el proceso y las demandas de esta generación. Así, pues, en este apartado me centraré en el estudio de los ensayos que Natalio Hernández, Juan Gregorio Regino, Víctor de la Cruz y Miguel Ángel May May presentaron tanto para el Seminario Situación actual y perspectivas de las literaturas indígenas, como para el libro homónimo que resultó de él, porque ése fue el primer momento en que presentaron su proyecto y las perspectivas de su quehacer frente a otros investigadores nacionales e internacionales.²²⁸ Ello, sin duda, influyó para que los ensayistas antes mencionados manifestaran una mayor conciencia de grupo, a tal grado que, aunque insistían en sus procesos individuales, al final su labor importaba más por ser parte de un proyecto colectivo más amplio. Igualmente, considero que estos ensayistas (pese a las dificultades que alegan) tenían una formación escritural un poco más profesional que el resto de su generación, esto se nota por la gran conciencia que ostentan al declarar su posición personal o del trabajo que realizaban, como se verá a continuación. Asimismo, porque los cuatro ya participaban o habían participado en diversos proyectos de importancia lingüística y cultural en sus propias regiones y su propia lengua; además, ejercían ya un quehacer artístico o crítico y habían publicado al menos un texto de su autoría. Únicamente cabe destacar que Montemayor también participó en este Seminario (y la antología) con un texto que llevaba ya el germen de muchas de las reflexiones que se verán en el siguiente capítulo. Dicho ensayo no se estudiará aquí, porque me interesa más el modo en que se inscribe la experiencia personal de los escritores de esta generación en los ensayos: una experiencia (de autoconocimiento) enmarcada en los signos y las dificultades de la diferencia lingüística y cultural.

²²⁸ Como se dijo en el apartado anterior, además de los miembros de esta generación, en el Seminario participaron al menos Carlos Montemayor, Dora Pellicer, Gabriela Coronado y Robert M. Laughlin.

3.1 Natalio Hernández: “La formación del escritor”

Natalio Hernández (Ixhuatlán de Madero, Veracruz, 1947)²²⁹ iniciaba su ensayo con un epígrafe de la *Historia de la literatura náhuatl* de Ángel María Garibay: “Tan natural como las lágrimas es para el hombre el canto. En el dolor y en la miseria, como en la exaltación y en la gloria, canta el hombre siempre”. Con estas palabras, el autor dejaba entrever su punto de partida: por un lado, la filiación con su ‘maestro’ (un modo de generar tradición) y, por otro, una idea amplia sobre literatura que defenderá en el cuerpo de su texto: el ‘canto’ (o arte de la palabra, como la llamará más adelante) es tan natural para todo ser humano que, incluso, surge en situaciones adversas y más allá de los registros escritos. Formalmente divide el ensayo en tres apartados: “Nuestra memoria cultural interrumpida”; “El surgimiento de escritores indígenas” y “Algunas propuestas para la formación de escritores indios”.

Como el nombre lo indica, en el primer apartado centraba su reflexión sobre el hecho de creer que la ‘palabra antigua’ no tuvo continuidad y que, por tanto, los pueblos indígenas no podían establecer vínculos significativos con su pasado histórico y, en consecuencia, tampoco crear proyectos históricos y culturales para el futuro. Según Natalio Hernández, a principios de los noventa, en México, era más fácil encontrar materiales de lectura sobre historia y cultura grecolatina que sobre los indios de América. En la práctica, por un lado, eso implicaba que, desde el encuentro de los mundos, los indígenas habían crecido con la consciencia inmersa en contextos históricos y culturales discriminatorios; por otro que, por tanto, eran pocos los casos en que los mismos indígenas habían expresado, con libertad y dignidad, su pensamiento sobre su historia o su cultura, así como incluso plantearse la posibilidad de que ésta se tuviera que realizar. Ello repercutía en la enseñanza y el aprendizaje

²²⁹ Natalio Hernández es autor de diversos libros de poesía, como *Xochikoskatl. Collar de Flores* (1985); *Sempoalxóchitl. Veinte flores, una sola flor* (1987); *Ijkon ontlajtoj aueutl. Así habló el ahuehete* (1989); *Canto Nuevo de Anáhuac* (1994). También cuenta con importantes libros de ensayo, como *In tlahtoli, in ohtli. La palabra, el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas*, 1998; *El despertar de nuestras lenguas. Quemán tlachixque totlahtolhuan*, 2002, y *De la hispanidad de cinco siglos a la mexicanidad del siglo XXI*, 2020. De 1993 a 1996, fue Presidente Fundador de Escritores en Lenguas Indígenas, A. C. Ha obtenido, entre otros, los siguientes premios: Premio Bartolomé de las Casas, otorgado por la Casa de América de España, 1998, y el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas, 1997. Desde agosto de 2008, es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Actualmente es miembro correspondiente en Veracruz de la Academia Mexicana de la Lengua.

de los indígenas, quienes, en el mayor de los casos, crecían sin tener consciencia plena de su historia y su valor propio.²³⁰

Estas reflexiones le hicieron advertir la necesidad de conocer el pasado y de tratar de establecer las continuidades que, a pesar de las circunstancias adversas, se podían hilar; por ejemplo, recordar que los antiguos nahuas contaban con distintas instituciones educativas y culturales (el Tepochcalli, el Calmécac y el Cuicacalli), “donde se transmitían, se recreaban y se perpetuaban las distintas manifestaciones artísticas de la cultura náhuatl y, en particular, el arte de la palabra” (p. 104).²³¹ Aunque bajo el régimen virreinal, los conocimientos ahí contruidos no pudieron trasmitirse de modo formal, Natalio Hernández consideraba que, sin embargo, “Los tlamatini, los cuicapihqui y los tlacuilo hicieron perdurar y perpetuar hasta nuestros días el pensamiento y la palabra del pueblo náhuatl” (p. 105). Esto es, según su opinión, gran parte del conocimiento nahua había pervivido principalmente en contextos de oralidad: “nuestros abuelos nos legaron sus reflexiones en torno a la existencia del hombre sobre la tierra, la fugacidad de la vida y los valores humanos que en conjunto constituyen el patrimonio cultural que toca a nosotros ponderar, desarrollar y difundir para las nuevas generaciones” (p. 105). Entonces, a su modo de ver, en la oralidad pervivían esos saberes que podrían establecer un puente del pasado hacia el futuro.

Si bien, por otro lado, había que recordar que una parte de esa tradición oral también se manifestaba en ciertos textos de algunos frailes que, en su empresa de evangelización y con ayuda de nahuatlato, pusieron en papel. Gracias al quehacer de esos frailes en la actualidad se podía acceder a los Huehuetlahtolli, los Xochicuícatl, los Teocuícatl y al Tlatólyotl, “esto es, a la sabiduría de los ancianos, a la palabra florida y a la historia antigua de los mexicanos” (p 105). Después de ellos, de modo intermitente, había habido otros autores que de una u otra forma se habían vuelto a la importante historia cultural y lingüística de los pueblos indios. Según su juicio, uno de los más excepcionales fue Francisco Xavier Clavijero quien con su *Historia antigua de México* (1781), publicada originalmente en italiano, dio pie a una serie

²³⁰ Véase Natalio Hernández, “La formación del escritor indígena”, en *Situación y perspectivas*, p. 103. (Posteriormente, recoge este texto en su libro *In tlahtoli, in ohtli. La palabra, el camino*, pp. 149-161). En adelante, las citas a este ensayo se harán en texto, únicamente con el número de página correspondiente.

²³¹ Véase Ángel María Garibay, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. II, México: Porrúa, 1987, p. 211. Resulta significativo que, en esta primera parte del ensayo, hay al menos unas cinco menciones a Garibay y unas tres citas de su obra.

de reflexiones que aún hoy siguen siendo fértiles.²³² Luego menciona a Ignacio Ramírez y a Manuel Altamirano. Personalmente considero que Ignacio Ramírez, en efecto, fue de los pocos escritores decimonónicos que abogó por un estado pluricultural, si bien sus ideas tuvieron poca repercusión; por el contrario, el pensamiento de Manuel Altamirano tuvo mayor aceptación tal vez por haber propuesto uno de los proyectos de escritura ‘nacionalistas’ más radicales y poco tolerantes con las culturas indígenas.²³³

La perspectiva de Natalio Hernández tiene un ligero cariz idealista al establecer las continuidades diacrónicas del canto y los saberes propios de los indígenas, ya que la mayoría de los ejemplos que señala son valorados positivamente sin ahondar lo suficiente en ellos. Este cariz idealista resulta comprensible debido a que, para él y otros escritores de su generación, por mínimos que sean, dichos registros son invaluable, sobre todo al tratarse de lenguas y culturas atravesadas por miradas discriminatorias que agitan múltiples equívocos. En ese sentido, también se comprende que la oralidad se les presente como un refugio fuerte: una fuente a la cual recurrir para poder establecer mayor continuidad y, desde ahí, construir nuevos sentidos y apuntalar una tradición. Esta idea será recurrente en varios de ellos.

A continuación, el autor refiere un par de ideas en torno a la literatura indigenista que se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del XX. Señala dos puntos que ya comenté en los antecedentes: cómo el indio se erige en elemento clave para buscar una ‘identidad’ mexicana y las dudosas políticas públicas que se gestaron a raíz del Congreso Indigenista Interamericano celebrado en 1940. Lo más relevante de su crítica es que, para él, la literatura indigenista tiene una gran limitante: no pueden asir el alma del indígena porque, a fin de cuentas, no es ‘su’ voz, los escritores eran meros intermediarios. Con todo, reconoce que esas

²³² Como se verá en el próximo capítulo, el pensamiento de Xavier Clavijero y de otros jesuitas sería de suma importancia para repensar la ‘tradición’ literaria mexicana y, en el mismo sentido, la presencia de los indígenas en dicho continuo histórico-cultural.

²³³ El pensamiento de Ignacio Ramírez sobre la cuestión indígena se puede consultar en algunos de los discursos recogidos por Francisco Zarco; en especial, puede revisarse los ‘ensayos’ del apartado “El constituyente”, en ellos expresa ideas bastante críticas con respecto a las políticas lingüísticas y culturales del México decimonónico: “Entre las muchas ilusiones con que nos alimentamos, una de las más funestas es la que nace de suponer en nuestra patria una población homogénea. Levantemos ese velo de la raza mixta, que se extiende por todas partes, y encontremos cien naciones que en vano nos esforzamos hoy por confundir en una sola”, p. 44. Luego: “¿Queréis formar una división territorial estable con los elementos que posee la Nación? Elevad a los indígenas a la esfera de los ciudadanos, dadles una intervención directa en los negocios públicos, pero comenzad dividiéndolos por idiomas; de otro modo, no distribuirá vuestra soberanía sino dos millones de hombres libres y seis de esclavos...”, p. 46 (Ignacio Ramírez, *Ensayos*, Manuel González Ramírez (sel. y pról.), Universidad Nacional Autónoma de México, 1944).

obras lograban denunciar el trato discriminatorio hacia los indios de carne y hueso, además de mostrar de modo efectivo la marginación económica y sociocultural en que vivían.²³⁴

De entre esa corriente, Natalio Hernández destaca la figura de Ángel María Garibay, quien es de los primeros en ahondar ‘verdaderamente’ en la literatura y filosofía indígena con un aparato crítico notable, que se sustenta por sí mismo:

Él exhuma los textos clásicos de la cultura náhuatl recopilados por Sahagún, Durán, Olmos y otros, para darlos a la luz pública. Asimismo, aprende, además del griego y el latín, los idiomas náhuatl y otomí, instituye en la Universidad Nacional Autónoma de México el Seminario de Cultura Náhuatl y publica en tres tomos la poesía de esa cultura recopilada de textos antiguos en su versión original de *Romances de los señores de la Nueva España* y *Cantares mexicanos*. Publica *Veinte himnos sacros de los nahuas*, así como *La llave del náhuatl* y otros textos (p. 108).

Natalio Hernández comprende la importancia filológica de Garibay y señala cómo su trabajo ha influenciado su pensamiento y el de otros autores de su generación, nahuas o no, pues, en gran medida, la mayoría de ellos aspira a alcanzar el rigor crítico que hay detrás de dicho trabajo. Luego menciona de pasada el trabajo lingüístico y filológico de otros autores como Pablo González Casanova, “que hizo importantes aportes al estudio de la lingüística y la filología náhuatl, así como recopilaciones de cuentos; Fernando Horcasitas, quien trabajó en el campo del teatro náhuatl, y Pedro Barra Valenzuela, por su obra poética *Nahuaxochimili (Jardín nahoa)*” (p. 108). Estos tres investigadores forman una triada interesante que da cuenta de un acercamiento a diversos géneros nahuas: la narrativa, el teatro y la poesía. El siguiente eslabón es Miguel León Portilla, heredero de la vocación nahuatlista del padre Garibay. Subraya que la labor más importante de León-Portilla “ha sido el haber logrado la vinculación del acervo literario antiguo con el nacimiento de lo que podríamos llamar el *yancuic tlahtoli* o *yancuic sasanili*, esto es, la nueva palabra y la nueva narrativa” (p. 108).

Una vez establecido el panorama general, Natalio Hernández refiere algunos antecedentes para el surgimiento de escritores indígenas. Sugiere que en la década de los setenta surgió y se comenzó a desarrollar un movimiento indígena muy potente en distintas partes del país.

Son varias las organizaciones que luchan por recuperar la historia propia y llevan a cabo un proyecto educativo que considere los contenidos culturales propios, pues este movimiento trasciende el ámbito literario. Una de sus más importantes exponentes es la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI) de Tehuantepec, Oaxaca, la cual, junto con su lucha

²³⁴ Como ya señalé, la perspectiva que Natalio Hernández y los otros escritores de esta generación sobre ‘literatura indigenista’, por lo general, es amplia, es decir, no hacen cortes historiográficos tan precisos y suelen incluir tanto los discursos, ensayos, investigaciones, como las obras literarias propiamente dichas.

social y política, he hecho avanzar un proyecto cultural y literario. La serie *Guchachi' Reza (Iguana Rajada)* refleja el propósito de construir una literatura por y para los zapotecos (p. 109).

De lo anterior, hay que decir que, en distintos momentos, Natalio Hernández aludía al trabajo y los procesos de sus compañeros de generación. El referente más importante para él es el proceso de los zapotecas, ya que, como Víctor de la Cruz lo demostró en *La flor de la palabra* (1983), a principios de siglo XX, con autores como Gabriel López Chiñas, Pancho Nácar y Andrés Henestrosa se consolidó una de las primeras generaciones de escritores indígenas. Fueron los primeros en manifestar que eran “indios pero inteligentes. Y para demostrarlo aprendieron el idioma del vencedor sin olvidar su lengua” (p. 109).

Natalio Hernández deja ver que establece un diálogo con sus contemporáneos y que, además asume sus procesos como propio. Así, se trasluce una cierta consciencia grupal o, al menos, que se iba constituyendo una red intelectual que abonaba en la construcción de una generación con luchas, horizontes y perspectivas semejantes. Pienso que se configuran como generación en la medida en que, pese a las diferencias de lengua y de espacio geográfico, hay entre ellos algo más que redes de intelectualidad, un trabajo constante de tráfico de información, de construcción de espacios en común, de diálogo, de propuestas, de organización, que se ve reflejado en estas breves menciones. Natalio Hernández fue pieza clave en esta construcción. Él fue uno de los organizadores y compiladores de las memorias del Primer Encuentro Nacional.

Otra mención a sus redes intelectuales contemporáneas la ofrece el escritor cuando refiere a los mayas, de quienes también han pervivido sus textos prehispánicos en abundantes escritos. Pero más importante aún, cuando apunta: “Actualmente, una nueva generación de jóvenes mayas está recuperando este bagaje cultural para recrearlo y desarrollar así una nueva literatura en su lengua” (p. 109). Con esto, destacaba uno de las líneas argumentales más importantes de esta generación: la vuelta hacia la tradición propia (oral o en remantes escritos), como una estrategia para construir las bases de un proyecto futuro.

Luego evoca el trabajo de Juan Gregorio Regino, otro miembro activo de esta generación, junto al de otros mazatecos de la zona baja de la cuenca del Papaloapan, Oaxaca, quienes “han iniciado también una interesante labor de creación literaria a partir de los contenidos culturales propios” (p. 113). Y para seguir con las redes, destaca el trabajo de construcción de espacios para desarrolla una literatura propia, “por ejemplo, los tseltales y tsotsiles de

Chiapas, los purépechas, los ñahñu del Valle del Mezquital, Hidalgo, los mayos y los yaquis de Sonora, por sólo citar algunos” (p. 113).

Ahora bien, los nahuas estaban generando un proceso similar, al desarrollar una literatura a partir de sus propios protagonistas. Con este fin, se habían conformado diferentes organizaciones en distintas regiones. Estaban los nahuas de Milpa Alta que, año con año, celebraban un Encuentro Nacional de Nahuatlato (cinco hasta 1991). ¿De ahí surge la idea de crear un encuentro nacional de escritores en lenguas indígenas?²³⁵ También destacaba “el trabajo que realiza un grupo de jóvenes de San Miguel Tzinacapan, Cuetzalan, Puebla. Ellos cuentan con el Taller de Tradición Oral y durante diez años han venido recopilando y publicando localmente sus trabajos” (p. 110). Asimismo, refería al quehacer de algunos nahuatlato que hacían trabajos importantes: Idelfonso Maya, quien coordinaba el Centro Cultural Náhuatl de Huejutla, Hidalgo, y escribía tanto narrativa y teatro en náhuatl, como historia cultural de la huasteca. Otro escritor en lengua náhuatl relevante era Luis Reyes, autor de textos históricos como la *Historia tolteca chichimeca* y *Documentos sobre tierras y señoríos de Cuauhtinacan*. Concluía el autor, no obstante, “Son muchos más aquellos de quienes no tenemos noticia y cuya labor literaria y de desarrollo de la lengua se cimenta en el trabajo que cotidianamente realizan las comunidades” (p. 111).

Después de dar un panorama general y luego de referir otros trabajos que lo antecedían o perseguían un caminar paralelo, Natalio Hernández ensaya sobre su experiencia personal: “Mi deseo de escribir surge como una necesidad de dar a conocer el mundo de opresión y discriminación en que se encuentran inmersos los pueblos indígenas en general. También para expresar que los indios contamos con sentimientos, valores, expectativas de vida y una visión particular sobre el mundo” (p. 111). Así que es esencial a su experiencia el hecho de sentir la necesidad de dar a ‘conocer’ de primera mano la discriminación lingüística y cultural en el que junto a otros indígenas se veía sumergido, así como ‘expresar’ sus valores, pensares y sentires. Esto es, hablar por sí mismo. Por ello, le parece importante resaltar que “Mi vida de escritor de oficio (no de formación profesional) se produce en un momento de crisis de identidad y de choque cultural consciente, en el que tuve que optar por reafirmarme en mi propia cultura” (p. 111). Y agrega que, a su juicio, ése era el momento más crítico en la vida

²³⁵ Para visión crítica sobre lo acontecido en Milpa Alta, puede revisarse el apartado “La utopía global de la diversidad en Milpa Alta” en el libro *Indígenas de la nación. Etnografía histórica de la alteridad en México (Milpa Alta, siglos XVII-XXI)* de Paula López Caballero (Fondo de Cultura Económica, 2017, pp. 257-291).

de un indígena, porque, entonces como ahora, estaban en tal punto “que muchos de nuestros intelectuales indios se han perdido y han pasado a formar parte del anonimato o a engrosar las filas del sector no indígena que niega y discrimina a los pueblos indios” (p. 111).

Si bien había hallado modos de enlazar su vivencia con la de otros escritores que habían vivido experiencias semejantes, lo importante, para él, resultaba reconocer que era parte de un ‘proceso’, parte de un mundo, con el cual, de alguna manera, tenía que ajustar cuentas. Y es que el ‘indigenismo’ al que los tenían acostumbrados, se apropiaba de sus voces. Junto con el padre Garibay enunciaba: “Tenemos que admitir que los ayudantes desaparecen ante los [otros] que sacan la cara y se adueñan de los escritos” (p. 111).²³⁶ En fin que, desde ese momento, decidió firmar a nombre propio, reconocer el trabajo realizado y reconocer que, aunque algunos que podían poner en entredicho su palabra de ‘indio’ o su trabajo, él tenía la responsabilidad de hablar por sí mismo.²³⁷

Ahora bien, otra de las razones por la que me atrevo a hablar de generación es que, no sólo Natalio Hernández sino también Juan Gregorio Regino, en sus ensayos terminan con propuestas para una formación de escritores más especializada (o al menos más acorde a sus intereses). Justamente pienso que a una generación la definen los proyectos, el camino que se traza y no tanto si se realiza o no. En ese sentido, ahí están algunas de sus propuestas. Natalio Hernández inicia el apartado de las propuestas con esta significativa afirmación: “Los actuales escritores indios constituyen una generación formada a partir de iniciativas personales. No existe una institución que planifique y apoye su formación. El contexto de subordinación de las lenguas indígenas ante el idioma español como lengua dominante explica este hecho” (p. 113). Desde mi perspectiva, resulta sumamente revelador, porque, en primer lugar, se reconoce como parte de una generación, que se pronuncia debido al contexto de discriminación que los envuelve y, por tanto, se desligan de toda institución pública, a la vez que reafirman su iniciativa ‘personal’. De ahí que sea importante reafirmar:

²³⁶ Véase A. M. Garibay, *op. cit.*, p. 232.

²³⁷ A continuación, pasaba a narrar su experiencia de lectura y escritura, su acercamiento a la literatura y cómo había tenido que abrirse a otras lenguas, a otros horizontes culturales. Comprende que las lecturas le ayudaron para confrontar aspectos culturales propios con los de la cultura grecolatina. La poesía había sido el género que más lo había cautivado. Su primer libro de poemas lleva por título *Xochicoscatl. Collar de flores* (1985). Natalio Hernández revela una conciencia literaria y estética clara, y un trabajo previo desde el cual surge esta obra. Sabe muy bien qué es lo que persigue y desde dónde lo hace.

En los últimos años se han creado academias de lenguas indígenas que buscan precisamente desarrollar y difundir las lenguas de nuestros pueblos. Las academias náhuatl, ñahñu, purépecha, etcétera, testifican este esfuerzo de los propios pueblos para dar un lugar a su idioma. Existen, además, otros espacios como *Sna Jtz'ibajon* (La Casa del Escritor) de los tsotsiles y tseltales de Chiapas, o como el Taller de Tradición Oral de Cuetzalan, Puebla, que orientan sus esfuerzos a recuperar y difundir la tradición oral, el teatro y la creación literaria, así como a publicar y difundir sus obras (p. 114).

De esta forma, reivindica los espacios en que el trabajo con la lengua y con la tradición oral son lo más relevante. Y reconoce, además, que con el Primer Encuentro Nacional se había probado que los diferentes escritores de los pueblos indígenas tenían un interés manifiesto en dar a conocer a la sociedad dominante la riqueza literaria de sus pueblos (tanto de la tradición oral, como del surgimiento de una nueva literatura) y que seguirían realizando sus mayores esfuerzos con este fin. Sin embargo, reconocía que aún quedaba mucho por aprender. Por tal razón recomendaba a sus pares: “debemos aprovechar las experiencias y conocimientos que en el campo de la literatura han acumulado otros escritores de otras lenguas y culturas del mundo” (p. 114). Entonces, más que un cerrarse sobre las propias ‘tradiciones’ o la ‘identidad’, en realidad, lo que buscaban estos escritores era la oportunidad de profesionalizarse, de abrir nuevos espacios de construcción y consolidación, así como abrirse a las experiencias de otros escritores. Hay, en definitiva, una palpable sed de aprendizaje. A pesar de ello, no quita el dedo del renglón:

Como escritor náhuatl, pienso que los pueblos indios no pueden continuar subyugados por la sociedad nacional dominante; sobre todo ahora que nuestro país se proyecta como una nación moderna y plural. [...]. Los indios vivimos aquí y ahora. Nuestros pueblos viven cotidianamente en un mundo de miseria y opresión que es preciso superar, para hacer florecer en ellos los valores ancestrales que mantienen vivos (p. 114).

De este modo queda claro que las formulaciones de Natalio Hernández son frontales y despliegan esta doble vertiente: de superación un panorama de discriminación y de opresión y la de mejorar la propia palabra. Así, empieza su formulación final: “Frente a estos retos, considero que la literatura indígena, arraigada en los valores fundamentales de nuestros pueblos y nutrida de ellos, puede contribuir a configurar nuevos modelos y nuevas expectativas a que deben aspirar los pueblos indios en el futuro, de cara al próximo milenio” (p. 115). De tal modo que éstas serían, en concreto, sus propuestas/peticiones:

- 1) Rescatar la literatura tradicional, que en forma oral y escrita se conserva en las comunidades indígenas del país.

2) Establecer talleres literarios con hablantes de lenguas indígenas para analizar críticamente obras de diversos géneros y estilos.

3) Organizar talleres para proponer una nueva literatura indígena que sepa alimentarse de valores literarios universales y que a la vez parta de las raíces culturales de cada pueblo.

4) Celebrar encuentros de literatura indígena en varios niveles: local, regional, estatal y nacional, con el propósito de intercambiar experiencias y realizar acciones permanentes que favorezcan su desarrollo y difusión.

5) Apoyar la edición, impresión y difusión nacional e internacional, tanto de la literatura tradicional como de la nueva, cuando responda a criterios de calidad.

6) Aprovechar los espacios educativos, culturales y los medios masivos de comunicación para difundir a toda la sociedad mexicana la producción literaria de los pueblos.

7) Establecer un sistema de becas para apoyar la formación de escritores en lenguas indígenas.²³⁸

Entre estas propuestas llama la atención el énfasis en que Hernández pone en el equilibrio de lo universal y lo propio, así como una especial atención tanto a la tradición oral como a la nueva literatura. Es decir, es una propuesta que trata de mediar, de establecer puentes que conllevan hacia una profesionalización y hacia un futuro cada vez más prometedor. Para concluir su texto, Hernández dice que el escritor indígena ha vuelto y se está ‘haciendo’: “Ha tomado la palabra no sólo para contar y cantar sus desgracias; también para vislumbrar y alumbrar su futuro” (p. 116). Así pues, una vez más expresa que este proyecto no sólo se ancla en el pasado de los pueblos, sino que mira hacia el futuro. Está abriendo caminos. Es un puente entre la tradición y el futuro de los indígenas, sí, pero también de México.

3. 2 Juan Gregorio Regino: “Escritores en lenguas indígenas”

Juan Gregorio Regino (San Miguel Soyaltepec, Oaxaca, 1962)²³⁹ estructura su ensayo en nueve apartados, algunos de los cuales cuentan con sus propios subapartados, todos breves,

²³⁸ Véase N. Hernández, *op. cit.*, p. 115.

²³⁹ Juan Gregorio Regino es licenciado en Etnolingüística por el Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Fue miembro fundador de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas y autor y promotor de la Iniciativa de Ley sobre Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas de México. Fue director de Desarrollo Cultural de la Dirección General de Culturas Populares y, desde enero de 2017, es el titular del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Es autor de *Ña tjién iskjibena ngajñoho, Donde nos atrape la noche* (2004); *Én tsi'é nga xtoj'á k'ajmi. Palabras de Abrir el Cielo* (2004); *Ngata'ara Stsee. Que siga lloviendo* (1998); así como del *Alfabeto mazateco. Variantes dialectales de San Pedro Ixcatlán, San Miguel*

lo cual contribuye a resaltar su estilo conciso y pulcro. Empieza con una frase que, en cierta medida, alude al inicio del *Manifiesto del Partido Comunista*: “En los periódicos y en revistas antropológicas y literarias que circulan en el país, se asoma con fuerza y autenticidad la palabra escrita de los indios”.²⁴⁰ Esto, a ratos, dota al texto de un aire de manifiesto (lo cual también se intuía en el ensayo de Natalio Hernández). Así, anuncia:

Los creadores de esta nueva literatura son los indios mismos, los herederos de esta cultura milenaria que aun sobrevive en nuestros días y que se revitaliza en la pluma de esta nueva generación de escritores. Dotados de sensibilidad, con un conocimiento cabal de sus raíces y formados en el campo, donde han experimentado por sí mismos la lucha de sus pueblos por su sobrevivencia, emergen para asumir el reto que significa cultivar la palabra escrita (p. 119).

Aquí, el autor muestra su conciencia del proyecto: poner por delante su derecho a hablar por sí mismo, por su diferencia cultural y lingüística. Lo importante es justamente la asunción de ser parte de una generación de escritores comprometidos con sus pueblos, por eso tal vez habla en plural. Al igual que Natalio Hernández, Juan Gregorio Regino hace evidente que la conformación de esta generación no viene de las instituciones públicas ni es parte de un proyecto indigenista. Esto es curioso, porque, en los últimos años, se suele achacar la conformación de esta generación como parte de un discurso colonial, llevado a cabo por antropólogos.²⁴¹ “El proceso de formación de los escritores indígenas contemporáneos [...] resulta de los movimientos de resistencia, autodesarrollo y toma de conciencia de los indios, de su condición étnica subalterna. Es un mecanismo más de defensa para preservar la cultura indígena vista desde la perspectiva de indios mismos y para desarrollarla” (p. 119).

De esta manera, pone en claro el punto de partida: su proyecto literario es un medio para defender, preservar, su diferencia lingüística y cultural, la cual se reafirma por su ‘conciencia’

Soyaltepec, Jalapa de Díaz y San José Independencia (1996); el libro de texto *Xujún Én Ningutsie, mazateco de San Pedro Ixcatlán* (2004). Parte de su obra se encuentra en antologías como *Antigua y nueva palabra* (compilado por Miguel León-Portilla, 2005); *La voz profunda* (compilado por Carlos Montemayor, 2004); entre otros. En 1996 recibió el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas, y, en 2005, fue reconocido por el Gobierno del Estado de Oaxaca por su contribución a la literatura oaxaqueña. Desde 2016 es miembro correspondiente de Oaxaca de la Academia Mexicana de la Lengua.

²⁴⁰ Juan Gregorio Regino, “Escritores en lenguas indígenas”, en *Situación y perspectivas*, p. 119. Las citas a este ensayo se harán en texto sólo con el número de página correspondiente. Ahora bien, el inicio del *Manifiesto del Partido Comunista* suscrito por Karl Marx y Friedrich Engels aludido reza así: “Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo” (Ediciones de Cultura Popular, México, 1974, p. 29).

²⁴¹ Cfr. Mikel Ruiz, “Ruptura de una tradición inventada I. Hacia una narrativa de la memoria autobiográfica”, *Revista Tierra Adentro*. Consultado el 12 de septiembre de 2020 de: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/ruptura-de-una-tradicion-inventada-i-2/>

de subalterno.²⁴² Por ello, afirma que la mayoría de estos escritores vive en el anonimato y que pocas veces cruza los límites de lo regional. Sin embargo, se cuestiona:

Al catalogarlos como escritores en lenguas indígenas tal vez estamos pasando por alto su amplio campo de acción, porque no lo son el sentido escrito de la palabra. [...] Hemos visto que también son investigadores de sus culturas, profesores de educación indígena (primaria y preescolar), capacitadores o promotores del desarrollo comunitario. No viven de sus obras, sino del trabajo cotidiano que realizan en sus pueblos (pp. 119-120).

Es decir, más que negar su condición de escritores, señala que no son escritores de profesión, sino por vocación, ya que se ven en la necesidad de combinar sus quehaceres ‘artísticos’ con trabajos comunitarios o sus compromisos político-sociales. Esto queda más claro cuando señala: “La literatura es un complemento para desarrollar con más posibilidades de éxito sus tareas sin recurrir a fuentes ajenas a su cultura. El impulso que van adquiriendo tal vez se deba precisamente a que sus acciones surgen de las necesidades de la cultura y no de un proyecto institucional” (p. 120). Así pues, tal parece que los mueve un impulso propio, de compromiso con sus respectivas historias colectivas, étnicas, y que, sin embargo, se encausa en un proyecto que tiende hacia cierta unidad suprarregional. Esto se comprueba al establecer redes de apoyo e intercambio de información, así como una estrategia para poder tener mayor impacto a nivel ‘nacional’. En ese sentido, se puede hablar de una transición que va de redescubrir la capacidad poética de sus lenguas en la oralidad a proponer proyectos de escritura personales. “Esta transición de la literatura indígena oral a formas escritas e impresas tiene una función comunicativa muy importante dentro de la sociedad y debe ser aprovechada; por otra parte, motiva a despertar interés por aprender a leer y escribir pensamientos, ideas y conceptos propios del grupo” (p. 120). Otra vez se establece un proceso de lo oral a lo escrito, como se vio en Natalio Hernández.

Sin embargo, esto también conlleva la necesidad de formar no solo más escritores sino incluso lectores en la propia lengua. El proceso de formación, entonces, está inmerso en proyectos más amplios como la alfabetización en la lengua indígena y el reforzamiento cultural.²⁴³ Otro de los problemas era que, a menudo, no existían alfabetos validados por los

²⁴² Como se verá adelante, Carlos Montemayor acuña el término discriminación idiomática, para señalar algunas de las implicaciones de esta condición que afecta a las naciones indígenas y sus artefactos culturales.

²⁴³ Juan Gregorio Regino reflexiona sobre la educación indígena, en especial, la llamada bilingüe. Señala dos posturas encontradas entre sus pares: por un lado, hay quienes consideran que instituir una modalidad educativa específica para los indígenas es aceptar que están atrasados y que aún falta incorporarlos al orden civilizatorio; por otro lado, algunos ven la propuesta con agrado, porque significa romper con esquemas y planteamientos que, mediante contenidos y formas pedagógicas despiadadas, se negaba a los indígenas el uso de su lengua.

propios hablantes, además de que los mismos maestros bilingües por lo general desconocían los existentes y tampoco contaban con materiales escritos para complementar su trabajo. Esto pese a que, desde los ochenta y por conducto de la Dirección General de Educación Indígena, la mayoría de los grupos étnicos aparentemente ya contaba con sus propios alfabetos. Los mazatecos empezaron, sin embargo, con la difusión de su propio alfabeto hacia 1990. El proyecto iba más allá de incorporar el uso del alfabeto, trataba de crear “el hábito de la lectura y la escritura en la lengua materna” en las comunidades (p. 122). En ese sentido, aquí se dio un fenómeno interesante: “Para satisfacer la demanda de materiales, los mismos capacitadores se convierten en escritores” (p. 122). El surgimiento de escritores resultaba una necesidad interna de los pueblos, partía de la misma dinámica de alfabetización.

En ese proceso, surgían dos tipos de escritores: “los que utilizan un lenguaje directo para expresar sus ideas y aquellos que buscan la armonía, la belleza, el ritmo y la cadencia de las palabras, es decir, los literatos” (p. 123). Estos últimos inician la búsqueda de las formas adecuadas para presentar y estructurar su prosa, sus versos, pero lo hacen atendiendo a las fuentes orales (ancianos, curanderos, etc.). Querían encontrar en ellas una gran riqueza de expresiones, conceptos y formas. Asimismo, “Inicialmente hay, pues, una búsqueda del pasado, para encontrar una explicación de la sobrevivencia de la cultura, y del lugar en que se ubica socialmente en la actualidad” (p. 123). Migración, escenarios de discriminación, dominación, lucha de territorio e identidad son los principales temas a los que acuden estos noveles escritores. Casi sin decirlo, el autor alude también a su propio proceso y a su experiencia personal en este andar escriturario: su proyecto personal se imbrica con los procesos de su comunidad, de ahí que también él acuda a las ‘fuentes’ orales. Para él es claro que “Al escribir en lenguas indígenas no sólo se fomenta el hábito de la lectura y la escritura, sino que automáticamente se va dejando a las nuevas generaciones una parte del acervo histórico y cultural del grupo” (p. 124). Como señalaba Natalio Hernández, ésta es una forma de establecer puentes del pasado hacia el futuro o, en palabras de Montemayor, actualizar el pasado y dotar de tradición al trabajo propio. Esto es importante, porque cada vez más: “Los grupos indígenas con mayor dominio de la lectoescritura no sólo están utilizándola para escribir cuento y poesía, sino que le están dando un uso científico y oficial, al escribir tesis y

Para él, lo más notable consistía en que la enseñanza cambió de manos, volvía a estar a cargo de promotores y maestros de las propias comunidades indígenas y, por tanto, la lengua indígena pasaba de ser un medio de instrucción a uno de aprendizaje. Pero faltaba mucho para lograr una educación indígena adecuada.

ensayos en sus respectivas lenguas” (p. 124).²⁴⁴ Ahora bien, desde su perspectiva, esa diversidad de materiales estaba creando un fenómeno lingüístico y social que, sin duda, beneficiaría tanto a las lenguas indígenas como al español, tanto a las comunidades indígenas como también a los ‘otros’ habitantes del país. De este modo, el autor mazateco enuncia lo que, para él, son los objetivos precisos de este proyecto generacional (otros seis puntos):

1) Modificar la actitud de los hablantes de la lengua oficial ante los idiomas que ellos llaman *dialectos*, es decir, crear conciencia en relación con la pluralidad étnica existente.

2) Adquirir el español como segunda lengua, para que no desplace a las lenguas indígenas o se imponga en ellas.

3) Dar prioridad al uso de la lengua indígena, reforzando los contenidos que sean propios de la cultura.

4) Propiciar que la cultura se desarrolle libremente, sin imposición de elementos exógenos.

5) Lograr el reconocimiento oficial de las lenguas indígenas, así como establecer su enseñanza en instituciones de educación superior.

6) Desarrollar la personalidad del indígena (su identidad), reconociendo e impulsando sus propios valores a fin de que puedan desenvolverse en cualquier contexto.²⁴⁵

Estos postulados complementan las propuestas expresadas por Natalio Hernández, ya que, a diferencia de su colega nahua, sus premisas más que ‘literarias’ eran de índole (política) lingüística. Sin embargo, llama la atención por su formato: dan la impresión de ser parte de un proyecto amplio. Es como si tuviera conciencia de que complementan a los de Hernández y, en ese sentido, vuelven más vasto el proyecto escritural de su generación.

En adelante, reafirma un par de ideas semejantes a los que hasta aquí había declarado, por ejemplo, que siempre son otros quienes hablan de y por el indígena. Señala que casi de modo sistemático ha habido una cooptación epistemológica por parte de los investigadores: ellos ‘son’ los que saben qué es el indígena, cómo es su cultura. Entre otras razones, resulta un problema porque su visión “se convierte a veces en una verdad que todo mundo da por sentada, pues aquellos están respaldados por un supuesto rigor científico” (p. 125). No obstante, por muy riguroso que puedan serlo, sus conclusiones suelen ser una interpretación

²⁴⁴ Añade Juan Gregorio Regino: “Sin detenernos en un análisis profundo de las obras conocidas de los escritores indígenas de otras etnias, podemos identificar también su preocupación por expresar el rostro auténtico de sus culturas, que muchas veces ha sido negado y tergiversado” (p. 123).

²⁴⁵ Véase *ibid.*, pp. 124-125.

(parcial, sesgada) de la realidad. Por tal razón, urge dejar de pensar a los indígenas como sujetos de estudio y más bien aceptarlos como interlocutores. Aún más,

Es necesario que los indígenas se conviertan en los protagonistas de su propio desarrollo y en este reto los investigadores sociales podrían transferir elementos metodológicos para que las comunidades indígenas puedan analizar más sistemáticamente sus problemas y de esta manera generen acciones conjuntas que coadyuven a modificar las causas estructurales de la marginación, explotación y discriminación que padecen (p. 126).

Obsérvese los puntos en común con el ensayo de Natalio Hernández. Parecen nacer de diálogo compartido o, al menos, de puntos de vista muy cercanos. Así, al igual que Hernández, J. Gregorio Regino busca los antecedentes de su literatura en la ‘memoria’ de los pueblos que se conserva en algunos textos prehispánicos recogidos, cooptados por los conquistadores: “La literatura indígena prehispánica no sólo significa un legado histórico y cultural del cual es posible enorgullecerse, ya que es parte de un conjunto de elementos que los escritores e intelectuales indígenas han revisado para reencontrarse con sus raíces y, a partir de ellas, entender el proceso histórico que les ha tocado vivir” (p. 127); así como en la tradición oral: “Merced a la tradición oral, la literatura indígena sigue fuertemente viva” (p. 128). En ese sentido, asegura que el factor clave para resistir los proyectos que intentan despojar a los indígenas de su cultura son los ancianos. Los ancianos son los principales detentores de cultura: en ellos se halla el conocimiento, la experiencia y el manejo de rituales y el respeto. Ellos no basan su prestigio en el manejo del castellano: “Su prestigio se basa precisamente en la habilidad para manejar la lengua autóctona dentro de la vida social del grupo. De la riqueza y de la fuerza de sus palabras [...]” (p. 129). Según J. Gregorio Regino, la función de los ancianos en las comunidades tiene dos vertientes, una, como mediadores “entre lo profano y lo sagrado, entre el bien y el mal”, en tanto curanderos, rezanderos, mayordomos y, otra, como mediadores de conflictos, al “buscar las causas de los problemas, abogar por las víctimas y poner en orden las cosas a través del manejo de un ancestral sistema de símbolos” (p. 129).²⁴⁶ Asimismo, pondera la relación hombre-naturaleza. Los vínculos

²⁴⁶ Además de los ancianos, se valora la educación informal (familiar), ya que ahí se reproducen contenidos lingüísticos y culturales relevantes. Para este tipo de educación, la mujer cumple una función primordial: “pues aglutina en el seno familiar la memoria de los sucesos, acontecimientos y conocimientos ancestrales que sostienen, cohesionan y dan vida y movimiento a la cultura indígena” (p. 130). Esta perspectiva, además, resulta relevante porque dentro de la cultura mazateca (y también a nivel suprarregional) sería una mujer quien, precisamente, por vez primera presentaría una conciencia literaria excepcional (anclada en la oralidad): María Sabina. En palabras de J. Gregorio Regino, “María Sabina era una sabia. No sabía leer ni escribir, no hablaba el español y no fue nunca a la escuela. Sin embargo, poseía un sentimiento artístico sublime, una gran

permanentes con la tierra, pese a que han sido despojados y desplazados. En sus propias palabras, los mazatecos “no conciben la vida si no es relación con la tierra, el agua, el sol, la luna, etcétera. Este contacto cotidiano y sagrado con lo que les rodea permite que sigan elaborando su propia concepción de la realidad y el universo” (p. 130). Ello pese a que la relación con el Estado y sus instituciones es compleja, contradictoria.²⁴⁷

Asimismo, aplaude la capacidad de resistencia y autodefensa de los pueblos, frente a diversos proyectos extractivos. A pesar de todo, concluye que las políticas indigenistas no han logrado eliminar a los pueblos; al contrario, dice “sí ha dado margen para que éstos tomen conciencia de su situación y adopten mecanismos defensivos y ofensivos para lograr el respeto de sus culturas y de la identidad étnica” (p. 131). De este modo, J. Gregorio Regino introduce una conciencia económica de la situación de los pueblos indígenas: necesidad de repensar la identidad cuando el sistema los desindianiza y los obliga a perder el control de los medios de producción (en especial, la tierra). El autor considera que, para el proyecto de escritura al que se adscribe, es importante una conciencia económica, porque, cuando los indígenas se dan cuenta de su situación de desventaja ante el sistema, vuelven la mirada hacia sus culturas, se da un proceso de reculturización, “para mantener su carácter de colectividad y su identidad. Olvidándose de una fuerte influencia individualista [...]” (p. 132). Desde este carácter colectivo, es que las naciones indígenas luchan por mantener viva su lengua y su cultura. A su juicio, por esta sola razón, ya resultan valiosos sus proyectos de escritura. Además de que esta inclinación hacia lo colectivo se ve reflejado en el acercamiento de los indígenas a la oralidad: “Las fuentes orales existentes son un recurso inagotable que los escritores contemporáneos están aprovechando; de ellas surgen personajes, situaciones, formas inverosímiles de sentir e interpretar la vida” (p. 133).

Ahora bien, en su reflexión, J. Gregorio Regino sabe que es difícil prever el futuro de la literatura escrita en lenguas indígenas, puesto que todavía no adquiriría ese valor como tal. Sin embargo, era notorio que “la razón más clara y contundente de su existencia es que ha servido como elemento de sostén y resistencia [para] la conciencia étnica” (p. 134). Por tanto, se

concepción de la vida y el universo, un razonamiento claro y lógico y una gran capacidad intelectual que nadie niega”, p. 133. Sus plegarias “están impregnadas de una voluntad colectiva de expresión”, p. 133

²⁴⁷ En esa revisión de las políticas públicas contradictorias, crítica al INI: señala que son los principales agentes de aculturación y de desintegración de las comunidades indígenas. “Desde que se establecieron oficialmente, las instituciones indigenistas, en particular el Instituto Nacional Indigenista (INI), se han constituido en los principales promotores del etnocidio de los indios” (p. 130).

atreve a decir que “El renacimiento de tal literatura no es un fenómeno aislado del resto de los movimientos indígenas y populares. Está vinculado estrecha y comprometidamente con los sectores que demandan democracia, autonomía, autodeterminación y un espacio digno y representativo dentro del contexto nacional” (p. 134). De esta manera, la ‘literatura indígena’ no puede desligarse de los movimientos indígenas y campesinos. Esta literatura ofrecía, entonces, un refugio, una posibilidad para que las naciones indígenas se expresaran por sí mismas al adquirir mejores y más contundentes herramientas teóricas para seguir resistiendo. A partir de este contexto de resistencia, entonces, se vuelve más palpable la conciencia del hablar por sí mismo, una cierta emancipación cultural e intelectual:

Por encima de la discriminación de sus manifestaciones culturales están encontrando los espacios para responder activamente a la agresión y la irracionalidad. En esta lucha, la literatura forjada con sus propias raíces es una buena arma para despertar más conciencia. La literatura indígena no sólo es un medio de entretenimiento, pues va más allá al intentar ser un medio de concientización comprometida con la sociedad indígena (p 135).

En definitiva, apunta el escritor mazateco: “La obra de los nuevos escritores pretende rebasar los límites meramente estéticos y avanzar hasta convertirse en una fuerza capaz de sacudir y movilizar conciencias” (p. 135). Como se puede advertir, el texto de Juan Gregorio Regino es quizá el ensayo más politizado de esta generación. De ahí la relevancia de evidenciar esa mínima alusión al inicio del *Manifiesto del Partido Comunista*, ya que esto da cuenta de una visión personal (lingüística, económica y social) de la literatura, pese a que está comprometida con un proyecto artístico colectivo.

3.3 Víctor de la Cruz: “Literatura indígena: el caso de los zapotecos”

El ensayo de Víctor de la Cruz (Juchitán, Oaxaca, 1948-2015)²⁴⁸ se divide en tres apartados, los cuales llevan a reflexiones agudas y muy clarificadoras del sistema en que se

²⁴⁸ Licenciado en Derecho y maestro y doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es autor de más de medio centenar de artículos publicados en diversas revistas especializadas y en obras colectivas; algunos de sus libros han sido traducidos al inglés, francés, italiano y alemán. Es autor de *Primera voz* (1968), *El problema de la validez del Derecho* (1973), *Diidxa' sti' Pancho Nácar* (1973 y 1982), *Los niños juegan a la ronda* (con ilustraciones de Francisco Toledo, 1974), *Cuatro elegías* (1979), *Dos que tres poemas* (1979), *Canciones zapotecas de Tehuantepec* (1980 y 1983), *Corridos del Istmo* (1980 y 1983), *Las guerras entre aztecas y zapotecas* (1981), *La rebelión de Che Gorio Melendre* (1983) y *Genealogía de los gobernantes de Zaachila* (1983). También de *En torno a las islas del mar océano* (1983), *Dxi yegapa gueu' saa Bixhahui-Coyote va a la fiesta de Chihuitán* (con ilustraciones de Francisco Toledo, 1983), *Cuando tú te hayas ido* (1985), *La flor de la palabra* (1983 y 1999), *Aspectos históricos de la educación en Oaxaca, La educación en las épocas prehispánicas y colonial en Oaxaca* (1989), *Jardín de cactus* (1991), *Antología literaria de Oaxaca* (1993), *El general Charis y la*

hallan ubicadas. “Literatura indígena y escritura”, “De la esperanza al pesimismo”, “La función social de la literatura indígena en tiempos de crisis”. Inicia el primer apartado con una definición de ‘literatura indígena’: sería aquella “que se escribe en alguna de las lenguas autóctonas de nuestro país y se distingue, por ello, de la literatura indigenista, formulada en lengua castellana con temas indígenas”.²⁴⁹ Esto es, una vez más queda claro que la llaman ‘indígena’ en contraposición a la literatura ‘indigenista’: pretenden fijar una postura, una distancia y, a la vez, asumir una voz propia a partir de su diferencia cultural y lingüística. Por eso agrega que, para profundizar en ella, el primer problema sería establecer la relación y la diferencia que hay entre la oralidad y la escritura. A su juicio, las reflexiones de su generación justamente se enmarcan en estas dicotomías: crear un proyecto presente que enlace el pasado con el porvenir, a la vez que establezca un puente entre la oralidad y la escritura. Asimismo, pretenden superar un panorama de discriminación, así como trazar una nueva ruta de trabajo.

Una vez sentadas las bases de su reflexión, Víctor de la Cruz empieza a hablar de los escritores que le precedieron, pues como la mayoría de ellos admite: los zapotecas son el pueblo con el proceso escritural contemporáneo de más larga ‘tradición’. Sin embargo, el autor señala que las condiciones en las que desarrolló su escritura Pancho Nácar (el más grande poeta zapoteco hasta el momento, según él) son también las condiciones de muchos escritores indígenas que se enfrentan por primera vez a la escritura:

[...] en primer lugar, no había un alfabeto práctico definido por los hablantes de la lengua y, en segundo, no se sabía qué géneros literarios conocían a los antiguos zapotecas, ni las formas que habían creado dentro de la lírica. Entonces él se basó en las formas de la poesía española para escribir en zapoteco, es decir, trató de ajustar su sentimiento expresado en su lengua materna, a la estructura de una lengua ajena (pp. 139-140).

Dadas las condiciones: ausencia de un alfabeto práctico, el desconocimiento de géneros literarios propios o de formas líricas enraizadas en sus matrices culturales, Pancho Nácar optó por un sentimiento zapoteco pero una estructura española. Eso lo lleva a pensar que el principal problema al que se enfrentan los escritores noveles en diferentes lenguas del país

pacificación del México posrevolucionario (1993), *El pensamiento de los binnigula'sa': cosmovisión, religión y calendario* (2007) y *Mapas genealógicos del istmo oaxaqueño* (2008). Recibió numerosos premios y distinciones como el Premio Nacional de Ensayo para el Magisterio (1986), Premio Casa Chata (1992 y 1997), Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas (1993), Reconocimiento al Mérito en Investigación Científica del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (1995) y Premio Francisco Javier Clavijero (2003). En 2011, fue electo como miembro correspondiente en Oaxaca de la Academia Mexicana de la Lengua. Falleció el 9 de septiembre de 2015.

²⁴⁹ Víctor de la Cruz: “Literatura indígena: el caso de los zapotecos del Istmo”, en *Situación y perspectivas*, pp. 139. En adelante, las citas se harán en texto con el número de página que corresponda.

está regido por dos preguntas: ¿qué escribir? y ¿cómo hacerlo? Los escritores zapotecos del Istmo tuvieron que ganar en experiencia para poder “escribir de acuerdo con las posibilidades de nuestra lengua y recrear las formas de la literatura zapoteca antigua” (p. 140). Llegar a un desenlace semejante, tuvo un proceso largo en el que se dieron a la tarea de superar las limitaciones y las influencias de las formas literarias españolas, acudiendo a diccionarios, papeles y textos antiguos. “El objetivo era no tanto pretender que revivieran todas estas formas en la literatura zapoteca actual, sino que los más jóvenes y nuevos escritores en *didxazá* tuvieran ante sí y vieran cómo los zapotecos habían elaborado obras de creación en su lengua, que el zapoteco había tenido sus propios caminos en la literatura” (pp. 140-141). En el camino surgieron los problemas, por ejemplo, cómo pasar de lo oral a lo escrito:

Si se decide llevar a la escritura la literatura de un pueblo o un grupo étnico, es decir, si se decide dejar constancia de la memoria de esa comunidad o etnia, de sus sentimientos, de sus angustias, de sus reflexiones sobre el amor, la vida y la muerte, debe decidirse si ello se hará por medio de la escritura o de la grabación en cinta, porque cada procedimiento posee sus propia problemática, características, ventajas y desventajas (p. 141).

Es decir, que el sólo hecho de decidirse por la ‘escritura’ implica ya una serie de problemas prácticos. El primero de ellos: ¿cómo representar gráficamente la propia lengua? Al menos, esa pregunta les generó arduos debates a los zapotecos. Según De la Cruz, al revisar su historia advirtieron que sus antepasados habían concebido un alfabeto propio antes de la conquista.²⁵⁰ En ese sentido, no era raro que, en la actualidad, hubiera oposiciones para seguir el alfabeto latino, pues podía concebirse otro tipo de escritura. No obstante, dice,

Considero [...] absurdas tales pretensiones en el contexto de la globalización de la economía mundial, por un lado, y, por otro, pienso que las conquistas de los seres humanos en el terreno de la ciencia y la tecnología deben ser aprovechados por todos los humanos, sin ninguna clase de distinción étnica, religiosa o sexual. Lo importante y distintivo es lo que se diga, los pensamientos que se expresen, sin importar el conjunto de signos usados, con tal de que sean lo más económica y universalmente aceptados (pp. 142-143).

Por eso los otros grupos indígenas que se inician en este aspecto de su cultura deberían impedir que proliferen los alfabetos, porque no solamente los hay para registrar diferencias

²⁵⁰ Según De la Cruz, dicho sistema de escritura tuvo dos momentos: “en el primero tendían hacia el fonetismo, hacia la representación de sonidos o fonemas de la lengua. [Pese a que] ésta es una de las críticas que se han hecho a los grupos indígenas: la supuesta incapacidad para representar sonidos” (pp. 141-142). Este momento data aproximadamente del 600 a. C. hasta 250 d. C. Sin embargo, esta etapa fue abandonada para fomentar el camino hacia una escritura iconográfica. Su hipótesis era que se sacrificó la precisión en la comunicación entre los mismos zapotecos para poder establecerla con las etnias vecinas.

ininteligibles dentro de una misma etnia o desde el punto de vista histórico, sino que su fragmentación llega a tal grado que hay alfabetos prácticos basados sólo en variantes dialectales, y esto, sin duda, perjudica la consolidación de una literatura de mayor alcance. Por experiencia podía decir que no fue fácil lograr que los escritores en *didxazá* aprendieran el alfabeto práctico (aprobado por la mesa redonda del 5 de febrero de 1956) y lo usaran en sus escritos, puesto ni siquiera los miembros de la generación que participó en su elaboración lo usaron en sus textos publicados. Esto significa que, si no se enseña la lectoescritura basada alfabetos prácticos que puedan ser comprendidos por muchos, una literatura escrita no tendría sentido, pues no habría lectores. Pero habría que reflexionar sobre este tema de una manera más amplia, ya que, en su opinión, afectaba “no solamente nuestras literaturas indígenas, sino en el problema de la sobrevivencia misma de nuestras etnias, de los hablantes de esas lenguas vernáculas; en las condiciones para preservarlas” (p. 145).

Ahora bien, el ensayo de Víctor de la Cruz se vuelve más personal en el apartado “De la esperanza al pesimismo”. Aquí, pasado el primer entusiasmo empieza a filtrarse la autocrítica. Para ensayar su experiencia, Víctor de la Cruz ofrece un acercamiento a su proceso como investigador (y escritor, en general):

A principio de 1973, llegaron a mis manos unos papeles viejos que me hicieron concebir esperanzas nuevas en torno a la literatura zapoteca. Se trataba de documentos que habían pertenecido a un poeta zapoteca conocido como Pancho Nácar, cuyo verdadero nombre era Francisco Javier Sánchez Valdívieso, a quien no me había tocado conocer, pues había muerto a fines del año de 1963, cuando yo no egresaba aún de la secundaria ni se manifestaba todavía mi interés por la literatura indígena (p. 145).

Hasta entonces de él sólo conocía su poema *Ti gueela nacahuido*. Los papeles habían quedado en manos de su compañera de vida y mostraban no sólo sus esfuerzos por trasladar sus sentimientos a la lengua zapoteca, sino también su penuria económica. Estos textos escritos en la Ciudad de México “Mostraban, entonces, la nostalgia del hombre por su tierra natal y la fuerza de la necesidad que lo mantenía en aquel lugar [...]” (p. 146). Recuerda, con especial cariño, el fragmento de una carta en que pide que le manden dulces de almendra. Dicho fragmento lo “enterneció hasta las lágrimas, porque me recordó mi propia situación cuando tuve que emigrar a la ciudad de México para poder estudiar una carrera de nivel superior y parecidas situaciones que yo había vivido, muchas de ellas mojadas por llanto vergonzante” (p. 146). Así, pues:

[...] empecé a tratar aquellos documentos del hombre que pasó su vida escribiendo solamente en zapoteco. Digo que empecé a tratar porque yo conocía el alfabeto práctico de la mesa redonda de 1956, mientras que él había inventado su propio alfabeto, de cuyos elementos desconocía yo el valor fonémico y que no siempre resultó consistente. Dedicué largas horas a identificarme con sus angustias y vivirlas, no solamente por la cuestión del alfabeto sino también por el problema forma que él enfrentó: usar la forma del cuarteto español para sus versos o experimentar con formas libres, de las cuales dudaba que tuvieran «cualidad poética» (p. 147).

Víctor de la Cruz preparó varias versiones de un poema, lo cotejó con varios lingüistas y lo presentó a Francisco Toledo, para su publicación.

Para mí aquel descubrimiento era comparable con la edición de poesía náhuatl que había hecho el padre Ángel María Garibay; pero Francisco Toledo, enterado de la literatura indígena y con sólida formación literaria y de cultura general, me hizo notar que no debía perder el sentido de la proporción. Aquello era importante porque era expresión de una literatura viva y formaba parte de un renacimiento cultural; pero todavía no alcanzaba la altura de los poetas del antiguo mundo náhuatl (p. 147).

En esa primera edición De la Cruz dijo de Pancho Nácar que era el primero que, de modo serio, intentaba (y lo lograba, además), escribir poesía en zapoteco “con momentos metafóricos tan luminosos y constantes, aprovechando el idioma en toda su capacidad expresiva y rompiendo o rodeando muchas veces las barreras que el uso y la vecindad del español le imponían” (p. 147).²⁵¹ Sin embargo, de 1973, año en que había publicado los textos de Pancho Nácar, a 1983, cuando dio a la imprenta *La flor de la palabra*, habían pasado no sólo diez años, sino que habían sucedido muchas cosas en el panorama lingüístico y cultural zapoteco y del país, en general, que lo “llevarían del optimismo sobre el futuro de las letras indígenas [...] hasta el pesimismo dudoso, pues así llamo al estado de ánimo que consiste en seguir adelante hacia un objetivo a pesar de las condiciones poco propicias para lograrlo” (p. 148). Esto se debe a que, de pronto, comenzó a advertirse entorno un ambiente político restrictivo, por ejemplo, en 1981 se dictaminó la desaparición de poderes en Juchitán y se cerró el Museo de Culturas Populares en la Ciudad de México. Asimismo,

[...] en la organización política en la que se había depositado la confianza de llevar adelante las reivindicaciones étnicas de los zapotecas del Istmo, los dirigentes políticos optaron por el pragmatismo, que sacrificaba los ideales del organismo en aras de lograr una cuota de poder y conservar su papel de intermediarios entre la base indígena y el Estado, quizá como consecuencia de la represión o por otras razones (p. 149).

²⁵¹ Citado por V. De la Cruz (Pancho Nácar, *Diidxa' sti'*, transcripción y notas de Víctor de la Cruz, Patronato de la casa de Cultura del Istmo, 1973).

Igualmente, influyó en él el pesimismo con respecto al futuro de las naciones indígenas que advertía en amigos como Francisco Toledo y Carlos Monsiváis. Por esta razón, cada vez fue más clara la consciencia de que si quería la sobrevivencia de la literatura indígena tenían que pensar primero en la sobrevivencia de los hablantes de las lenguas. Es decir, el problema fundamental de las literaturas indígenas era la sobrevivencia misma de las comunidades, la cual estaba en juego con la globalización y el avance del capitalismo. Víctor de la Cruz oponía su entusiasmo a la situación del país y el panorama que por esos años comenzaba a ser más evidente: el paso hacia el neoliberalismo, por medio de la firma del Tratado de Libre Comercio. Es verdad que aún estaban en la antesala de este acontecimiento, pero gracias al medio en que se movía, el panorama le era claro: las comunidades indígenas (y su lengua y su cultura) estaban en peligro. Así, pues, para De la Cruz, las posibilidades de pensar e imaginar las perspectivas de las literaturas indígenas se veían reducidas a proyectos utópicos, pues primero había que sortear problemas políticos sociales. Del mismo modo,

[...] el problema no es sólo el de la dinámica histórica, sino también entre lo determinado por el devenir histórico y la voluntad humana; en el caso de los indígenas zapotecos, resulta difícil definir lo que deben aceptar de la modernidad, lo que deben conservar de la tradición, y lo que deben hacer para seguir siendo *binnizá* a pesar de los cambios y no quedar como estatuas petrificadas para exhibición en museos (pp. 151-152).

De ahí que la experiencia de construir una ‘literatura indígena’ cada vez más abierta y política se vislumbraba en su tercer apartado. Ahí se pregunta el autor: ¿cuál es la función social de la literatura en tiempos de crisis, de escepticismo o de pesimismo dudoso? Esto es, en tiempos en que el capitalismo se globaliza:

[...] algunos indios resisten, no pierden las esperanzas de fortalecer su lengua y su cultura en las condiciones adversas. Sin embargo, este anhelo y esta resistencia, cuando se razonan, no son del todo infundadas [...], tal vez el modelo globalizador y unificador de culturas y lenguas está en crisis; acaso se acercan tiempos de ajustar cuentas con el modelo civilizatorio colonizador europeo y de abrir nuevas perspectivas a las minorías étnicas y a sus formas de expresión literaria” (p. 152).

En el terreno literario, entonces, lo que guía el razonamiento de De la Cruz es que, si la tradición oral consiste en preservar la memoria y las formas propias de sus pueblos en su cotidianidad, “en época de crisis la literatura creada por miembros de grupos étnicos en peligro desempeña un papel todavía más importante y útil en dos ámbitos: el lingüístico y el ideológico” (p. 153). Para complementar su reflexión cita el texto “La función social de la poesía” de T. S. Elliot:

La restauración de la belleza de la lengua de que nos habla Elliot ayuda a los miembros de la etnia en crisis, desde el punto de vista ideológico, a recuperar la confianza en su lengua y a darle, aunque sean dudosas, esperanzas de mantener su proyecto propio de vida para el incierto futuro. Y esto es mucho, porque el fortalecimiento ideológico de los miembros de la etnia en cuanto a su propia identidad puede infundir fuerzas para cambiar su presente y construir proyectos políticos propios hacia el futuro [...] (p. 154).

Una vez más, se advierte el proceso de un autor que encuentra en la ‘literatura indígena’ un reducto para resistir en un mundo que intenta homogenizar estándares. Ampararse en la diferencia lingüística y cultural es el camino que hallan los escritores de esta generación para ofrecer esta última resistencia, un último intento quizá, pero consciente y bien estructurado.

3.4 Miguel Ángel May May: “La formación de escritores en lengua maya”

Miguel Ángel May May (Izamal, Yucatán, 1959)²⁵² divide su ensayo en cuatro partes, tres de las cuales son históricas (“Literatura maya prehispánica”, “La escritura maya en la época colonial” y “Época moderna”) y la última detalla la experiencia directa con Montemayor. Resulta curioso esta división tripartita de los momentos de la ‘literatura indígena’, pues parece tener cierta correlación con los grandes momentos ‘indigenistas’.

Como se ha podido observar en los ensayos hasta aquí tratados, los autores toman como base de su ‘tradición’ dos corrientes: una escrita y otra que pervive en la oralidad. A ambas dedican esfuerzos para reactualizarlas, para volverlas a traer al presente. En el caso de la oralidad, la reafirman por distintas estrategias. Juan Gregorio Regino, por ejemplo, usa la noción de educación informal, así como la importancia de los ancianos. Natalio Hernández y Víctor de la Cruz no ahondan lo suficiente en ello, pero lo consideran de suma importancia: la oralidad es el reducto de la resistencia indígena por excelencia, a ella recurren para sustentar su propio trabajo. En cuanto a la escritura, todos hacen un vínculo con el pasado

²⁵² Escritor y promotor cultural. Se ha desempeñado como responsable de área en la Unidad Regional de Culturas Populares del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA). Ha sido responsable del periódico maya *U Yajal Maaya Winiko'ob* (*El despertar de los Mayas*) y el suplemento bilingüe *U K'aayil Maaya T'aan* (*El canto de la Lengua Maya*); también fungió como coordinador estatal de la serie Letras Mayas Contemporáneas y subdirector de Culturas Populares de Yucatán. Formó parte del Comité Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas (ELIAC) y ha sido miembro de la Liga de Resistencia de los Pueblos Mayas. Es autor de *Monografía de Kimbilá* (1981); *Descripción de la ceremonia Ch'a' Cháak en Chacmay* (1984); *La formación de escritores en Lengua Maya* (1992); *Breve reseña de Kimbilá* (1994) y *Diez relatos mayas* (1994). Ha impartido talleres de redacción y creación literaria en lengua maya en Yucatán y Quintana Roo. En 1998 se le otorgó la Medalla al Mérito Artístico por el Gobierno del Estado de Yucatán. Actualmente colabora también en el Instituto para el Desarrollo de la Cultura Maya de Yucatán.

prehispánico, todos con referencias más o menos eruditas. Natalio Hernández se vuelve al trabajo de Garibay y otros filólogos como Pablo González Casanova y Fernando Horcasitas. Víctor de la Cruz, por su parte, crea toda una genealogía para hilar una historia textual continuada, que va de reconocer una escritura prehispánica pictórica al trabajo de la generación que le precede, en la que destacan Andrés Henestrosa y Pancho Nácar.

Así pues, por medio de estas estrategias, estos escritores parecieran decir que por cada ‘momento indigenista’ no hay que olvidar que había una ‘literatura indígena’ que estaba ahí, haciéndole contrapeso. Por eso, hasta ahora, al momento indigenista particular al que con mayor fuerza se oponen es el posrevolucionario, pese a que ya se vislumbra otro tiempo, el del mundo capitalista globalizado, es decir, del siglo XXI. Asimismo, como puede observarse, la mayoría de los autores pasan de narrar la experiencia colectiva para en algún momento situar su experiencia personal, y así también advertir sobre las perspectivas que ofrece su generación. El suyo es, pues, un ejercicio de situar la experiencia, y una vez abonado el suelo en que se sostienen, exponen sus propuestas, sus dudas, temores o incluso esperanzas.

En este ensayo, en particular, los tres momentos refieren a la literatura maya en concreto: la prehispánica, colonial y la moderna. De la literatura maya prehispánica dice May May que sólo quedan restos: breves inscripciones encontradas en dinteles, estelas, cerámicas, objetos de hueso, pero también en códices, de los cuales se conocen tres: el de Dresden, que se halla en Alemania; el Peresiano, en España, y el Trocortesiano, en París, Francia.²⁵³ Y agrega que, por la complejidad de los jeroglíficos, no todos han sido descifrados fehacientemente y aún hay muchos enigmas en torno al pasado de los mayas. A su juicio, lo que tal vez marca la diferencia entre la escritura prehispánica y la colonial es que una fue ideográfica y la otra fonética. Sin embargo, ambas tuvieron sus propias complejidades: “La ideográfica no era del dominio popular, pues había personas especializadas en su uso, tal como sucedió también con el lenguaje Zuyua, que estaba destinado a los hijos de la clase noble, aspirantes al sacerdocio” (p. 175). De este modo, curiosamente, los conocimientos no se transmitían de una generación a otra, sino de una élite a otra. La escritura maya en la época colonial tuvo

²⁵³ Migue Ángel May May, “Los talleres de literatura maya, una experiencia nueva en Yucatán”, en *Situación y perspectivas*, p. 173 (En adelante las citas se harán en texto con el número de página correspondiente). Ahora bien, este texto tiene una versión previa escrita junto con Santiago Domínguez Aké; véase Miguel May May y Santiago Domínguez Aké, “Taller de literatura indígena”, en *Testimonios de culturas populares*, México: Dirección General de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 129-134.

un derrotero similar, si bien pretendía ser un camino para “entablar una comunicación directa con los indígenas y llegar a conocer más sobre sus formas de vidas, costumbres y formas de pensar” (p. 175). Gracias a ello, los frailes tuvieron que enseñar a las élites indígenas el alfabeto latino. Especula May May: “Posiblemente fue de esta manera como comenzaron a escribirse los chilames, libros escritos por la clase sacerdotal, de la que deriva su nombre” (p. 175). Esto se puede intuir, porque “Estos chilames se refieren a la cronología, las profecías, la antigua medicina, las tierras, la historia, la religión y las crónicas de los mayas, así como al lenguaje zuyua” (p. 175). Sin embargo, de estos textos sólo se conocen copias y, en general, no los conoce el maya promedio. Para los últimos, es más importante su relación con la oralidad, puesto que “las experiencias, los cuentos, las leyendas, los mitos y la cosmovisión de los mayas se siguen conservando y transmitiendo merced a la ‘tradición oral’, de una generación a otra” (p. 176). A pesar de esto, es importante recordar que “Estas formas las utilizan personas reconocidas y respetadas en las comunidades, quienes se especializan en el ejercicio de tal función, ya que tienen el don y la capacidad para hacerse escuchar en distintos contextos” (p. 176). Es decir, para la reproducción de la tradición oral también se consolidan ‘especialistas’ que deben ser tomados en cuenta.²⁵⁴

Ahora bien, en la época moderna, tal vez, de modo más esporádico y accidentado ha habido distintos ejemplos de escritura maya. Como primer ejemplo, acude a la importancia que tuvo la escritura del maya en las cartas de sus líderes a finales de siglo XIX, cuando:

[...] recurrieron de nuevo a ella en las cartas que intercambiaban entre sí, en vísperas de una insurrección que estaban planeando contra los *dzules* (ricos hacendados) que explotaban la fuerza de trabajo de los naturales, les cobraban una contribución religiosa y los despojaban de sus tierras e, incluso, de sus propias vidas (p. 178).

De esta manera, las cartas representan un periodo importante en la escritura de la lengua maya, “pues las formulaban los mismos hablantes para unirse más en una causa común y justa: la de liberarse del yugo que los oprimía” (p. 178). Ya en el siglo XX, la escritura maya tiene un nuevo renacimiento en 1911, cuando, desde prisión, Felipe Carrillo Puerto tradujo la Constitución Política del Estado de Yucatán al maya; “con el fin de que los indígenas no sean explotados por los *dzules* y encarcelados sin razón, así como para que conozcan sus derechos y pueden defenderse” (p. 179). Entonces, desde ese momento, parece haber una cierta relación de la propia lengua con las luchas de resistencia, lo cual, según su opinión, se

²⁵⁴ En el siguiente capítulo se ahondará más en este punto, a partir de las reflexiones de Montemayor.

reafirmó cuando, en 1922, Carrillo Puerto asumió la gubernatura de Yucatán y pronunció un discurso en lengua maya. Luego de Carrillo Puerto no se realizaron otros trabajos que merezcan mención, hasta muchos años después. Sin embargo, apunta May May que la transmisión de saberes y de objetos artísticos, con funciones rituales o simplemente lúdicas, se siguió dando por medio de la oralidad; de esta manera, uno de los ejemplos más curiosos y presentes se halla en la ‘bomba’, la cual, para su ejecución, requiere de buen oído poético, porque se efectúa de modo vivencial, improvisando en las vaquerías o en ciertas ocasiones especiales. En ese sentido, “La tradición oral es tan rica, que en ella también podemos encontrar formas de entretenimiento del dominio popular, como son las adivinanzas, que se plantean de manera disfrazada y que quien participa en el juego debe descifrar” (p. 180). A su vez, este talante entretenido se advierte también en las adivinanzas, las cuales recuerdan a “las preguntas que se planteaban a los jóvenes indígenas aspirantes al sacerdocio en la época prehispánica; me refiero precisamente al lenguaje zuyua, con la diferencia de que la adivinanza es de dominio popular y que cada quien puede ir inventando otras, para continuar con el juego” (p. 181).

Como se verá más adelante, la concepción de May May en torno a la tradición oral parecería un poco más amplia que la del propio Montemayor, quien a fuerza de insistir en la relación lingüística y el horizonte cultural deja de lado este tipo de géneros más lúdicos, menos cargados de ‘compromiso’ cultural. No obstante, May May reconocía que los géneros más conocidos son precisamente el cuento, la leyenda, los mitos y, en menor medida, los poemas. Y concluía estas reflexiones de una manera significativa:

Sin duda alguna, las literaturas oral y escrita son importantes, porque a través de ellas se puede preservar una lengua. Pero hay diferencias: con la escritura es posible perpetuar una lengua; en cambio, la literatura oral es más propensa a sufrir cambios repentinos por la influencia que del exterior recibe [...] (pp. 181-182).

Esto le sirve para entrar en el asunto de los talleres. Entiende la escritura como una tecnología capaz de preservar la lengua a más largo plazo. Y concebía los talleres en Yucatán como un programa replicable en otras lenguas, pues justamente desde esa experiencia se trabajó en varios talleres de literatura que luego se multiplicó con otras naciones indígenas. Añade, sin embargo, que se limitará a hablar del Taller de Literatura Indígena en el que se formó como escritor en lengua maya, además de complementar sus anotaciones a partir de su propia experiencia como asesor de otro grupo piloto también formado en Yucatán. Es

hasta este momento, pues, que May May integra su experiencia personal en este recorrido. En primer término, señala que, para él y sus coetáneos, este Taller resultaba sumamente relevante, porque inauguraba una nueva etapa de la literatura maya, ya que, hasta donde tenían noticia, era el primero en su género que se realizaba en Yucatán. Dicho esto, narra las circunstancias que propiciaron la creación del Taller:

En un viaje que hizo a la ciudad de México el jefe de la Unidad Regional Yucatán de Culturas Populares, antropólogo José Tec Poot, conoció al escritor y poeta Carlos Montemayor, con quien intercambió opiniones acerca de la importancia de la literatura indígena, sobre todo su preservación y su fomento. Tec Poot planteó la necesidad del personal de la Unidad de Culturas Populares de Yucatán de mejorar la calidad de sus trabajos en lengua maya, a lo que Montemayor contestó que le era posible elaborar una metodología útil para que nosotros, como hablantes mayas, consiguiéramos mejorar nuestra redacción y, mediante ejercicios y actividad constante en un taller, pudiéramos incluso formarnos como escritores (p. 184).

La Dirección General de Culturas Populares aprobó el proyecto en 1982 y así comenzó dicha experiencia: “Los integrantes del Taller de Literatura Maya fueron promotores adscritos a la mencionada institución; poseían un grado mínimo de estudios de secundaria, casi la misma edad, eran hablantes de lengua maya y tenían en común el haber realizado con ella trabajos escritos” (p. 184). En este primer taller participaron catorce promotores, entre hombres y mujeres, los cuales manifestaban su interés por mejorar la calidad de su trabajo. Con el tiempo, el grupo se redujo a diez miembros y, al final, quedaron sólo seis. El asesor era Carlos Montemayor, quien viajaba a Mérida de manera constante.

Al iniciar con el primer trabajo, todos nos preguntábamos qué sería lo que realmente íbamos a hacer [...], pero al final de cuentas nos resultó muy ameno y sencillo; todos tuvimos la oportunidad de participar, de exponer nuestras distintas formas de pensar, con las que en ocasiones no estuvimos siempre de acuerdo, mas como trabajo de grupo lo que importaba finalmente era llegar a un consenso sobre la mejor manera de escribir claro, / conciso y sobre todo sencillo, para que el lector pudiera entender fácilmente lo que se quiere transmitir mediante los trabajos (p. 184-185).

Así, la experiencia de Maya May es en cierto modo horizontal, muy acorde a las asambleas comunitarias, lo cual permitía el conocimiento interétnico, así como crear un clima de respeto ante las diferencias de los otros: “El trabajo grupal nos permitió saber que a determinada expresión se le podía denominar no sólo de una forma, sino de varias, dependiendo de la zona o región donde se origina” (p. 185). Pero, según May May, el principal aprendizaje fue: comprender que, para poder escribir bien un texto en maya, había que pensarlo en esa lengua, y no en español, como estaban acostumbrados. Igualmente, este taller se distinguiría de su experiencia con la educación formal, pues, ahí

hubo un aprendizaje mutuo: el asesor nunca impuso su idea de cómo deben quedar los trabajos, más bien coordinó el taller con sus importantísimas y valiosas orientaciones, siempre éramos nosotros los que, en base al análisis, al consenso general y al acuerdo mutuo, decidíamos la mejor forma de expresión que se debía utilizar (p. 185).

Gracias a este sistema de trabajo, pronto cada uno de los participantes reafirmó su propio proyecto de escritura. Ése fue el momento en que decidieron revisar sus propios trabajos para darlos a luz de forma impresa en forma periódica:

Cada uno de nosotros asumimos el compromiso y decidimos seleccionar los materiales para cuatro números del futuro periódico. Para ello las labores a desarrollar se dividieron de la siguiente manera: los responsables de revisión, corrección y edición seríamos Miguel Ángel May May y Santiago Domínguez Aké; los demás integrarían el Consejo Editorial, quienes de alguna manera también podrían intervenir para la revisión de materiales (p. 186).

Esta iniciativa fue apoyada por el Instituto de Cultura de Yucatán y el periódico ve la luz pública el 5 de noviembre de 1987, aunque desapareció con el cambio de gobierno. Sólo llegó a cuatro números. Más tarde se siguieron trabajando los materiales que se publicarían dentro de la serie Letras Mayas Contemporáneas.

Al publicar estos libros consideramos estar llegando a la última etapa de la capacitación que hemos recibido; sin embargo, esto no quiere decir que haya una ruptura de comunicación con nuestro asesor, el maestro Carlos Montemayor; al contrario, en esta nueva etapa de nuestra formación siempre serán necesarias sus sabias orientaciones, sobre todo ahora que estamos ante el reto más grande para nosotros, que es precisamente transmitir nuestras experiencias a otros grupos (p. 187).

Con esta experiencia previa es que llega May May al Primer Encuentro de Escritores en Lenguas Indígenas, realizado en Ciudad Victoria, Tamaulipas, en 1990, donde surgieron las demandas para preservar y desarrollar las lenguas indígenas, a la vez que se buscaron adoptar medidas posibles, como la creación de talleres literarios. Aquí, May May parece confirmar la idea de que fue justamente en ese Encuentro en que se decidió unir esfuerzos para consolidar un movimiento pleno en el país, esto es, que trascendiera el trabajo que realizaban todos de manera regional. Y ofrece nuevas luces:

La Dirección General de Culturas Populares asumió el compromiso de responder a esos planteamientos y, a través del Departamento de Apoyo a las Culturas Indígenas y con base en la experiencia adquirida en Yucatán, a principios de 1991 Carlos Montemayor elaboró una metodología que propuso a representantes de varios grupos étnicos como los mayas, tzotziles, mazatecos, purépechas y nahuas. Después de analizarla y evaluar su aplicabilidad y utilidad, se aceptó [...] (p. 187).

Aquí, se menciona la elaboración del proyecto, la cual corrió a cargo principalmente de Montemayor, si bien fue refrendada por la mayoría de los participantes. Estos talleres se realizarían bajo estas dos premisas: 1) La necesidad de fomentar los talleres de literatura

indígena debía ser expresada por las comunidades, al pedir apoyo para mejorar la calidad de su escritura. 2) Para que se conformara un cuerpo de escritores, estos deberían aprender a distinguir el grado de influencia de la lengua española sobre la propia lengua y sobre el mismo autor, “pues como nuestra formación académica ha sido siempre en castellano, éste repercute en nuestra forma de escribir, aun al redactar en el idioma materno. También era importante que estos creadores estudiaran el ritmo y la expresión de su habla, su pureza, no sólo en el vocabulario, sino en su estructura misma” (p. 188). Esto sería así, porque la participación a los talleres se debía considerar como un compromiso con la propia comunidad y, al mismo tiempo, con ellos mismos. Consideraban que “Asumir este compromiso permitiría formar una conciencia profunda de lo que significa ser escritor en una lengua indígena; alentaría al autor a ser todo un profesional y, en un futuro no lejano, un coordinador en potencia, capaz de asesorar a otros talleres en su idioma, en su comunidad o región” (p. 188).

Coinciden Montemayor y May May: el participante debía comprender que el taller se proponía formarlos en “el ejercicio de la *literatura* en su sentido más amplio: medicina, tradición oral, poesía, ensayo, biografía, historia, etcétera, y su importancia estribará en que debe consolidar, al margen de la oralidad y sin confundirse con ella, una tradición de la escritura” (pp. 188-189). Otros principios generales para el desarrollo de los talleres serían: a) no restringirse a lo *literario*; b) no buscar la elegancia al escribir los textos, sino la lógica y la exactitud, “para que la lengua indígena se afirme en su propia universalidad y se rescate su propio esquema de razonamiento”; c) realizar una distinción fundamental entre lo oral y lo escrito, “pues el orden y la organización mental de cada uno de ellos es totalmente distinto”; d) en la transcripción, dejar de pensar el registro (o la grabación) de cualquier material oral como algo sagrado, que no se debía modificar de ninguna manera y, por último, e) “Considerar que todo hablante de cualquier lengua es en potencia un escritor” (p. 189).

Ahora bien, la metodología consta de seis puntos clave (esto se diferencia un poco de las tres fases que Montemayor decía haber considerado para este taller):

1. Precisiones referentes a la influencia sintáctica de la lengua española en las lenguas indígenas. Se fortalecerá la consciencia de la autonomía de las lenguas.
2. Variaciones y análisis de enunciados en lenguas indígenas. En esta fase sólo se trabajará con textos en las lenguas indígenas, para preservar permanentemente su autonomía sintáctica.
3. Análisis poético de versos, canciones y rezos. En este momento se trabajará sobre el análisis de acentos, alturas tonales, cadencias y modificaciones de ritmo en las lenguas y melodías silábicas, como un primer acercamiento para lograr un dominio artístico.

4. Orden lógico en la prosa. Los ejercicios al respecto desarrollarán habilidad para mantener la continuidad en el ritmo de la prosa a partir de textos breves: cuentos, ensayos, descripciones, temas de medicina tradicional, de una o dos cuartillas.

5. Sistematización de la puntuación y otros signos gráficos [...]. Todo según los usos universales.

6. Elaboración de un trabajo completo para cada uno de los participantes en el taller, para que los integrantes del grupo apoyen al autor en la redacción de su trabajo (pp. 190-191).

May May añade un último punto que es la estructuración de un libro hasta editarlo, lo cual contribuía a que la formación del escritor fuera completa y éste, en algún momento, fuera capaz de consumir el proceso de la edición de su propia obra. Esta definición del proyecto de los talleres se elaboró gracias al trabajo de Montemayor y de los escritores que, desde este primer momento, trabajaron con él. Al mismo tiempo, la elaboración de esta metodología permitió la formalización de los talleres más allá del ámbito maya de Yucatán. Igualmente, de esta forma quedaba aún más claro que los talleres de literatura en lengua indígenas tenían la finalidad de proponer un plan de trabajo que brindara apoyo de calidad y profesional a los escritores noveles interesados, sin importar la lengua en que escribieran. Así, al final de estas y otras experiencias, ya como un escritor de oficio, concluye May May,

[...] considero que, si estas actividades se mantienen, diversifican y multiplican, la literatura india del estado de Yucatán demostrará que el maya es tan importante como lo fue en la época prehispánica y aún mucho más que entonces, y que se halla a la altura de las lenguas de otros países. Un aumento en el número de escritores y de producciones literarias en maya suministrará la cantidad suficiente de materiales para apoyar las labores de alfabetización que otras instituciones desempeñan en la actualidad, y con esto se logrará crear conciencia de la necesidad de preservar y desarrollar nuestra lengua materna para afirmar nuestra identidad y engrandecer nuestra propia cultura (p. 196).

Como puede observarse, estos cuatro ensayos ayudan a situar con mayor precisión el punto de partida de esta generación, así como entender sus procesos, dudas, perspectivas, proyectos, planes, progresos. La mayoría de ellos estaban comprometidos no sólo con sus respectivas comunidades, sino también con la creación de obras artísticas, artefactos culturales, cada vez de mayor calidad, más profesionales. Eso sí, anclados en la particularidad de su lengua y cultura que, como en otros momentos de su historia, se veía amenazada por elementos externos. Para ellos era, pues, necesario hablar por sí mismos y abrir nuevas rutas de escritura en un país que se destaca por su profunda heterogeneidad lingüística y cultural.

II.4 Ensayar la memoria: entre la recuperación y la recreación

Si el Seminario Situación Actual y Perspectivas de la Literatura en Lenguas Indígenas y la antología (1993) que se desprendió de él pueden leerse como los espacios en que esta generación se mostró de modo definitivo ante otros actores de la cultura y dio a conocer las directrices de su colectivo, a partir del cual encauzarían de manera frontal una lucha por el reconocimiento de un quehacer artístico enmarcado en la diferencia lingüística y cultural, los dos tomos de *Los escritores indígenas actuales* (1992) serían oficialmente la primera muestra grupal del tipo de obras que escribían.

En los tomos de *Los escritores indígenas actuales* aparecen composiciones de la mayor parte de los autores que, desde mi perspectiva, conforma esta generación. En ese sentido, considero que el nombre de estos tomos resulta significativo: era de las pocas veces que se usaba, como tal, la etiqueta «escritores indígenas». Aparte de aquí, como se aprecia en los otros momentos relevantes de la constitución de esta generación, no se asume por completo la noción de «escritor indígena», sino en «lengua indígena»: Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, Situación Actual y Perspectivas de la Literatura en Lenguas Indígenas, Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas, etc. El cambio es mínimo pero elocuente, puesto que, con esta antología, pareciera establecerse una distinción entre cómo se perciben a sí mismos y como son vistos (o asumidos) por otros críticos, puesto que la articulación de este ‘nuevo’ sentido deriva esencialmente de Carlos Montemayor, quien funge como compilador de la antología.²⁵⁵

Se recoge poesía, dramaturgia, cuento y ensayo. El primer tomo reúne textos de los tres primeros géneros; el segundo se dedica exclusivamente al ensayo: congrega escritores de nueve diferentes grupos étnicos. Por las características de este trabajo, que privilegia el ensayo, no revisaré el contenido general de ambos libros. Sin embargo, en el siguiente capítulo, se retomará la división genérica que estableció Montemayor al compilar estas obras.

²⁵⁵ Me parece importante resaltar este punto, porque tal sentido también aparece en una de las primeras antologías en que se recogían textos de autores contemporáneos en diversas lenguas: *Literatura indígena, ayer y hoy* (1991), compilado por Natalio Hernández y el mismo Montemayor. Esta antología es fruto del primer Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas; sin embargo, hasta la fecha no tengo claro si los textos compilados fueron presentados en dicho encuentro o fueron escogidos como un ejercicio de muestreo del tipo de obras que, en breve, pretendían impulsar desde otros espacios. En esta investigación no se incluye esta antología, porque, si bien resultaba un hito importante, en ella todavía no aparecen textos ensayísticos; con todo, en futuras investigaciones vale la pena volver a ella, puesto que ahí se puede apreciar una primera muestra significativa de las obras refrendadas por esta generación.

Sólo hay que destacar que los textos del primer tomo están organizados por etnia (maya, mazateco, náhuatl, tsotsil, tseltal, chinanteco, zapoteco, ñahñu) y no por género (tal vez se pretendía privilegiar al autor y no el género en que se desenvuelve), si bien se anexa un último apartado de teatro, en el que solamente se recoge una obra del escritor maya Feliciano Sánchez Chan. Hay textos de 18 hombres y 6 mujeres (María Luisa Góngora Pacheco, maya; Rosa Hernández de la Cruz, náhuatl; Dominga Martínez López, náhuatl; Isabel Juárez Espinosa, tseltal; Angélica de la Cruz Pérez y Ana Silvia Hernández Hernández, chinantecas). Debo hacer notar que, si ya es difícil profundizar en las trayectorias de los escritores masculinos de esta generación, aparte de María Luisa Góngora Pacheco (que formó parte del primer taller dirigido por Montemayor) se sabe muy poco de las contadas mujeres que aquí aparecen. Así, pues, queda pendiente ahondar en esta cuestión: la participación de las mujeres en este entramado colectivo y de múltiples reivindicaciones.²⁵⁶

Ahora bien, de modo general, puede decirse que en el segundo tomo se perciben diferentes maneras de aproximarse al ensayo; aunque, la verdad, resulta notorio el hecho de que aquí todavía se usaba el género más como ejercicio de ‘memoria’ que de ‘espacio’ para la construcción de conocimiento. Entonces, más que ensayar ideas, la mayoría de los autores reunidos sondeaban sus recuerdos, ideaban itinerarios para explorar, recuperar, revitalizar, recrear el conocimiento (los saberes) atesorado en sus pueblos, así como para situar, indagar o resignificar las experiencias y los procesos histórico-sociales significativos que atravesaban sus subjetividades y/o a sus comunidades.

Dado que aquél era uno de los primeros momentos en que los escritores en lenguas indígenas tomaban consciencia de su uso del ‘arte de la lengua’, parecía más o menos ineludible el interés por la reactivación de la *memoria*, ya fuera por medio de la recuperación, ya por la recreación.²⁵⁷ De esta forma, la tónica general de estos ensayos parecía desplegarse

²⁵⁶ Mención especial requiere Josefa Leonarda González Ventura (mixteco): la única mujer considerada entre los ensayistas del tomo II. No obstante, para tener un panorama general de las mujeres en distintos momentos de la lucha por la diferencia lingüística y cultural, puede acudir al trabajo de Mónica Elena Ríos en su tesis de maestría en Literatura mexicana contemporánea: *Ensayos de mujeres indígenas: de la resistencia a la reflexión*, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, 2015 o también a sus textos “‘Soy una mujer que habla’: ensayistas indígenas” en Georgina Méndez *et al* (coords.), *Senti-pensar el género: perspectivas desde los pueblos originarios*, La Casa del Mago, Guadalajara, 2013, pp. 213-237 y “Escritoras indígenas del México contemporáneo”, *Fuentes Humanísticas* (dossier), núm. 49, 2014, pp. 47-60.

²⁵⁷ En cuanto al uso de memoria, Antonio Sandoval señala que podría comprenderse “como un proceso de búsqueda de sentido a los acontecimientos del pasado [...], que convoca siempre a una construcción subjetiva e identitaria” y que, por tanto, ofrece una oportunidad de representación en el presente y hacia el futuro. En ese tenor, este ejercicio implica “un proceso de reordenamiento lógico más cercano a un arte que al de una ciencia”

entre ambos rubros. Aunque hay notables excepciones, por lo regular, retomaban sus procesos, sus experiencias personales o la memoria histórica como punto de partida para repensar aspectos culturales o lingüísticos propios.²⁵⁸ Para mí, lo significativo de este modo de proceder con la memoria es que, para articular un discurso enmarcado en la diferencia lingüística y cultural, transitaban del yo al nos-otros, es decir, ensayaban un yo que tendía por lo regular hacia lo colectivo, hacia establecer vínculos con otros, con una colectividad. Esto último puede explicarse, como lo hacía Montemayor, por la cercanía de estos autores con la tradición oral, pero también y sobre todo, considero yo, por una necesidad de entenderse a sí mismos y sus circunstancias, sus procesos, su historia. Necesidad en la que se advierte un esfuerzo de sumar experiencias para re-construir las ‘memorias’ de una historia no referida o, generalmente, contada por otros y, a partir de ahí, apuntalar una propuesta en el presente, pero con vistas al futuro, como se refirió en el apartado anterior.²⁵⁹

A pesar del despliegue de esta ‘conciencia’ que juzgo escritural, en el prólogo al tomo de los ensayos, Montemayor sugiere que entre los escritores indígenas había cierta dificultad para diferenciar el cuento del ensayo. En sus palabras, aunque, a grandes rasgos, podría aceptarse la existencia de ambos géneros, había que pensar que:

(p. 82); de tal modo que “La memoria [...] asiste no sólo en el proceso de acomodo de las experiencias, sino también en los procesos interpretativos y a las estrategias narrativas de ella. Así en el posicionamiento de la memoria, se da una política del recuerdo, que produce y construye escenarios de acción del tiempo presente, que brinda una identidad a la memoria” (Antonio Sandoval Ildefonso, *La literatura indígena en México en los albores del siglo XXI: Apuntes desde América Latina*, tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, p. 85). Tal vez por eso, como advierte Ignacio González-Varas en *Las ruinas de la memoria*: “las sociedades se vuelven y se revuelven continuamente hacia el pasado para encontrar nuevos valores y significados o para renovar o anular los actualmente vigentes” (p. 8), y es que “sólo pertenece a la naturaleza humana la conciencia de su propio pasado, presente y futuro” (Ignacio González-Varas Ibáñez, *Las ruinas de la memoria: ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*, Siglo XXI, México, 2014, p. 16).

²⁵⁸ Asimismo, puede decirse que hay casos particulares en los que los autores acceden a la memoria colectiva a partir de profundizar en un solo individuo, como en el texto de Santiago Domínguez Aké (maya), quien se sirve de la biografía de Felipe Carrillo Puerto para indagar la ‘memoria’ de su comunidad: Maxupip (“Felipe Carrillo Puerto u kuxtal yeetel bix u k’a’ajsa’al tu kaajil Maxupip. La vida de Felipe Carrillo Puerto y su memoria en Maxupip”, en *Los escritores indígenas actuales II*, México: Tierra Adentro/ Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, 1992, pp. 154-171). Un caso análogo se observa en Víctor de la Cruz, quien se había acercado a las figuras de Che Gorio Melendre (*La rebelión de Che Gorio Melendre*, 1983) y del General Charis en el libro de *Relatos sobre el General Charis* (1989) y en el premiado ensayo *El general Charis y la pacificación del México posrevolucionario* (1993).

²⁵⁹ Herman Bellinghausen reproduce significativamente estas palabras extraídas de un texto de Juan Gregorio Regino para *Letras indígenas* (número 6), suplemento de la Dirección General de Culturas Populares: “Existe la necesidad de escribir y conocer la historia, las costumbres, las tradiciones, desde la forma como los indígenas las conciben y no como comúnmente se ha dado: a través de la visión de otros” (“Escritura en lenguas mexicanas contemporáneas” en *Insurrección de las palabras. Poetas contemporáneos en lenguas mexicanas*, El Colegio de San Luis /Itaca, México, 2018, p. 13).

La fuerte carga de tradición oral propicia el surgimiento de un arte narrativo de contenido histórico, medicinal o religioso, que aproxima el trabajo de la narración artística al de la investigación histórica o antropológica. En realidad, desde la perspectiva indígena no hay una clara demarcación entre lo que es un cuento literario y el *conocimiento* o *información* de una tradición cultural de comunidades. Es decir, no siempre es posible hablar de un relato de creación pura o ficción, ya que toda ficción es una información tradicional y, por lo tanto, de valor histórico o tradicional, esto es, no ficticio.²⁶⁰

No obstante, encuentro aquí un planteamiento problemático por parte de Montemayor con respecto a los ejercicios ensayísticos de esta generación; problemático, principalmente, por el modo en que lo enuncia: al sugerir esta particularidad como un ‘derivado’ de la carga de tradición oral, se puede interpretar no como un ‘rasgo’ consciente, un rasgo buscado, sino como algo involuntario que, incluso, podría considerarse una deficiencia. Asimismo, dicho de esa manera, hasta se podría pensar como una condición intrínseca del escritor en lengua indígena. Sin embargo, tal como señalé en el primer capítulo, ese equívoco y confusión con respecto a los límites genéricos del ensayo ha persistido en su historia: es una condición que comparten los ejercicios ensayísticos de distintas latitudes y en distintos momentos. En general, tiene que ver con el modo en que se practica el ensayo: el ensayo es un género híbrido que se adapta a las necesidades de los sujetos y de sus circunstancias: en cada ensayo podemos establecer un yo que despliega su ‘razón’ en función de su aquí y ahora. En ese sentido, el ensayo sirve para dar cuenta del tipo de preocupaciones que ocupan al escritor en su presente. Así, pues, cuando los escritores en lenguas mexicanas, incurren en estas ‘deficiencias’ hay que entenderlas como una circunstancia ‘histórica’ que no tiene que ver con su ‘condición’ indígena, sino tal vez con sus objetivos particulares, su grado de oficio escritural, su profesionalización, puesto que varios de ellos habían ejercido su carrera literaria dentro de contextos muy específicos y apenas tenían publicaciones en instituciones gubernamentales o universidades (ya porque fuera parte de su trabajo, ya porque colaboraban en investigaciones académicas que, algunas veces, habían emprendido para obtener títulos universitarios y, en el mejor de los casos, de grado). Con todo, como se vio en el apartado anterior y se podrá advertir en éste, destacan autores con trayectorias más o menos sólidas, como Natalio Hernández, Juan Gregorio Regino, Víctor de la Cruz, Miguel Ángel May May, Jesús Salinas, Javier Castellanos, etc. Asimismo, se debe considerar que el trabajo de estos

²⁶⁰ C. Montemayor, “Prólogo”, C. Montemayor (comp.), *Los escritores indígenas actuales II*, México: Tierra Adentro/ Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, 1992, p. 16. En adelante, las citas a este libro en este apartado se harán en el cuerpo de la investigación con el nombre del texto y la página correspondiente.

ensayistas está relacionado con un contexto de lucha y visibilidad por la diferencia lingüística y cultural, como he venido remarcando; por lo cual, subrayarla como un rasgo particular de los escritores en lenguas indígenas tal vez contribuyó a mantener a ciertos malentendidos en la crítica literaria posterior.²⁶¹

En cuanto a lo anterior, juzgo que algunos trabajos en años recientes, partiendo precisamente de estudios como los de Montemayor, ha llegado a caracterizar el trabajo de estos escritores en esa ‘dificultad’ de asimilarlos en rubros occidentales. Por ejemplo, Luz María Lepe Lira, aun tomando suficiente distancia crítica del autor chihuahuense, clasifica a la ‘literatura indígena’ en tres tipos: 1) literatura de recuperación de la memoria; 2) de recreación de la tradición; 3) literatura indígena híbrida. Y describe así a cada tipo:

1) Aquella que se ocupa de la recopilación de la tradición oral, es decir, de la transcripción de la memoria colectiva y, en algunos casos, sagrada de las comunidades indígenas, primordialmente, una literatura de recuperación de la memoria y de apuesta por su permanencia.

2) La literatura indígena que nace de la tradición oral pero no tiene como objetivo preservarla o mantenerla intacta, sino recrearla: agrega elementos nuevos, discute la transculturación y la inserta textualmente; escribe una visión propia, en ocasiones contraria a lo esperado en la comunidad, particularmente en los roles femeninos o en los valores que las escritoras replantean desde un mundo pretendidamente más equitativo. [...]

3) La literatura indígena híbrida es la producción de textos de la nueva generación de escritores indígenas, no se refiere directamente a la vida en las comunidades o a las tradiciones ancestrales, se enfoca en el registro de las nuevas identidades y de las configuraciones de lenguaje y estética de los indígenas inmigrantes en las grandes ciudades o en los nuevos territorios ocupados por todos los otros habitantes de la marginalidad.²⁶²

Si bien me parece una distinción amplia, por mi parte, no concibo estas divisiones como tipos de expresión literaria, sino como actitudes.²⁶³ A diferencia de Lepe Lira, pues, considero que estas actitudes evidencian el modo en que esta generación encaraba el oficio literario:

²⁶¹ Sin embargo, como se verá en el siguiente capítulo, para Montemayor no implicaba un juicio negativo el hecho de entender el quehacer literario como algo no ficcional; de hecho, él sostendría que no está conforme en pensar sus obras literarias como mera ficción. Además, el autor no pierde tiempo en señalar su concepción amplia de literatura, ya que “del arte literario participan tanto los «creadores» (poetas, cuentistas, dramaturgos), como los ensayistas (cronistas e historiadores). Como en el caso de los griegos y romanos clásicos, la literatura es todo lo escrito: la ciencia y la poesía” (Prólogo, p. 16).

²⁶² Luz María Lepe Lira, *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*, Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León/ Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, pp. 54-55.

²⁶³ Uno de los problemas de pensarlo como ‘tipos’ de expresión literaria es que se acepta como dada la categoría ‘literatura indígena’ que no sólo hoy día, sino ya con esta generación era cuestionada. Así, pues, plantearla desde el concepto de actitud, revisado por Luis Villoro en *Creer, saber, conocer*, implica que estas obras no dependen de una inclinación instintiva o caracterológica, sino que es una disposición adquirida por medio de la experiencia y de los sentimientos, en tanto que proyecta una dirección positiva o negativa frente a un objeto. En otras palabras, sería una disposición valorativa y afectiva, mediada por la experiencia y el sentimiento. Véase Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*, Siglo XXI, México, 1989, pp. 43-57.

algunos tenían por prioridad la recuperación de la memoria, otros su re-creación y, otros más, realizar una literatura más receptiva a los géneros y los modos occidentales o, quizá, hacer simplemente literatura. Igualmente, desde mi perspectiva, todas ellas son híbridas, en tanto que, para configurar un acercamiento a sus experiencias, memorias y/o tradición propia, de una u otra forma, usan herramientas occidentales (desde el momento en que usan alfabeto y que, como se vio en Víctor de la Cruz, ha generado sus dudas y contradicciones).²⁶⁴

Entonces, la dificultad de clasificar o definir estos quehaceres literarios vendría tal vez, porque no siempre corresponden o se adecúan a los cánones habituales; sobre todo cuando los autores incorporan ‘materiales’ locales o, en el mejor de los casos, formas creadas en sus propias lenguas y culturas. Sin embargo, como ha señalado Franco Moretti en sus textos sobre la ‘literatura mundial’, por lo general, al inicio de procesos literarios históricos de subjetividades complejas siempre hay un punto en que se realiza una especie de transacción entre la materia local y las formas occidentales, en la cual, de una u otra manera, participan también las formas locales.²⁶⁵ En concordancia con esta apertura crítica, en un texto publicado en la revista *Tierra Adentro*, Lepe Lira modifica su perspectiva al declarar que:

a través de estos años he reconsiderado junto a Miguel Rocha (2016) que se trata más bien de estrategias para leer los textos e identificar sus caminos de producción o de difusión. / Es importante señalar que los autores (as) no pueden encasillarse en una tendencia porque desarrollan su obra a través de varias estrategias de escritura que son también propuestas de lectura.²⁶⁶

A partir del comentario de Montemayor y de las reflexiones de Lepe Lira, puede decirse que, en general, entre los escritores de esta generación destacaban dos tipos de ensayos: los que privilegian el relato histórico, la información, y los que arriesgan un poco más, los que traen a discusión pública un par de ideas que, si bien continúan sin resolverse, han servido para re-pensar constantemente el oficio de los escritores en lenguas mexicanas.²⁶⁷ En cierta forma, dentro de estos últimos podrían englobarse la mayoría de los textos estudiados en este

²⁶⁴ En el caso del náhuatl, el mismo Garibay intuía que “Como puro medio de expresión ya estaba la lengua incorporada a la cultura universal con el solo hecho de ser sujeta al alfabeto latino que era prácticamente el que se usaba en castellano en el siglo *xvi*” (*Historia de la literatura náhuatl*, I, p. 16).

²⁶⁵ Véase Franco Moretti, “Conjeturas sobre la literatura mundial”, *Lectura distante*, México: Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 57-78.

²⁶⁶ Luz María Lepe Lira, “Puentes de sonido”, *Tierra Adentro*. Consultado el 19 de abril de 2022 de: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/puentes-de-sonido/>

²⁶⁷ Mónica Elena Ríos, por su parte, clasifica los ensayos en lenguas indígenas en cuatro rubros (temáticos) flexibles: de costumbres y cultura indígena, testimoniales, políticos y de género (véase *Ensayos de mujeres indígenas: de la resistencia a la reflexión*, pp. 47-52).

trabajo. En general, en estos ensayos se halla una conciencia autoral más marcada y, si bien mantienen la presencia de un ‘yo’, no deja de articularse desde y para un colectivo, un nosotros que, en la actualidad, puede verse como marca de resistencia ante el individualismo y la homogenización rampante que habitaba a la cultura del país.

Para ahondar en el re-surgimiento de la literatura en lenguas indígenas, Montemayor compiló cuatro ensayos fundamentales en *Los escritores indígenas actuales*. El primero sería un fragmento del prólogo al libro *La flor de la palabra* (1983) de Víctor de la Cruz.²⁶⁸ El segundo sería un fragmento del texto de Miguel Ángel May May, del que se habló arriba. Fue incluido en esta antología, debido a que aún no salía el libro resultante del seminario. Los otros dos textos sí se toman en cuenta para estudiarlos en este apartado y son:

El de Manuel Pérez Hernández, que informa ampliamente sobre la organización de escritores tzotziles y tzeltales de Sna Jtz’Ibajom, en Chiapas, y que fue escrito especialmente para esta antología. El de Jesús Salinas Pedraza, que informa de las tareas del proyecto que desarrolla en Oaxaca a partir del empleo de computadoras para la formulación de alfabetos prácticos y la impresión de obras que lleguen directamente a las comunidades (Prólogo, p. 15).

Además de los dos textos anteriores, en este apartado, se estudiarán el texto de Domingo Meneses Méndez y el de Javier Castellanos Martínez. Estos últimos son bastante peculiares: parten de preguntas específicas y ensayan perspectivas críticas potentes, en tanto que, si bien de modo embrionario, reflexionaron sobre asuntos que hoy se discuten arduamente entre los escritores y la crítica en general: el asunto de la traducción (y hasta el de autotraducción) y el de la existencia o no de una ‘literatura indígena’. No obstante, antes de entrar al análisis, hay que recordar que estos ensayos son anteriores a los de Montemayor que se estudiarán en el siguiente capítulo. Así, pues, algunas de las posturas de estos escritores llegan a ser incluso más radicales o más críticas que las del autor chihuahuense, pero hay que entenderlos como los distintos tonos de un diálogo, o su continuación, y no meras contradicciones.²⁶⁹

²⁶⁸ No ahondaré en este texto, porque precede a la consolidación de la que se habló anteriormente: se erige como la primera obra escrita por un indígena en la que estudiaba su propia tradición literaria: “acaso la única lengua que cuenta con una tradición literaria moderna” (Prólogo, p. 15). Sin embargo, para mí, esta obra es una muestra de que para la constitución de esta generación se sumaron ‘procesos’ y ‘experiencias’ múltiples, es decir, no surgieron por una sola razón en un sólo lugar, sino desde distintas latitudes y, a veces, con derroteros múltiples y contradictorios, en los que sin embargo era claro la necesidad de hablar por sí mismos.

²⁶⁹ Dadas las características de la investigación, dejé fuera los otros ensayos de esta antología. Ellos dan cuenta de ejercicios de la memoria (histórica local, regional, étnica o religiosa) y son ejercicios peculiares de un quehacer ensayístico que valdría tomar en cuenta para un estudio posterior. Como no quiero dejar de mencionarlos, al menos baste algunos de los comentarios de Montemayor sobre ellos: “El de Josefa Leonarda González Ventura es un relato personal sobre la comunidad mixteca de Jicayán; su crónica es semejante a la de una conversación natural de los miembros más memoriosos de los pueblos indígenas; forma parte del texto *Ña*

4.1 Manuel Pérez Hernández, “Vivencias de nuestra palabra: el resurgimiento”

De los ensayos estudiados en este apartado, el de Manuel Pérez²⁷⁰ representa una muestra significativa a cómo esta generación ensayaba la memoria. El autor tomó un acontecimiento específico y, a partir de él, desplegó algunas ideas que dejaban ver la importancia de referirlo: ahonda en algunas de las actividades de la asociación legalmente constituida como Cultura de los Indios Mayas, A.C, pero mejor conocida por su nombre tsotsil: *Sna Jtz'ibajom* (Casa del escritor), la cual estaba conformada por

[...] un grupo de indígenas mayas [...] interesados en la preservación y desarrollo de su ancestral cultura, a través de la literatura oral y escrita, el teatro guiñol, las obras de teatro basadas en historias, cuentos, leyendas y acontecimientos de la vida cotidiana, programas de radio difundidos en los idiomas maternos, y videos producidos en los parajes, reflejando situaciones y conocimientos de nuestra propia cultura.²⁷¹

Manuel Pérez combinaba la narración del desarrollo de las actividades con el surgimiento de preguntas y reflexiones significativas para él y para algunas personas de las comunidades; de este modo, aunque escrito mayoritariamente en primera persona, se advierte la presencia constante de un nosotros (a veces la misma Asociación, a veces los diversos compañeros que colaboraban en las actividades y, otras más, hombres y mujeres de las comunidades) que parece ser protagonista, testigo y destinatario del texto. Esto es peculiar, porque dicha

kaa iyo yo chi ñuu chikua'a (Vida cotidiana de Jacayán), publicada en 1991 en la misma serie que el de Jesús Salinas Pedraza. El de Martín Gómez Ramírez es una narración pormenorizada de la estructura de autoridades civiles y religiosas de un pueblo tzeltal de los altos de Chiapas, Oxchuc. Es una impecable investigación de campo con un claro propósito de fortalecimiento de la tradición indígena y de conservación del lenguaje ritual. [...] Por otra parte, la narración ágil, clásica, podríamos decir, de Santiago Domínguez Aké, es una muestra de la calidad de un relato biográfico en la lengua maya actual: la trayectoria política de Felipe Carrillo Puerto, fragmento tomado de un libro actualmente en prensa en la Colección Letras Mayas Contemporáneas, *Felipe Carrillo Puerto U kustal yeetel bix u k'a'ajsa'al tu kaajil Muxupip (La vida de Felipe Carrillo Puerto y su memoria en Muxupip)*. Otra narración profundamente marcada por la riqueza cultural de la tradición indígena es el texto en náhuatl de Librado Silva Galeana, autor de *Estudios gramaticales de la lengua náhuatl* y coautor de varios libros mencionados ya en el prólogo del anterior tomo, como *In Yancuic Nahua Tlahtolli (Nuevos relatos y cantos en náhuatl)* y *Flor y canto de los antiguos mexicanos*. Es un escritor capital en lengua náhuatl contemporánea. Diferente es la interpretación del Códice Selden debida al historiador mixteco Ubaldo López García, más cercana, ésta sí, a la idea occidental del ensayo y, curiosamente, vinculada también a la vocación visual de las culturas mesoamericanas, como puede comprobarlo con una exposición de pinturas que «narraban» el *Popol Vuh*, realizada por el pintor tzotzil Juan González Hernández” (Prólogo, pp. 16-18). El libro se cierra con un fragmento de *El mundo numinoso de los mayas*, texto de Jacinto Arias, “escritor y antropólogo tzotzil, uno de los intelectuales indígenas más destacados actualmente, con una amplia serie de libros y artículos publicados y una larga e importante labor cultural en las zonas indígenas de Chiapas” (Prólogo, pp. 18-19).

²⁷⁰ No logré reunir suficiente información de este autor, solamente que fue de los primeros miembros del *Sna Jtz'ibajom*, con quienes, a parte del texto que aquí se presenta, elaboró al menos los siguientes folletos: *Ja' sc'oplal c'u x'elan ta ts'unel li chobtique. El modo de sembrar maíz* (edición de prueba, 1975) y *Ja' sc'oplal c'u x'elan ta pasel li terrazae. El modo de hacer la terraza* (sin fecha).

²⁷¹ Manuel Pérez Hernández, “Vivencias de nuestra palabra: el resurgimiento de la cultura maya en Chiapas”, pp. 83-102, p. 83.

estrategia no consiente que se tomen las experiencias como un proceso individual, sino tal vez como parte de un entramado en el que se ejerce y construye la memoria, desde y por la colectividad. Así, cuando refiere el éxito del teatro guiñol, dice: “Nos llegaban y nos llegan de quince a veinte solicitudes al mes, y tantos compromisos no se podían cumplir, porque tenemos que investigar recopilar, escribir” (p. 93). El colectivo desde el que enuncia estas frases es la Asociación; sin embargo, líneas más abajo, al manifestar su gusto por estas actividades, cambia el lugar de enunciación: “a través de esto se puede recordar las leyendas que nos contaron nuestros ancestros [...]” (p. 94). Como se aprecia, además, el estilo del autor resulta una mezcla de formalidad-informalidad, cual si quisiera mantener un tono oral a lo largo del texto. A menudo, este tono se refuerza al insertar las vivencias de los otros, pequeños diálogos en los que participan sus compañeros o gente de las comunidades. Con ello, las experiencias son resignificadas y sirven para no perder de vista esa voz colectiva.

Ahora bien, el texto se divide en tres secciones no completamente definidas: la primera se centra en los talleres de lectoescritura; la segunda en las experiencias con el teatro y la tercera en hacer un balance general de las actividades. En cuanto a los talleres de lectoescritura en lenguas mayenses, Manuel Pérez considera que fue decisivo realizarlos, puesto que, desde su fundación en 1983, la Asociación tenía como prioridad recopilar las leyendas, los cuentos, las historias y los saberes que pervivían en los ancianos de la comunidad, debido a que “gran parte de [las] costumbres, tradiciones y conocimientos ancestrales se están perdiendo demasiado rápidamente, ya que los jóvenes salen a trabajar a las ciudades y están transformando su idioma, costumbres y conocimientos” (p. 84).

En términos semejantes lo afirmaban ante las comunidades, cuando los propios ancianos los cuestionaban por qué y para quién realizaban dichos trabajos. Explicaban que

los escritos iban a servir para que sus hijos y sus nietos no se olvidaran de todo lo que ellos duramente fueron aprendiendo, y no sólo para ellos, sino para que pudieran pasarlos a las nuevas generaciones de toda la región, haciendo posible el intercambio de experiencias y conocimientos en nuestros propios idiomas y con nuestras propias maneras (p. 84).

En este pasaje lo importante es, por un lado, el cuestionamiento hacia la Asociación, y, por otro lado, la explicación que ellos ofrecían. El cuestionamiento deja en claro que, al principio, las comunidades no se sentían incluidas en ese despliegue de actividades para su supuesto beneficio. Su respuesta era que pretendían que, por medio de lo escrito, hubiera ‘memoria’ de su idioma y sus conocimientos. En cierto sentido, la Asociación empieza a

sensibilizar a la población de la necesidad de articular su propia memoria. Así lo entiende Manuel Pérez y sugiere que escribir resultaba, pues, una herramienta para luchar por el derecho de expresarse por sí mismos y en sus propios términos. Explicaba que su “mayor deseo era cumplir el compromiso que nos habíamos echado con la gente: que hubiera libros hechos por indígenas para que nos sirvieran a los mismos indígenas” (p. 85), tanto con el fin de contraponerse a lo que Montemayor llamará la discriminación idiomática, como al colonialismo interno, acuñado por González Casanova “para que no sientan vergüenza ni de su idioma ni de sus antepasados, sino al contrario, que los sepan valorizar” (p. 85).²⁷²

Había un problema de fondo: ¿Quién podría acceder a dichos libros si no habían formado lectores en la propia lengua? Y surgían otras interrogantes, tales como:

–¿Será verdad que estos libritos están bien escritos en tsotsil? –decía la gente–. ¿No será que son evangélicos?

–¿Quién puede saberlo?; los maestros de la escuela ni saben hablar, mucho menos leer ni escribir en nuestro verdadero idioma –seguía diciendo la gente.

–¿Cómo vamos a poder leer esto que dicen que está escrito en batz’i’k’op? (p. 85).

Pero, al mismo tiempo, según Manuel Pérez, inquirían si les podían enseñar a leer y a escribir, para que pudieran entender las historias que se contaban en esos libros. Como respuesta, la Asociación impulsó cursos de enseñanza de la escritura de la lengua. De este modo, apenas en la primera quincena de enero de 1987, se fundó la Escuela *Chanob vun ta batz’i k’op*. Robert Laughlin dirigió el primer curso. Él ya había escrito varios libros con cuentos, sueños, leyendas y costumbres de Zinacantán, así como un diccionario tsotsil de 30,000 palabras. El primer curso fue para los miembros de la Asociación, entre ellos Manuel Pérez, Antonio de la Torre López y Manuel Gómez Pérez. El impacto que les causó fue grande: “¡Qué vergüenza! ¡Somos unos pericos hablando, pero al tratar de escribir en nuestra lengua, nos está costando trabajo!” (p. 87). Este sentimiento los motivó a querer hacer extensivo el taller; entre ellos mismos se pusieron de acuerdo “en cómo enseñar y elaboramos un pequeño manual con lo que habíamos aprendido. Después nos fuimos a la cabecera municipal de Zinacantán, de donde somos originarios, a buscar entre nuestros vecinos a nuestros futuros alumnos” (p. 87).

²⁷² El concepto de ‘discriminación idiomática’ se revisará en el tercer capítulo. En cuanto, al concepto de colonialismo interno de González Casanova, varios de los escritores de esta generación lo tenían presente, debido a que refería precisamente como la sociedad mexicana había internalizado el ‘colonialismo’, al grado de que, conscientemente o no, de ahí resultaban comportamientos racistas o degradantes contra los indígenas.

En la narración de Manuel Pérez se advierte una urgencia manifiesta y un compromiso notable: mientras aprendían, se iban lanzando ya a la práctica, a compartir lo aprendido. Según sus palabras, para la primera quincena de febrero del mismo año, habían ya establecido el día y la hora para iniciar el curso en sus pueblos. Se extendió pronto la noticia de dichos cursos. Meses después, se vieron en la necesidad de ampliar los cursos y, para abril, se formó otro grupo. El éxito fue grande: “En estos cursos ha habido gente de muchas edades, incluso hasta señoras cargando a sus niños pequeños, y un anciano de aproximadamente setenta años” (p. 88). Sin embargo, éste no era el único trabajo de la Asociación y, casi a la par de estos talleres, se fueron desarrollando las actividades teatrales. Evoca Manuel Pérez:

Ese mismo año fui conociendo las demás labores del *Sna*, las metas que se habían propuesto; una de ellas era el teatro guiñol. En abril empecé a practicar con los muñecos. Me fascinaba ver que los cuentos y leyendas que empezábamos a leer y escribir podían representarse de manera tan divertida, y a la vez se podían dar mensajes por medio de los títeres (p. 89).

Como dije, los tiempos eran de urgencia (al menos así lo describía Manuel Pérez): en ese mismo año, 1987, fueron invitados al Noveno Taller en la ciudad de Antigua, Guatemala, “a presentar nuestras experiencias y tres obritas de teatro guiñol” (p. 89). En ese evento intercambiaron ideas y experiencias, ahondaron en los parecidos del tsotsil con el maya de ese país y se dieron cuenta de que buscaban lo que ellos ya habían hallado, la manera de escribir su idioma. Asimismo, adquirieron conocimientos generales sobre los glifos mayas y profundizaron en textos como el *Popol Vuh* y los *Anales*. También ahí formaron las bases para hacer teatro en vivo, lo cual surgió cuando un grupo de ch’oles les propuso que montaran la leyenda *Lak mam, Nuestro abuelo, Señor del Rayo*: “Esa misma noche adaptamos el guion y empezamos a memorizarla, matizarla y actuarla [...]” (p. 90). A su regreso a Chiapas, continuaron las presentaciones del teatro de guiñol, las cuales tenían mucho éxito. Tenían de quince a veinte solicitudes al mes. Para cubrir sus otros compromisos con la Asociación, sólo programaban dos presentaciones por mes. El éxito se extendía más allá de Chiapas.

Esa experiencia les hizo pasar de un modo más activo al teatro en vivo. Pronto se dieron a la tarea de escoger un cuento, leyenda o historia que ofreciera las mejores posibilidades de montaje: decidieron que iban a montar una comedia basada en «El haragán y el zopilote», un cuento conocido por la mayoría de las culturas indígenas de América. Para montar la obra, Robert Laughlin trajo a Rafael Lee, quien comenzó con un curso de quince días de ejercicios prácticos de improvisación, construcción de máscaras de papel maché y montaje: “al

quinceavo día estábamos presentando en el centro cultural Na-Bolom (la Casa del Jaguar), el primer ensayo general de la comedia [...]” (p. 98).

Otra vez el ritmo de trabajo apresurado: “Apenas habíamos tenido tiempo de aprendernos nuestros papeles, y luego tenía que ser en español, porque era el idioma que se podía manejar mejor entre los que formábamos el grupo, que hablábamos todos diferentes idiomas” (p. 98). Después incorporaron a su repertorio la tragicomedia de “El burro y la mariposa”, que se basaba en una leyenda de Tenejapa. Con ambas obras hicieron una gira por el estado y, con el apoyo del DIF, hasta se transmitió en la televisión estatal de Chiapas.

Con este éxito, cada vez fue más clara la significación de su trabajo. Y comenzaron a ampliar sus horizontes y a formarse también en otros ámbitos. Gracias a una beca holandesa, por ejemplo, aprendieron a hacer uso de recursos de video y gráficos. “Al mismo tiempo empezamos a tomar clases de guion radiofónico, y empezamos a preparar programas para difundirlos por la radio local, primero en español y luego en nuestros idiomas” (p. 100). De forma paralela, no descuidaron su trabajo base: “seguimos produciendo los libros bilingües en tseltal y tsotsil convenidos en nuestro proyecto” (p. 100).

Las actividades de esta Asociación eran variadas y casi todas se planteaban en un tono de urgencia. Igualmente, como se puede apreciar, en tanto individuo, la figura de Manuel Pérez no es central en este entramado, lo es el trabajo colectivo y la consciencia de estar generando, re-trabajando, ahondando, la memoria. Esta sensación de constituir memoria se reafirma cuando el autor apunta:

[...] continuamos y ampliamos las actividades de las escuelas de lectoescritura tsotsil: actualmente funcionan 23 grupos en igual número de comunidades, apoyándolos con un manual de 61 hojas en Zinacantán y 57 en Chamula. Están próximos a graduarse 281 alumnos el próximo 15 de agosto de 1991, con los que serán 1095 los alumnos graduados en lectura y escritura del tsotsil de Chamula, mismos que han extendido a sus familiares y amigos sus conocimientos. Todos ellos han presentado cuentos, sueños, historias, leyendas, anécdotas o invenciones como prueba final, lo que ha hecho crecer mucho nuestro acervo (pp. 100-101).

Así, pues, más que exhibir el proceso, para el autor es más importante realizar un relato histórico, cuantificable, de objetos y sujetos. Esto debido a su concepción de que el trabajo de la Asociación sí incidía en la construcción de comunidad, pensaba que sus proyectos se afincaban en ideas que buscaban impactar a sus comunidades, aunque también advertía que, a la vez, había servido para reforzar la institucionalización: “La influencia de nuestra Asociación han sido decisivas para que el Gobierno del Estado, el Instituto Chiapaneco de

Cultura y otras instituciones estén haciendo posible el desarrollo cultural de nuestras comunidades indígenas y campesinas” (p. 101).

Hacia el final, el autor expresaba su deseo de que todas esas actividades culturales y de formación impactaran en distintos niveles: local, regional, estatal y nacional. Consideraba que si se trabajaba por el reconocimiento y la difusión de las lenguas indígenas no se afectaría al idioma español; al contrario, se haría de México un país de raíces más fuertes, con espacios “bilingües, biculturales, con respeto mutuo y sin diferencias de fondo, valorizando, queriendo a nuestra propia gente, nuestra propia cultura y nuestro querido país” (p. 102). Nótese que, aunque abogara por el derecho a su diferencia, también mostraba cierta apertura hacia la tradición hispánica, esto es, no pretendía su desplazamiento, sencillamente buscaba que su lengua y cultura tuviera el reconocimiento que merecía. Así, aunque la visión de Manuel Pérez no es plenamente crítica, articula un relato de memoria que ayuda a visibilizar los múltiples trabajos que se echó al hombro un pequeño grupo de personas y las reflexiones que se fueron generando durante el proceso de lucha por hablar desde y por las ‘diferencias’.²⁷³

4.2 Jesús Salinas Pedraza, “La computadora y la escritura de las lenguas indígenas”

Jesús Salinas²⁷⁴ desarrolló el texto en cuatro partes: una introducción, los apartados “El apoyo” y “Cómo funciona el taller” y las conclusiones. El tono es cuasi académico con ligeros toques de humor. El planteamiento central sería: describir parte de la historia de los proyectos Preservación de la Literatura Indígena y Uso de la Computadora para la Escritura de los Idiomas Indígenas, desarrollados en Oaxaca a finales de los años ochenta. En la introducción, parte de su experiencia personal para explicar cómo fue que integró el uso de

²⁷³ Para contrastar y ampliar lo sucedido en Chiapas en esos años, puede revisarse Cynthia Steele, “Indigenismo y posmodernidad: narrativa indigenista, testimonio, teatro campesino y video en el Chiapas finisecular”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 38, 1993, pp. 249-260 y Elvira Sánchez Balke, “Trabajo maya y resistencia indígena: el caso Chiapas”, *Letras Femeninas*, vol. 38, núm. 1, 2012, pp. 17-30. Asimismo, el ejercicio de memoria del autor se puede contrarrestar con el de Evon Z. Vogt, *Fieldwork among the maya. Reflections on the Harvard Chiapas Project*, University of New México Press, 1994.

²⁷⁴ Investigador, traductor y promotor ñahñu del estado de Hidalgo. Aunque aparentemente tuvo una carrera amplia como investigador, es muy poco lo que se sabe de su trabajo. Quedan ahí al menos los siguientes textos (varios de ellos en colaboración con H. Russel Bernard): *Rc. Hnychnyu. The Otomí. Volume 1: Geography and Fauna*, 1978 (versión bilingüe: inglés-otomí, en colaboración con H. Russell Bernard; versión bilingüe: otomí-español); *Etnografía del otomí* (bilingüe: otomí-español), 1984, y *Animalitos endemoniados en la tierra de los ñahñu. Yä zi 'yoote mbo'oni nuni ha yä haai yä hñähñu* (2020). Así como H. Russel Bernard y Jesús Salinas Pedraza, *Otomi parables. Folktales and Jokes* (1976) y H. Russel Bernard y Jesús Salinas Pedraza, *Native Ethnography. A Mexican Indian Describes His Culture* (1989).

las computadoras en su labor de escritor en lengua mexicana. Hacia el verano de 1971, todo inició cuando, junto con Russell Bernard, doctor en antropología, el autor llegó a la conclusión de que debía “escribir un libro sobre la cultura de mi propia gente y en mi propia lengua”: el ñahñu (mejor conocido como otomí) que contaba con más de 300 mil hablantes y tenía seis variantes dialectales, localizadas en Hidalgo, Querétaro, el Estado de México y Veracruz.²⁷⁵

Para efectuar el objetivo, decía jocosamente Jesús Salinas: “concluimos que él podría servir de «informante», capacitándome en la forma de escribir etnografías y ponerlas en una computadora [...] y con la ayuda de tal aparato podía producir más textos en menos tiempo, pero, sobre todo, aprovechar las grandes ventajas que presenta como lo que es, un instrumento de trabajo” (p. 104). Obsérvese cómo, con ironía, el autor refiere a la contribución del doctor en antropología; invierte los papeles ‘tradicionales’, el indígena ahora pondría su nombre al trabajo y el otro a lo sumo aparecería como su informante.

Las condiciones para escribir no eran propicias, no había un alfabeto funcional en su lengua; por tal motivo, probaron escribir un libro de cuentos y chistes con el siguiente sistema: “traducía el ñahñu, frase por frase, al castellano y luego del castellano al inglés” (p. 104). Durante su estancia en San Diego, California, hacia 1983 cambió de sistema: de escribir con pluma “empe[zó] a escribir con una computadora Apple y con un procesador de palabras ñahñu que el doctor Bernard había ideado con Michael Evans, uno de sus estudiantes” (p. 104). El uso de la computadora le permitió desarrollar varios proyectos de escritura, como su primera versión de la historia ñahñu y reafirmó su idea de que “deben ser los propios hablantes quienes determinen la forma de preservar los idiomas indígenas” (p. 105).

Ahora bien, hacia 1985, la UAM Unidad Iztapalapa dio un impulso al proyecto, al prestar dos computadoras Apple para elaborar 15 manuales de apoyo a los profesores en la enseñanza de la escritura de la misma cantidad de lenguas. De ahí, se pasaron al estado de Oaxaca, lugar en el que se encontraban trabajando a principios de los noventa. El trabajo con las computadoras, según el autor, fue posible gracias a la colaboración y el apoyo de distintas instituciones, como la Dirección General de Educación Indígena, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, Unidad Oaxaca (CIESAS, Oaxaca), el

²⁷⁵ Jesús Salinas Pedraza, “La computadora y sus aplicaciones en la escritura de las lenguas indígenas”, pp. 103-112; p. 104.

Instituto Indígena Interamericano, la Universidad de Florida (Departamento de Antropología). El proyecto estaba bajo la responsabilidad de Russell Bernard, Gery Ryan y Christopher McCarthy, quienes brindaban “asesoría técnica para el manejo del programa Word Perfect y la programación de signos especiales que usan los diferentes escritores indígenas” (p. 106). Asimismo, la Fundación Ball Dupond apoyaba al taller con recursos que garantizaban la capacitación de escritores durante tres meses en la Ciudad de Oaxaca. Igualmente, se habían editado, empastado y publicado libros en lenguas indígenas para ser usados en dichos talleres, con recursos de dicha fundación. Se esperaba que tales labores condujeran a “aumentar la capacidad del taller en Oaxaca y funcionar como centro para la capacitación y editorial indígena” (p. 107). Con este respaldo, iniciaron actividades el 28 de agosto de 1988 (“día significativo para la historia de la literatura indígena de México”, p. 107). Inicialmente, se trabajó con el ñuu savi (mixteco) y el ñahñu. Iniciaron el trabajo “con dos microcomputadoras Apple y dos impresoras utilizando el programa Gutenberg, en el cual se logra programar signos especiales y con ello la posibilidad de utilizar el alfabeto más complicado que determinara el escritor indígena” (p. 107). Igualmente, se empezó la capacitación sólo con dos compañeros ayuuk (mixes) y dos compañeras tsa ko win (chinantecas), pero pronto “la lista se hizo larga y hasta la fecha capacitamos un total de 58 compañeros entre maestros bilingües, campesinos, otros profesionistas y amas de casa de las cuales 44 pertenecen a 9 de las 16 lenguas indígenas del estado de Oaxaca, y, los otros 16 compañeros a 6 grupos de otros estados y países” (p. 107). El taller operaba de la siguiente manera: los escritores traían materiales de sus comunidades que “enriquecen mediante observaciones, nuevas investigaciones y comentarios con las personas de su región, con los ancianos que son los sabios y que en la actualidad ya casi son los únicos recursos con que contamos los grupos étnicos para obtener información de primera mano” (p. 108).

El ensayo de Jesús Salinas también privilegia la recuperación histórica; por tal razón, no extraña que cada vez que puede enfatice el papel de la memoria:

Es importante hacer notar el hecho de que han llegado al taller personas analfabetas en su propio idioma materno, pero con grandes deseos de perpetuar su lengua; se les da oportunidad de escribir libremente, usando los signos conforme a su criterio e inclusive el tema es de libre elección de cada autor; al cabo de un lapso de dos semanas ya tienen un cuerpo de texto, entonces se pone en contacto con otras personas de su propia etnia y hablantes del mismo idioma (p. 108).

Asimismo, es notorio cómo se suman experiencias y redes de apoyo; gracias a ello, se sienten capaces de ‘establecer’ sus propios alfabetos, según sus necesidades prácticas: “estos

alfabetos son útiles y sensibles para los hablantes de los idiomas, y no necesariamente para los lingüistas” (p. 108). Así, pues, hay un esfuerzo por hacer visible no solo la experiencia propia, sino el trabajo con los otros, de construcción de conocimiento y memoria colectivos. De este modo, no sólo editaban en su lengua, sino que además lo hacían en español o inglés, ya que el principal propósito del proyecto era “escribir y editar, primeramente, en idioma indígena y posteriormente en la traducción a otros idiomas que así lo requieran” (p. 108). El trabajo no era fácil, porque

Al principio y en la mayoría de los casos no cuentan con un alfabeto definido y esto ha propiciado la reflexión entre los hablantes, quienes han llegado a organizar reuniones y tomar acuerdos para consolidar un alfabeto único y práctico, algunas veces entre los mismos hablantes y, en otras, con la asesoría técnica de los investigadores del Ciesas-Oaxaca, como es el caso de los ayuuk, tsa ko win, mazatecos, ñuu savi, cha’tnio o chatinos, amuzgos y sa o zapotecos (p. 108-109).

Nótese el esfuerzo por llamar a cada etnia según su autodenominación. Igualmente, con el afán de erradicar la discriminación idiomática, tal como Montemayor, subrayaba que “las lenguas indígenas son idiomas y no dialectos, como erróneamente se les ha llamado [...]” (p. 109). A partir de aquí, pues, ensaya un par de ideas, muy acorde a otros escritores de su generación; con ello queda claro que el proyecto no era idea de ‘una’ sola persona, sino una necesidad compartida:

Lingüística y socialmente es importante que en las lenguas originarias de México se desarrolle su escritura y no que solamente se describan para saber si son tonales o no y, además, que tengan mayor vitalidad y funciones más amplias en la vida social y cultural de sus hablantes [...]. Deben dejar de ser consideradas subalternas y sin escritura (p. 109).

En este pasaje, además de la frontalidad de los argumentos, llama la atención el uso del adjetivo originario para referirse a la lengua indígena, porque es de los pocos escritores (si no el único) de esta generación que usa dicho calificativo.²⁷⁶ Hacia el final, el autor procede a enumerar sus conclusiones de esta experiencia, de las cuales la más importante es que el Taller de Escritura en Lenguas Indígenas mostró cómo el uso de las computadoras podría estar al servicio de una rápida y efectiva producción “de una literatura totalmente indígena

²⁷⁶ Hasta el momento no he logrado documentar cómo se introdujo el término, pero es claro que al paso de los años ha sido el más usado en contextos ‘oficiales’, tal vez porque tiene un talante más neutro que indio o indígena, conceptos que francamente tienen un cariz discriminatorio. Ilan Semo en “¿Indígenas o pueblos originarios?: una reforma conceptual” señala que probablemente provenga de la antropología canadiense practicada en los años veinte (tal vez sea una traducción perifrástica de “original peoples” usado ya en 1927 por K. Crowe en su libro *A History of the Original Peoples of Canadá*; véase *La Jornada*, 3 de noviembre de 1917, consultado el 20 de abril de 2022 en: www.jornada.com.mx/2017/03/11/opinion/015a1pol). Y en *Indígenas de la nación* (2018) Paula López Caballero ofrece nuevas luces para comprender el uso de ese término.

que permita la explicación y el conocimiento profundo, por los propios indígenas, de todos los planos y sectores de sus culturas” (p. 109-110). Como se aprecia, la fe en esta herramienta era grande, así que el autor da cuenta de una serie de sugerencias en cómo la computadora podría ayudar tanto en el trabajo de escritura y recuperación de memoria, como para asegurar una educación bilingüe, a partir de desarrollar contenidos indígenas propios. Además, dice que las computadoras incentivarían el crecimiento de proyectos comunitarios de distinta índole, en las que se puede priorizar “la economía, los niveles de vida, la organización, la movilización y los derechos de los pueblos indios” (p. 110); puesto que las computadoras serían un instrumento de captación, almacenamiento y procesamiento de información, de tal modo que manejarían por sí mismos todo tipo de información que necesitaran: “censos, inventarios, procesos contables y administrativos, estadísticas, registros, controles, etc., como una importante contribución para modernizar la gestión comunitaria y estimular el desarrollo de nuevas habilidades y posibilidades del pueblo indígena” (p. 110).²⁷⁷ Sin embargo, Jesús Salinas parecía no advertir la situación privilegiada que se vivía entre estos escritores y que no era la misma que para otras etnias de otras regiones del país.²⁷⁸

De esta manera, el ensayo reafirma el uso de la memoria como un recurso para re-construir historias, conocimiento y proyectos en el que los indígenas puedan verse reflejados y confrontados, pero que, en definitiva, abran brechas hacia el futuro. El uso de la computadora, si bien ayudó en el desarrollo de esos proyectos particulares, en un contexto más globalizado, se aprecian mejor sus ventajas y desventajas. El uso de mejores tecnologías no trae pareja el desarrollo de las naciones indígenas ni el de sus proyectos literarios; no obstante, muchos escritores actuales se sirven de ella de manera eficaz, tanto en la elaboración de sus proyectos como en la difusión y expansión de sus ideas y sus artefactos lingüísticos y culturales.

²⁷⁷ Otra de las posibilidades de estos talleres, según el autor, era que este trabajo de capacitación podría poner el trabajo y la labor de los indígenas mexicanos al nivel del de otras naciones, ya que se podría hallar herramientas de intercomunicación con otros países y otras culturas indígenas, con quienes se ha realizado procesos similares. Refería que, justo, “En el mes de mayo del 1991 se capacitaron en el Taller once maestros bilingües quechuas y uno aymara, auspiciados por la Organización de Estados Americanos (OEA) a través del Instituto Indigenista Interamericano (III), procedentes de Argentina, Ecuador, Bolivia, Perú y Chile. Esta primera fase en la ciudad de Oaxaca fue por un periodo de dos semanas; la segunda etapa que tuvo una larga duración de 40 días, fue en Pujilí, Ecuador [...]” (p. 111).

²⁷⁸ Por medio de la computadora, en su pueblo natal llamado El Dexo, (Ixmiquilpan, Hidalgo) habían narrado acontecimientos concernientes a su comunidad, sus luchas por la tierra y otros desencuentros con la burocracia mexicana: “Esta comunidad en su conjunto quiere heredar la historia escrita en su idioma ñahñu a sus hijos [...]; estamos seguros que esta pequeña obra será apreciada y leída por los propios protagonistas” (p. 112).

4.3 Domingo Meneses Méndez, “La visión del escritor indígena sobre sus escritos”

El ensayo de Domingo Meneses presenta un enfoque peculiar, porque no sólo se centra en lo lingüístico y reflexiona, como ningún otro autor de su generación, sobre el concepto de ‘diferencia’ (lingüística y cultural), sino que, además, pone en el centro de su discusión uno de los aspectos más importantes del *oficio* de estos escritores, bilingües en su mayoría: la traducción.²⁷⁹ Para realizar su cometido, el autor conduce su ensayo bajo la pregunta: ¿para quién escribimos? Antes de responder, declara que asumirse como escritor «indígena» implica un compromiso que va más allá de tomar hoja y lápiz: “refleja toda una preocupación por saber hacia dónde proyectamos nuestro trabajo y esfuerzo, esto porque nuestra actividad es bastante nueva y queda mucho o todo por definir”.²⁸⁰ Según Meneses, a esto debía darse cuidada atención, porque los escritores en lenguas indígenas pugnan con dos posibilidades, dos horizontes culturales y dos lenguas. Por ello, resultaba central pensar: ¿a quién servimos cuando escribimos? La respuesta inmediata sería: “Escribir para nosotros mismos, para que los habitantes de un determinado grupo estén conscientes de su diferencia” (p. 23).

Meneses tenía claro, sin embargo, que escribir para sí mismos era todavía un objetivo, un proyecto. Por tal razón, agrega: “debemos aceptar que la mayoría solamente [somos] diferentes sin saberlo” (p. 23). De esta manera introduce pues el concepto que, para esta generación, sería de gran importancia: la diferencia. Se pregunta con cautela: ¿en qué radica la diferencia para nosotros? ¿Es lo lingüístico, lo cultural, lo social?

Dada su formación, considera la lengua como el punto de partida: la diferencia parte esencialmente de haberse formado en otra lengua, ya que “el mundo lo vemos según como la propia lengua ha moldeado nuestro pensamiento” (p. 23). Esto es, “cada lengua clasifica y organiza el mundo en una forma particular” (p. 23), de tal modo que esta adecuación que inicia desde el momento en que el individuo tiene sus primeras relaciones sociales y se

²⁷⁹ Es un acierto que el tomo dos de *Los escritores indígenas actuales* (1992) se abra con el ensayo de Domingo Meneses, “un brillante lingüista de la etnia chol” que leyó este texto durante el Segundo Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas celebrado en San Cristóbal de las Casas en 1991. Según Montemayor, “Domingo Meneses nos ilustra, desde la perspectiva de las lenguas indígenas, esos problemas de confrontación de visiones del mundo que constituyen las lenguas mismas”, p. 18. Durante 1993, el autor colaboró en la hechura de textos para la enseñanza del chol a nivel primaria. Asimismo, ha publicado diversos textos académicos y algunos textos narrativos, como *Kolen Ik’ajel. La gran oscuridad*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura, San Cristóbal de Las Casas, 1997.

²⁸⁰ Domingo Meneses Méndez (chol), “Bajche’ mi’ ña’tyañ i mel ye’tyel jiñi xts’ ibob. La visión del escritor indígena sobre sus escritos”, pp. 20-36 y p. 21.

continúa en su interacción con el mundo: por medio de la lengua se accede a un modo específico de entender al mundo y, desde ahí, se genera cultura.²⁸¹

Según Meneses, entonces, de la diferencia lingüística se despliega la diferencia socio-cultural; bajo este entendido, se preguntaba en qué sentido había que defender la idea de diferencia, ya que ésta va más allá de estructuras lingüísticas (o esas estructuras revelan algo más): “nosotros somos los reivindicadores de nuestra propia cultura, que ahora preferimos enfrentarlo mediante la escritura, como un método efectivo para responder las constantes vejaciones lingüísticas a que somos víctimas, esta tarea se generaliza cada vez más con los que se sienten comprometidos [...]” (p. 25). Por esta diferencia, que se caracteriza por estar inmersa en contextos de violencia y discriminación, se volvía necesaria la asunción del compromiso. Entonces, escribir en la propia lengua implica un compromiso que se entiende como un trabajo de reivindicación, es una forma de contraponerse, como también se vio en el texto de Manuel Hernández, a la discriminación lingüística y cultural. Se asume, pues, la diferencia para poder reclamar un espacio dentro de un discurso que tiende hacia la homogenización.²⁸² Así, queda claro que, desde la lengua, de esa forma (ese sistema) específica de comprender y organizar el mundo, parten las peculiaridades sociales y culturales que el indígena demanda en un contexto mayoritariamente hispanico.

Una vez asentados estos planteamientos, revisa algunas particularidades de la traducción. Inicia con el asunto de los préstamos: se debe evaluar cada préstamo. Si bien hay casos en que no es posible evitarlos (sobre todo cuando son nombres de elementos que antes no existían en el contexto cultural), se debe entender que “Si nosotros no somos conscientes de los efectos que resulten de dos lenguas en contacto [...], entonces [...] podemos ser un peligro para la preservación de nuestras lenguas, que en vez de trabajar para su conservación trabajamos para su extinción” (p. 27). En primer lugar, porque el escritor en lengua mexicana está en desventaja, ya que a menudo

[...] el individuo bilingüe –español y lengua indígena–, generalmente tiende a conducir su pensamiento, sus ideas [en español] por el mayor número de términos técnicos, o términos que le permiten explicar conceptos de la disciplina en que se dedique, y pensar en la lengua materna se

²⁸¹ Una idea semejante planteaba Montemayor en el prólogo a esta antología a partir de Borges: “un idioma es una forma de entender al mundo y no un repertorio arbitrario de símbolos” (Prólogo, p. 18).

²⁸² En cierta medida, ésta sería una forma positiva de asunción plena de la diferencia, desde una narrativa poscolonial. *Cfr.* Lepe Lira, *Relatos de la diferencia*.

le reduce las posibilidades de organizarse sobre un tema, sobre todo cuando tratan temas sumamente abstractos (p. 29).

En segundo lugar, porque los diferentes grupos étnicos se encuentran en diferentes grados de solidez cultural o lingüística; “unos son más conservadores mientras que otros a pasos paulatinos están siendo borrados de sus diferencias [...]” (p. 31). Además, el contacto entre dos lenguas genera una serie de inconvenientes que el escritor debe repensar constantemente: cuánto de lo que se acepta de la otra lengua va a afectar no sólo la morfología y el léxico, sino que también la lengua dominante puede influir en (y hasta trastocar) el orden sintáctico de la lengua indígena. Asimismo, había que reflexionar sobre el hecho de que la traducción implica conocer las dos lenguas y comprender las dos culturas, para así poder realizar un trabajo razonable, porque al traducir no basta con conocer las estructuras gramaticales, sino también cómo se usa cada término en distintos contextos. Esto es, se debe evitar la traducción línea por línea (favorecida por el uso de la computadora), ya que esa estrategia haría que el texto traducido se aleje del original. Apunta Meneses que lo más recomendable es que el traductor repare principalmente en el nivel semántico y no tanto en el nivel gramatical: “La traducción tiene, en verdad, por objeto transmitir el mensaje y no la forma” (p. 33). El traductor se encuentra en una posición especial: posibilita el acceso a otros conocimientos. Desde esta perspectiva, la traducción puede traer aportes positivos a un pueblo, aunque no sean capaces de leer (“Hay que hacer mención que la traducción no sólo puede ser posible en forma escrita, sino también y mucho más práctico, en forma oral”, p. 35).

A continuación, la reflexión del autor pasa de lo lingüístico a la diferencia cultural y se enfoca en algunos de los riesgos que pueden derivar de su trabajo como escritores en lenguas indígenas:

[...] por un lado podemos ser pieza clave para poner nuestro granito de arena en cuidar nuestras diferencias culturales y lingüísticas, y por otro lado la posible aceleración de sustitución de los conocimientos autóctonos, primero a través de la aceptación de una gran lista de terminologías para adecuarlo a la lengua materna cuando no es necesario, y segundo que a larga altera las estructuras sintácticas de la lengua receptora y en esta forma se estaría reduciendo la capacidad de la lengua como tal (p. 35).

Igualmente, pide a sus compañeros que no olviden que la lengua cumple tres funciones: 1) comunicar; 2) transmitir conocimiento y 3) preparar al individuo para que se vuelva en uno de sus soportes. Todo ello significa que “El uso de la lengua en todas sus posibilidades contribuye a la conservación no sólo de la misma lengua, sino todo lo que en ella se permite

expresar, como es la literatura, la historia, los conocimientos astronómicos, matemáticos y todos los demás conocimientos técnicos que en su forma global constituyen la cultura” (p. 35). De esta forma, si se compromete con su diferencia lingüística, el escritor indígena contemporáneo tendría la posibilidad de preservar su cultura y, por tanto, de construir, rehacer o reactivar su legado histórico.

4.4 Javier Castellanos Martínez, “La narrativa de los que hablamos el Dilla Xhon”

El ensayo de Javier Castellanos²⁸³ ahonda principalmente en lo que implica y ha implicado la representación del indígena no sólo dentro del medio cultural ‘nacional’, sino para los propios escritores en lenguas indígenas: “mi intención es llamar la atención sobre la necesidad de reflexionar y darnos cuenta de cuál es la verdadera narrativa-literatura de nuestros pueblos y de no ceder ante las demandas de instituciones folkloristas que consideran que la ingenuidad y la fantasía son el eje de nuestra forma de contar”.²⁸⁴ Sin embargo, cabe aclarar que éste es tan sólo el objetivo de la primera parte del ensayo que concibió el autor, pues, en esta antología no se recogió el texto completo: no aparece su segunda parte, aquella en que, según el autor, “vienen los ejemplos de nuestra narrativa divididos en géneros, que

²⁸³ Escritor, traductor y promotor cultural zapoteco de la Sierra. Colaborador de revistas y suplementos culturales como el diario *Binnigulasa*, *Ojarasca*, suplemento de *La Jornada*, y la revista *Guzio*. Traductor de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos al zapoteco. Productor de más de 50 programas bilingües de radio. En 1985 fundó el grupo de cantores y músicos en lengua zapoteca Grupo Bexjolli, que recopiló canciones tradicionales. En 1993 fundó la Banda Regional Amigos de la Música, con quienes grabó cuatro discos de canciones en zapoteco. En 1994, publicó *Wila che be ze Ihao. Cantares de los vientos primerizos*, considerada la primera novela escrita en una lengua indígena mexicana. Creó un centro de promoción del zapoteco y fundó un grupo de teatro en esa lengua que montó obras de su autoría, como *Ayer como hoy lo mismo*, *El tigre de Álica*, *Vigilantes nocturnos* y *Los mártires de Cajonos*. Es autor del *Diccionario zapoteco-español, español-zapoteco: variante xhon* (2015). Organizó el concurso infantil en lengua indígena “Xtilla bidao xhon (La palabra de los niños)”, el cual tuvo cuatro ediciones. Obtuvo el Premio Nezahualcōyotl de Literatura en Lenguas Indígenas, 2002, por la novela *Gaa ka Chhaka ka ki / Relación de hazañas del hijo Relámpago*; el Premio CaSa, 2012, y el Premio de Literaturas Indígenas de América, 2013. Su obra forma parte de las antologías *Guie 'sti' diidxazá / La flor de la palabra* (Víctor de la Cruz, 2000), *La voz profunda* (Carlos Montemayor, 2004), *Palabras de los pueblos verdaderos* (Donald Frishman / Carlos Montemayor, 2005) y *Los 43, poetas por Ayotzinapa* (Ana Matías Rendón, 2015). Además, cuenta con los libros de ensayo *Literatura y lengua, semillas fértiles para los pueblos originarios de México* (2016) y *Kon dxekenha kan gaka / Imaginando el destino* (2020).

²⁸⁴ Javier Castellanos Martínez, “La narrativa de los que hablamos el Dilla Xhon”, pp. 39-50; p. 39. (“Javier Castellanos Martínez es un inteligente y agudo escritor zapoteco de la sierra de Juárez. Tuve ocasión de conocerlo y de discutir ampliamente con él desde 1982 [...]. El trabajo presentado aquí contiene ideas que ha desarrollado desde ese tiempo y que ilustran cabalmente la versión deformante con que nos acercamos a las culturas indígenas. Leyó este ensayo en octubre de 1990, durante el Primer Encuentro de Escritores en Lenguas Indígenas que se celebró en Ciudad Victoria, Tamaulipas”, p. 18.)

yo considero que existen” (p. 39).²⁸⁵ Cuando habla de nuestra narrativa, se debe entender que habla de aquellos que hablan el dilla xhon, es decir, zapoteco de la Sierra. A pesar de todo, la visión que se ofrece en el fragmento compilado es una crítica tanto a las nociones de literatura indigenista como indígena. Para mí, eso es lo más peculiar de este ensayo y, en general, de este pensador zapoteca, pues, como veremos en el siguiente apartado, es de los primeros en cuestionar (e interpelar) a Montemayor de modo sagaz y contundente. Javier Castellanos es un escritor atípico en esta generación, ha sido una de las voces más críticas en cuanto al modo de representación del indígena, así como de la connivencia de algunos indígenas para poder acceder al medio cultural del país.²⁸⁶

Políticamente, es uno de los más radicales y no teme en sacar a relucir a sus referentes. Así, a modo de introducción, copia una larga cita de Mario Benedetti, en la que el autor uruguayo se pregunta hasta qué punto se debe volver a los cánones, las teorías y el pensamiento europeo, pues por importante que sea ese ‘saber’, “no debe de sustituir nuestra ruta de convicciones, nuestra propia escala de valores, nuestro sentido de orientación”.²⁸⁷ Para pensar en Nuestra América quizá sería mejor considerar el trabajo de escritores hispanoamericanos que conocen y reflexionan sobre “el idioma de nuestras necesidades, saben nuestras carencias, conocen nuestras posibilidades reales” (p. 41). A partir de esta premisa, su reflexión pareciera tener este tipo de argumentación: tal vez quien mejor puede entender la narrativa/literatura indígena es otro indígena, aquel que entienda mejor las necesidades, las carencias, las posibilidades reales de escribir en otra lengua (prácticamente, lo que dice Castellanos Martínez es que la perspectiva de los escritores no indígenas sobre la literatura en lenguas indígenas resulta equiparable a la de los europeos sobre la literatura hispanoamericana). Por lo cual, se propone desmontar la doble intención que se vislumbra en varios momentos de literatura indigenista, o mejor decir, la intención que se esconde tras

²⁸⁵ Hasta la fecha no he podido dar con el texto completo, ya que la antología que se desprendió de ese Primer Encuentro no consideró los ensayos para su publicación, como mencioné arriba.

²⁸⁶ La importancia del cuestionamiento de Javier Castellanos Martínez a Montemayor en sus *Encuentros en Oaxaca* fue fundamental para el proceso de-formativo de ambos: cada uno a su modo inició un camino de sensibilización hacia el otro que los benefició a ellos y a nosotros, pues, como dije, casi sin quererlo, ahí iniciaba el proyecto escritural que intento desentrañar. Véase también Rafael Mondragón, “La filología solidaria de Carlos Montemayor: Un diálogo con los intelectuales indígenas y la investigación de su literatura”, en Martha E. Montemayor Aceves y David García Pérez, *Poesía, guerrilla e indigenismo en la obra de Carlos Montemayor*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 109-126.

²⁸⁷ Las citas de Castellanos están extraídas del ensayo “Subdesarrollo y letras de osadía”, p. 54 (*El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México: Nueva Imagen, 1977, pp. 25-58).

la simpatía de los otros. Castellanos Martínez señala que “No ha habido una época en la que los escritores en español no se hayan ocupado del habitante autóctono de este continente” (p. 41). Las razones para hacerlo han sido múltiples. Primero para justificar la conquista; aun entre quienes “intentaron salir en su defensa, por ejemplo, el fraile Bartolomé de las Casas, al final de cuentas justificaban la Conquista, argumentando como su mayor aporte la «evangelización de estos gentiles»” (p. 41). Posteriormente, durante el virreinato, aunque de modo general continuaban esa línea de pensamiento:

[...] empezaban a oírse voces de los criollos nacidos en México y que eran víctimas, también, de la discriminación hecha por los peninsulares; estas voces eran de reclamo y revalorización de ellos mismos como mexicanos. [...] En este período, para muchos escritores latinoamericanos [...], su fuente de inspiración fue lo indio (p. 42).

Sin embargo, muchos lo hicieron a partir de la noción del mestizaje, que no siempre tuvo un cariz positivo. Al igual que los escritores de la sección anterior, Javier Castellanos tiene consciencia de los indigenismos y de cómo en cada ‘gran’ momento, pese a haber una cierta reivindicación, también hubo un desfase: verbigracia, tras la Independencia de México respecto de España, “los escritores ven al indio de otra manera; tal vez conscientes de que no bastaba la sola independencia política, sino también la cultural, incluyendo en esta literatura, se empieza a tomar lo «indio» pero sin acercarse demasiado” (p. 42). Y con Villoro (*Los grandes momentos del indigenismo*) afirma que lo indígena cambiará de signo: “de negativo se volverá positivo; el trueque se habrá logrado gracias a un purificador alejamiento” (p. 42). Todo se da, pues, en el discurso y en la apropiación de los materiales, pero olvidándose de los seres humanos que están bajo condiciones de miseria.

Después de esta época, los grupos étnicos quedan relegados y olvidados por parte de la literatura, hasta que surge el movimiento social de 1910, y acompañando esta revolución, una nueva tendencia en la literatura dedicada a los habitantes autóctonos del territorio mexicano. Casi toda la intelectualidad mexicana adquiere la fiebre de las reivindicaciones sociales: médicos, abogados, maestros, etc., se integran al movimiento revolucionario de esa época (p. 43).

Ahora bien, según el escritor zapoteco, aunque subjetivamente la intención de algunos de estos escritores era beneficiar a las naciones indígenas, al tratarse de gente ‘extraña’ a ellos, por su lengua, cultura y realidad socio-económica, “hacían que, al acercarse objetivamente, el principal interés se volviera literario, y con esto, su primera intención quedaba desvirtuada y en muchos casos caían al otro extremo” (p. 44). Aquí, advierto con más claridad, una de las cuestiones que también parecen tener los escritores de *Situaciones*, y es que no se distingue lo suficiente entre indigenismo como práctica política y una ‘literatura indigenista’.

En cierta medida, estos autores concebían ambas cosas como parte de un continuo, es decir, que eran casi parte de un mismo ‘problema’, y era ‘pensar’ sobre (y a veces hasta por) el indígena; esto es, tanto en los trabajos ensayísticos indigenistas como en la narrativa que tenía al indígena por materia de ficción, el *indio* era visto siempre, a pesar de la más profunda simpatía, desde una cierta distancia (‘de lejitos’): en, ese sentido, es contra eso que ellos luchan, asimismo que se acepte su capacidad de pensamiento y de hablar por sí mismos.

Para discutir la ineficacia de la narrativa indigenista, Castellanos Martínez analiza y señala los errores culturales que se traslucen en ella, en la que se nota que refieren un asunto que no les es propio. En su análisis al cuento “La tona” de Francisco Rojas González subraya la calidad literaria, pero muestra el desajuste ideológico. Los indígenas parecen más parte del paisaje, de la escenografía y no un ser complejo. A su juicio, “teniendo en cuenta la concepción que la cultura dominante tiene de lo indígena, no es exagerado decir que es una literatura destinada a complacer a los miembros de esta cultura y con ello lograr el éxito comercial, disfrazada de erudición sobre lo indígena” (p. 47).²⁸⁸ Advierte Javier Castellanos que, si se considera la terrible opresión a que han sometido los pueblos indígenas, desde el despojo de sus tierra, pasando por el etnocidio llamado educación y religión, hasta el exterminio físico, no se justifica algunas narraciones ingenuas escritas por los no indígenas, pues “de ninguna manera son representativas de la cultura indígena ya que la historia de estos grupos está llena de paisajes de dignidad y resistencia por lo que escoger las peores para representar al indio, dice mucho sobre el origen de las limitaciones de esta literatura conocida como como indigenista” (pp. 47-48).

Algo análogo sucede con la literatura extraída de la oralidad de los pueblos, aquella “conocida como literatura indígena y que en un primer momento es a través de la investigación y recopilación de lo que se considera como exponente de la cosmovisión de estos grupos” (p. 48). Adviértase el carácter de duda que enfatiza Castellanos con frases como “investigación y recopilación de lo que se considera como”; es decir, el autor pone en entredicho también dicho acercamiento a la ‘literatura indígena’, esto queda más claro al señalar su idealización, su falta de ‘realidad’: “Su aporte más importante [...] es haber dado a conocer una parte muy limitada de la vida del grupo al que se refiere, girando siempre

²⁸⁸ Con anterioridad, el autor había señalado además que “Este tipo de literatura es abundante y muy demandada en nuestro país en donde el indio es un buen personaje –actor taquillero, a condición de que sea ridículo, ingenuo, nostálgico” (p. 46).

alrededor de lo fantástico, dejando la impresión de que la cotidianidad de los indios está sumergida en un mundo exótico y mágico” (p. 48). Y luego, de forma autocrítica, añade lo que para mí es una perspectiva fresca en medio de esta construcción de un ‘nuevo’ proyecto literario: “Esta actividad ha tenido tal éxito, que incluso ha hecho escuela entre los propios indígenas; que, en un segundo momento de la literatura indígena, empiezan a surgir escritores aborígenes que escriben lo que saben que les gusta a los no indígenas” (pp. 48-49).

Debo aclarar que, para Javier Castellanos, el *Popol Vuh*, las narraciones de la Chinantla, los *Cuentos mixes* de W. S. Miller y otros textos parecidos serían una muestra representativa de ese género. Ellos representarían el primer momento de la literatura indígena, y su generación, es decir, la literatura que hacen muchos de sus contemporáneos es lo que considera como el segundo momento. Hay, pues, para el escritor zapoteca dos momentos de la literatura considerada indígena: una primera que surge con la recuperación de textos prehispánicos o de tradición oral (dígase impulsado por Garibay, Portilla o el propio Montemayor), y otra que está relacionada con éste, pero que representa un paso más, ya que se trata de la escritura propia, de una literatura anclada a los mismos valores recolectados en la primera, si bien ya en búsqueda de un camino cada vez más ‘diferente’.

En cierto sentido, Javier Castellanos entiende que, pese a todas las buenas intenciones de este proyecto ‘indígena’, todavía hay en él cierto sentido folclorizante al poner en el centro a la oralidad. Considero que la perspectiva de Castellanos Martínez resulta bastante relevante, debido a que es uno de los primeros que está buscando reductos que le ayuden a liberar su creciente libertad artística: poder narrar del modo que lo decida, con conciencia y compromiso, pero sobre todo con plena libertad. Es, pues, la visión de Castellanos una de las más brillantes, ya que la enuncia con plena claridad discursiva.

En estos casos concretos pienso que el gran origen está en el grado de colonizaje en que nos encontramos: el gusto dominante es hacia esa narrativa indígena que destila ingenuidad, felicidad paradisiaca, sin ningún asomo de la triste realidad en que se encuentran los campesinos que nacemos en América hablando un idioma diferente al español y que no viene de Europa. Por lo que motivados por la necesidad de programas radiofónicos, o de las instituciones gubernamentales en su programación de dar a conocer la cultura indígena, siempre presentamos como muestra de nuestro «ingenio»: niños no tan niños que ya tocan un instrumento musical, danzas creadas por los conquistadores para hacernos más liviano el proceso de colonización y la literatura fantástica y mágica «que dice mucho del indígena» y de esta manera se logra entre nosotros mismos crear una imagen distorsionada (p. 49).

Con apuntes de este tipo, Castellanos se erige en uno de los pensadores más críticos (desde muy temprano) y autocríticos de este movimiento que busca hacer de la etiqueta ‘literatura indígena’ una etiqueta conceptual; de tal manera que no sólo critica a lo indigenista, sino también a lo ‘indígena’ como categoría que no cuestione la realidad propia y circundante. Esta línea de pensamiento la desarrollará el autor en otros ensayos posteriores, pero en este panorama de ‘consolidación queda ya plantada también la semilla de la autocrítica que más reciente y frontalmente, seguirán al menos Yásnaya Aguilar, Kalu Tatyisaavi y Mikel Ruiz.

A modo de conclusión, podría añadir que, de los textos que aquí se estudian, sólo el de Manuel Pérez sería el que en mayor medida re-trabaja la memoria, en cambio, los otros textos son un poco más complejos, pues como en el caso de Jesús Salinas se combina la memoria con la construcción y el fortalecimiento de procesos y proyectos de escritura. En el caso de textos de Domingo Meneses y Javier Castellanos Martínez difícilmente entrarían en la categoría de ‘memoria’, pues verdaderamente ensayan ideas, y articulan una propuesta peculiar que hoy podrían dar luces no sólo de esta generación, sino del quehacer escritural de escritores como ellos que asumen la diferencia lingüística o cultural para proponer un arte propio. En suma, las dos vertientes más peculiares de los ensayistas de esta generación está tanto en su capacidad de ensayar sus experiencias para construir nuevas rutas de trabajo, para re-direccionar sus obras artísticas; como en su capacidad de recuperar, re-construir, re-significar, re-hacer la memoria cultural de sus naciones, vertientes que, por lo demás, no sólo no son extrañas, sino que se inscribe en la tónica general de los ensayos hispanoamericanos.

III. CARLOS MONTEMAYOR: SOBRE LAS FORMAS LITERARIAS EN LENGUAS INDÍGENAS

Carlos Montemayor acompañó durante más de dos décadas a los escritores indígenas del país, para constituir una generación con una propuesta literaria de amplios alcances que buscara el resurgimiento del arte de la palabra de las naciones ‘indígenas’. Trabajó de manera directa y sistemática con los escritores para sentar las bases de un posible camino escriturario y visibilizar en el ámbito académico y cultural del país la propuesta y las reflexiones literarias que gestaron al interior de la generación. Para bien o para mal, de sus textos se han derivado (y extraído) las principales y más relevantes conjeturas en torno a dicho proyecto.²⁸⁹ Aunque dedicó gran parte de su obra ensayística a afinar sus ideas, no fue sino en la serie de textos *Arte y trama del cuento indígena* (1998), *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México* (1999) y *La literatura actual en las lenguas indígenas de México* (2001) donde conjuntó y presentó sus reflexiones más importantes en este ámbito. Los dos primeros tenían el objetivo de abonar conceptos, metodologías y clasificaciones para el estudio de la literatura de tradición oral, mientras que el último tenía el propósito de brindar un panorama amplio que ayudara a comprender el resurgimiento de las literaturas indígenas contemporáneas. Para situar el aporte de Montemayor a esta generación, se revisará, en primer lugar, el papel del ensayo en la vasta obra literaria del autor chihuahuense; luego, se ahondará en sus reflexiones en torno a la tradición oral y, posteriormente, se revisará sus reflexiones sobre esta generación de escritores que identificó como «literatura indígena contemporánea».

III.1 El ensayo en la obra de Carlos Montemayor

Carlos Montemayor (Parral, Chihuahua, 1948-Ciudad de México, 2010) escribió lo mismo poesía que cuento, novela que ensayo. En casi la totalidad de su obra, es notoria la forma en que conjugó política y literatura: ello no sólo es importante para asimilar la diversidad de su quehacer literario, también interesa para comprender la manera en que contribuyó a la cimentación de la propuesta escritural que aquí se investiga.

²⁸⁹ Carlos Montemayor fue capaz de sistematizar una propuesta estética que abarcara las demandas de sus compañeros, quizá porque, en principio, era el escritor más experimentado y con mayor presencia pública (era ya miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y había ganado algunos de los premios literarios más importantes del país, como el Xavier Villaurrutia, 1971, y el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada, 1991). Esto dotó a la iniciativa de una mayor proyección, generó gran convocatoria y estableció vínculos más amplios, tanto a nivel nacional como internacional.

En un pequeño texto titulado “¿Por qué escribo?”, afirmó que el trabajo de un escritor consistía en atender ciertas emociones que las palabras permiten vivir lo más nítidamente posible, porque “la poesía, la literatura, más bien son la atmósfera, el espacio que nos hace posible distinguir, dentro de la plenitud de un idioma, el momento fugaz en que una consciencia única aparece”.²⁹⁰ Entre otras cosas, con estas palabras intentaba dar, de modo tangencial, una idea general de su concepción la literatura: no sólo es fruto de una voz individual, sino de una ‘consciencia’ fugaz y peculiar dentro de un idioma, esto es, dentro de un ámbito cultural. Por tal razón, a menudo, se opuso a la idea de que su obra literaria fuera considerada simple y llana ficción. En el discurso que dictó en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez después de haber sido nombrado profesor emérito, partía de esta idea central: “expresar un desacuerdo personalísimo con la tendencia académica de considerar la literatura como obra de ficción”.²⁹¹ Para sustentarla recurrió, primero, a una razón de índole personal: “suponer un abismo entre la literatura y la realidad me parece inconciliable con la terquedad pragmática de un chihuahuense como yo, que ya suficientes problemas tiene con dedicarse a la literatura y no a la minería, como para que le digan que lo que está haciendo es, además, ficción”.²⁹² Desde una visión más amplia, añadía que, a menudo, “Olvidamos que la «historia» y la literatura, las ciencias y las artes, son acciones sobre nuestro propio presente, o acciones que desde hoy parten hacia todo lo que somos capaces de ver aquí y ahora, llámese vida o verdad humana, vida o verdad del universo, vida o verdad del pasado”.²⁹³

De este modo, en cierta medida, Montemayor juzgaba el trabajo del escritor como una de las posibilidades más auténticas de ser ‘historiador’, ya que, desde su presente, su aquí y ahora, éste contribuía a la ‘invención’ de los hechos históricos, creaba un nuevo pasado o, en su defecto, contribuía a cimentar o cuestionar los imaginarios y los códigos simbólicos de una sociedad cultural. Justo en ese sentido concebía que su labor literaria era política, no únicamente un producto ficcional. Además, agregaba:

La literatura y la política siempre han estado vinculadas en toda cultura. Pero en la configuración de contenidos políticos, la literatura nos permite participar simultáneamente de más mundos

²⁹⁰ Carlos Montemayor, “¿Por qué escribo?”, *Abaco*, 2:20, 1999, pp. 42-43.

²⁹¹ Carlos Montemayor, *La literatura: una dimensión humana de la historia. Discurso pronunciado el 8 de noviembre de 1995, en ocasión de su nombramiento como Profesor Emérito de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez*, Cd. Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996, p. 7.

²⁹² *Idem.*

²⁹³ *Ibid.*, p. 8.

humanos. Es decir, expresar, comprender la vivencia humana que significa el impugnar a los que nos impugnan y mostrar las dos esferas de la humanidad, las tres o más que participen.²⁹⁴

Entonces, según el escritor chihuahuense, hacía falta tener presente que el quehacer de un verdadero literato “no es de ninguna manera un ejercicio de ficción o fantasía, es un ejercicio de la inteligencia para ser capaz de pensar como el otro que no piensa como nosotros, de entender al otro que no entiende las cosas como nosotros”.²⁹⁵ Y, desde esta perspectiva, a modo de conclusión, señalaba que, antes que nada: “La literatura es una de las formas de conocimiento de la realidad, no una forma de evasión. [...] Cuando los trabajos del historiador y del novelista se hermanan, se aproximan, no se debe a la pasión por la historia, sino a la pasión por la realidad humana, a la pasión por lo humano”.²⁹⁶

Tal postura con respecto a la literatura, la reafirmó posteriormente en el texto titulado “Discurso no requerido”, el cual publicó días después de la ceremonia del Premio Nacional de Ciencias y Artes (2009), en el que Felipe Calderón prefirió darle la palabra al músico Arturo Márquez:

Suele decirse que el político es un hombre de acción y el escritor un hombre de imaginación. Me parece que se trata de uno de los grandes mitos: quiere entenderse la literatura como una actividad sobre lo irreal y la política como el reino de las acciones. Es riesgoso considerar la política como la ciencia o el dominio de la acción y olvidar que la literatura es la representación de la realidad humana, moral, social y política de una época.²⁹⁷

Ahí mismo, Montemayor arguye que en México existe una tradición que, desde diferentes ámbitos del conocimiento humano, se propone crear una voz insurrecta, disruptiva:

Se trata de un lenguaje creativo que busca conocer la realidad, penetrar nuestra condición humana, social, histórica; comprender nuestra condición moral, nuestra conciencia de la vida. Es el lenguaje de los científicos, de los artistas, de los creadores, humanistas y artesanos mexicanos. Este lenguaje habla de nosotros; nos da la conciencia y conocimiento, identidad y dignidad.²⁹⁸

Como puede apreciarse, la concepción de literatura de Montemayor no se ciñe a lo meramente estético, sino que también concibe el papel del escritor y de su quehacer como un modo de participación activa, social y política. Así pues, de forma general, podría decirse que Montemayor hacía de lo literario un bastión político y de la política una oportunidad para

²⁹⁴ *Ibid.* p. 9.

²⁹⁵ *Idem.*

²⁹⁶ *Ibid.*, pp. 11-12.

²⁹⁷ Carlos Montemayor, “Discurso no requerido”, *La Jornada*, 14 de diciembre de 2009, p. 1.

²⁹⁸ *Idem.*

el pensamiento crítico, profundo y humano. En ese sentido, quizá el calificativo que más le correspondería sería el de humanista, puesto que, como él mismo señaló en otro de sus ensayos, humanista es “el poeta integrado en un orden de cultura y civilización donde resulta imposible diferenciar sus mundos, sus compromisos, sus fronteras. No una obra de individuos aislados, de hombres de talento; una obra de idioma, de estudios, de pueblos”.²⁹⁹

La trayectoria de vida y escrituraria de Montemayor dan cuenta de esta preocupación doble: política y literaria. Se sabe que, si bien nació en el seno de una familia relativamente acomodada, desde sus primeros años tuvo contacto directo con los mineros de su natal Parral.³⁰⁰ Y fue en la preparatoria, cuando por vez primera incursionó en un movimiento político. Influenciado por sus compañeros Pedro Ornelas y Oscar Sandoval, miembros de un movimiento campesino (Unión General de Obreros y Campesino de México, UGOM), se adhirió a la asociación y conoció a los líderes Arturo Gamiz y Pablo Gómez. Tiempo después, cuando el autor se encontraba en la Ciudad de México, matriculado en la licenciatura en Derecho, vería cómo sus compañeros serían desprestigiados y encarcelados tras un intento de toma del cuartel militar del municipio de Madera, el 23 de septiembre de 1965. De acuerdo con el sociólogo Demian Pavón Hernández: “Este hecho le dolió profundamente [...]. Decidió hacer algo, comprometer sus acciones políticas y literarias de alguna manera”.³⁰¹

Este evento resulta ciertamente crucial porque, al parecer, desde entonces, aunque no de forma inmediata, decidió integrar sus posturas políticas en su palabra escrita, literaria. De hecho, esa anécdota sería la base para la construcción de la novela *Las armas del alba* (2003), quizá su novela más notable después de *Guerra en El Paraíso* (1991).

Asimismo, antes de hacer su cambio definitivo de la licenciatura de Derecho a la de Letras Hispánicas, participó en el movimiento estudiantil del 68. Ya con cierta trayectoria política y literaria, ingresó, pues, a la licenciatura en Letras Hispánicas y se convirtió en alumno privilegiado de Luis Villoro y Rubén Bonifaz Nuño; esto es, complementó sus estudios con

²⁹⁹ Carlos Montemayor, *Las humanidades en el siglo XXI y la privatización del conocimiento. Conferencia presentada el día 25 de septiembre de 2006 en el auditorio de la Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007, p. 35. Poco antes, el autor había dicho que, en efecto, “al lado de sus obras líricas [el bardo] representaba entero el valor humanista en la epístola, en el discurso, en el ensayo, en la investigación literaria y filológica”, *idem*.

³⁰⁰ Sus primeras novelas *Mal de piedra* (1980) y *Minas del retorno* (1982) retoman algunas de esas experiencias tempranas.

³⁰¹ Demian Ernesto Pavón Hernández, *Carlos Montemayor: literatura y dominación*, Tesis, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 143.

cursos de filosofía y de literatura clásica.³⁰² Fue a partir de entonces cuando empezó su trabajo ensayístico más constante. Al principio, dedicó su esfuerzo a penetrar en los ejercicios literarios, tanto de mexicanos como Efraín Huerta, Jorge Cuesta, José Gorostiza y Gilberto Owen, como de autores clásicos tales como Píndaro, Virgilio, Safo y Catulo. De la mano de Bonifaz Nuño, asimismo, realizó traducciones de algunos de estos autores. Y tal vez el interés de traductor (y de lingüista) lo llevaron a erigirse en un políglota excepcional. Al parecer, dominaba doce lenguas y tenía un conocimiento notable de unas treinta.³⁰³

Durante los años setenta y ochenta, se consagró como poeta y cuentista erudito y excepcional con, además de las ya mencionadas, las siguientes obras: *Las armas del viento* (1977), *Abril y otros poemas* (1979), *Finisterra* (1982), *Cuentos gnósticos* (1985). Llegó tarde a la novela, pues, con ellas se propuso algo distinto de lo que hasta entonces había realizado: por medio de éstas quería “representar escenarios sociales tal y como son, sin usar «malabarismos poéticos» [...]. Lo importante desde entonces fue representar la realidad y expresar así una postura ante la misma”.³⁰⁴ De todas sus novelas, quizá *Guerra en El Paraíso* es la más ambiciosa, ya que con ella quiso no sólo dar cuenta de una realidad, sino de las realidades más profundas que confluían en el conflicto agrario y campesino abanderado por Lucio Cabañas y que, pese a ser una de las guerras de guerrillas más populares, todavía no había sido ‘contada’. La investigación y redacción de la novela duró cinco años. En una conferencia que dictó en la Universidad de Bologna, el autor señaló:

El tipo de novela que me propongo es aquella que constituye en sí misma la primera formulación histórica y narrativa de los hechos. Mis novelas son la primera formulación de los procesos históricos que trato. Me ocupo de temas y hechos sociales relevantes que no han sido tratados por historiadores ni especialistas ya sea por su complejidad política, por la peligrosidad de la información militar o por la dificultad de penetrar en ciertos círculos sociales o clandestinos.³⁰⁵

De este discurso rescato dos ideas. Primero, reafirma una vez más su postura de que la literatura no es mera ficción y, segundo, ratifica su pasión por lo humano, al expresar que “Cuando los trabajos del historiador y del novelista se hermanan, se aproximan, no se debe a la pasión por la historia, sino a la pasión por la realidad humana, a la pasión por lo

³⁰² A los 24 años había obtenido ya el premio Xavier Villaurrutia con su primera obra, el libro de cuentos *Las llaves de Urgell*, 1971.

³⁰³ Demian Pavón Hernández, Tesis, pp. 144-145.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 147.

³⁰⁵ Carlos Montemayor, “La memoria literaria y la historia. Discurso leído el pasado 13 de noviembre en la Universidad de Bologna”, *La Jornada*, 4 de diciembre de 2003.

humano”.³⁰⁶ De este modo, creo yo, el autor invita a comprender la vida cotidiana por medio del arte, y este último siempre ubicado en el *continuum* del devenir histórico. Tal vez por ese motivo, al mismo tiempo que lograba la hazaña literaria de *Guerra en El Paraíso*, también se adentró en otro evento decisivo en su trayectoria académica y escritural: el encuentro frontal con las lenguas y los escritores indígenas. Experiencia que, como ya se explicó, asentó en su texto testimonial *Encuentros en Oaxaca* (1995) y fue el detonante para que optara por el conocimiento y la profundización de la inquietud escritural de algunos escritores mexicanos bilingües y de la realidad político-social en la que se desenvolvían.

Considero que si bien, de los años ochenta hasta el final de sus días, tuvo como eje de reflexión diferentes aspectos de la vida cultural y política del país, las dos vertientes más recurrentes en sus ensayos, artículos y reflexiones varias se vinculan con los pueblos indígenas y con las luchas de resistencia campesina. Alternaba ambos intereses o, mejor, los complementaba, ya que eran entendidos como parte de un mismo camino: penetrar, conocer y ofrecer visiones más completas (complejas) del México ‘profundo’. Igualmente, en dichos acercamientos temáticos procuraba articular una mirada artística y humana; al ahondar tales temas penetraba también en el estudio de las lenguas y la literatura indígenas.³⁰⁷

Las obsesiones temáticas y literarias de Carlos Montemayor eran evidentes. A grandes rasgos, podrían clasificarse en dos rubros: los de interés esencialmente literario y los de talante político-social. Quizá a estos, cabría añadir otro más, el cual, con fines prácticos, llamaré simplemente de carácter múltiple (testimonial, antropológico, histórico, etc.). Aunque entre los diferentes rubros se establecen ciertos vínculos temáticos, esta división parte del supuesto de que cada uno de ellos abriga fines distintos o persigue una explicación a partir de diversas disciplinas.

³⁰⁶ *Idem*. Esta idea es la misma con la concluye el ya citado texto *La literatura: una dimensión humana de la historia*.

³⁰⁷ Si se recopilaran sus textos periódicos, sin duda, se ensancharía aún más la obra del autor, pues, al menos desde 1993 hasta poco antes de su muerte publicó de modo constante en *La Jornada y Proceso*. Desde ahí, y tal vez por el conocimiento que había adquirido en torno a estos temas, en el momento del levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, fue de los primeros en reconocer la profundidad de este movimiento y en argumentarlo positivamente. De hecho, cuando Salinas de Gortari acusó al movimiento zapatista de un puñado de revoltosos monolingües, Montemayor le respondió al presidente en los siguientes términos: “los monolingües somos nosotros, que no hablamos más que una lengua, mientras los indígenas generalmente hablan dos o más lenguas”. Véase C. Montemayor, *Chiapas, la rebelión indígena de México*, Joaquín Mortiz, 1998, pp. 32ss.

Así, en los ensayos de interés literario (que son los más), el autor chihuahuense procura ahondar en una o varias ideas centrales que servirían más para dar forma al ensayo mismo que ofrecer nueva luz sobre el asunto tratado. En sus propias palabras, el buen ensayista expresa “el pensamiento como si fuese algo común a todos, una verdad o una metáfora que todos viven”, en un estilo sencillo de conversación íntima e informal, lo cual “indica ya el sabor que la vida ha adquirido a través del tiempo y el pensamiento”.³⁰⁸ Este primer rubro se puede clasificar, a su vez, en los ensayos tempranos que son textos de corte más académico, en los que, por lo regular, presenta explicaciones plausibles de autores y corrientes ya conocidas; y los de madurez, en los que se advierte un pensamiento más personal y sistemático; asimismo, en ellos ya no sólo revisa obras de la ‘tradición’, sino que estos textos pretenden impactar en la creación artística y académica de sus contemporáneos, por lo cual, ahí ensaya ideas más arriesgadas; igualmente, la literatura se encuentra ahí con las ideas políticas. En ellos también se advierte un diálogo con una gran cantidad de ensayistas hispanoamericanos y mexicanos que van de lo literario y filosófico a lo político, social y económico. De la primera etapa serían *Los dioses perdidos y otros ensayos* (1979); *Tres contemporáneos: Cuesta, Gorostiza, Owen* (1981); *Historia de un poema: la IV égloga de Virgilio* (1984); *Efraín Huerta* (1985). Mientras que la segunda etapa iniciaría con *El oficio literario* (1985) y *La tradición literaria en los escritores mexicanos* (1986); pero se acentuaría con las obras siguientes: *Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas* (1993); *Arte y composición de los rezos sacerdotales mayas* (1995); *El cuento indígena de tradición oral. Notas sobre sus fuentes y clasificaciones* (1996); *La Literatura: una dimensión humana de la historia* (1996); *Arte y trama en el cuento indígena* (1998); *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México* (1999); *La literatura actual en las lenguas indígenas de México* (2001).

Los ensayos de talante político-social de alguna manera complementan sus intereses literarios. *Grosso modo*, son ensayos que parten de sus investigaciones para crear otras obras (en especial, cuentos y novelas) o de sus intereses personales (contraponerse a los discursos oficiales). Sin embargo, en estos ensayos es más notorio su afán de impactar en la construcción de espacios de diálogo cultural y político. De esta manera, por un lado, en estos

³⁰⁸ C. Montemayor, *Los dioses perdidos y otros ensayos*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 30.

ensayos el autor pareciera buscar formas de entender, desde una perspectiva más amplia, los fenómenos socio-políticos que han afectado o afectan al país y, por otro lado, visibilizar la forma en que esos fenómenos repercuten en los procesos artísticos y culturales.

De ese modo, pasa de analizar, con la sagacidad de un detective de novela policíaca, algunos documentos del 2 de octubre del 68 a intentar ‘rehacer’ la historia, proponiendo como eje de reflexión la violencia de Estado durante el siglo pasado. En estos textos destaca su inteligencia y su comprensión humana, además de un inmenso esfuerzo por contraponerse a una historia oficial, la cual ha servido para desarticular o ensombrecer más de un hecho de trascendencia socio-cultural del país. Sus ensayos de talante socio-político más relevantes serían: *Chiapas, la rebelión indígena de México* (1998); *La guerrilla recurrente* (1999); *Rehacer la historia* (2000); *Violencia de estado en México. Antes y después de 1968* (2010).

En los ensayos de carácter múltiple puede o no haber un tema central, puede o no ser analítico; no obstante, mantienen el estilo sobrio del autor y su metodología sistémica. Se puede hallar desde testimonios hasta recopilaciones de textos diversos estructurados a partir de una cierta premisa o una sola idea. Es verdad que estos ensayos están en el límite de no serlo, ya que no siempre es clara su intención ensayística (muchos de ellos parecen más textos de difusión), empero, se integran aquí porque, a pesar de todo, dan cuenta de un pensador que no creía que la literatura fuera de sentido unívoco o de formas rígidas; al contrario, buscaba conjuntar disciplinas y, en el fondo, estos textos eran complemento de su búsqueda literaria. En este rubro estarían *Encuentros en Oaxaca* (1995); *Los tarahumaras, pueblo de estrellas y barrancas* (1995); *La agricultura y la tradición oral indígena* (1997); *Los pueblos indios de México hoy* (2001) y *Análisis de nahuatlismos polémicos* (2010).³⁰⁹

Como puede observarse a partir de los títulos de sus distintos ensayos, en lo referente a la cuestión indígena, Carlos Montemayor se acercó a ella desde diversas perspectivas, por tal motivo, para entender los ensayos que se analizarán en los apartados siguientes, aunque sea de modo tangencial, se debe atender a los textos de los distintos rubros. Considero que, si bien, la propuesta artística que aquí se estudia se desarrolló esencialmente en los ensayos de corte literario, se entiende mejor junto a las obras político–sociales y las de carácter múltiple,

³⁰⁹ Curiosamente estos ensayos replican en cierta manera el modo en que muchos de los escritores indígenas trabajaban el ensayo, siempre en el límite de otras disciplinas: historia, antropología, etc. Sería interesante estudiarlos en relación a los textos de Víctor de la Cruz, Jesús Salinas Pedraza y Jacinto Arias, quienes ya habían publicado textos que anticipan el modo en que post 94 Montemayor difundiría algunos de sus trabajos.

puesto que la mayor parte de estos ensayos se entrelazan unos con otros, tanto por ideas recurrentes, como por el modo en que sirven para complementar, ampliar, rectificar, ahondar o puntualizar dichas ideas.

III.2 Hacia una caracterización de las formas literarias tradicionales

El papel de Carlos Montemayor dentro de la generación posrevolucionaria a la que se dedica este trabajo no fue menor. Gracias a su labor ensayística se puede vislumbrar con mayor claridad el panorama al que estos escritores se tuvieron que enfrentar y, desde el cual, procuraron desarrollar una ‘propuesta’ literaria propia y potencialmente fértil. En la mayor parte de este proceso de autoconciencia, Montemayor estuvo presente y aportó los elementos básicos que, al menos durante ese primer impulso, acompañaron a dicha generación. Si bien no fue su intención inicial, el autor se arrogó la tarea de buscar en las formas literarias tradicionales (comúnmente llamadas tradición oral) aquello que permitiera la constitución y el fortalecimiento de una búsqueda literaria ‘novedosa’; esto es, entre otras razones, su aproximación a la tradición oral estuvo motivada por el anhelo de orientar, desde ese ámbito, la propuesta literaria de sus contemporáneos indígenas.

Ahora bien, pese a que, hasta este momento, me he referido a la propuesta de esta generación como si fuera uniforme y una sola, es claro que se trata más bien de un proyecto colectivo que no tuvo un manifiesto único o clausurado, sino que se fue nutriendo de diversas perspectivas y necesidades.³¹⁰ Por tal razón, resulta importante tener presente que, en este apartado, únicamente se ahondará en dicha propuesta a partir de la perspectiva de Carlos Montemayor, que sirve de contrapunto a la visión de los escritores estudiados en el capítulo anterior. De igual forma, hay que considerar que, si bien, aquí se hace una escisión del proyecto, atendiendo primero las formas literarias tradicionales y, luego, a las formas literarias escritas; ello responde a fines prácticos de análisis y no de concepción, ya que Montemayor las pensaba como distintas caras de una misma noción de literatura.

³¹⁰ Aún hoy no se puede decir que el asunto esté resuelto, aún sigue en construcción. Entonces, aquí se trata de explorar una de las ‘propuestas’ más visibles, que en cierta medida dio pie a eso que aún ahora (pese a los grandes debates) se suele llamar ‘literatura indígena’. Para profundizar en el asunto recomiendo al menos la tesis *La literatura indígena en México en los albores del siglo XXI. Apuntes desde América Latina* de Antonio Sandoval Idelfonso (Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos, 2020).

En 1996, en el texto titulado “A manera de introducción” de su ensayo *El cuento indígena de tradición oral. Notas sobre sus fuentes y clasificaciones*, Carlos Montemayor anunciaba por vez primera un amplio proyecto de investigación que se centraría en “las formas literarias tradicionales y la literatura actual en varias lenguas indígenas de México”.³¹¹ Asimismo, allí explicaba que el título general de la investigación sería precisamente “Las formas literarias en las lenguas indígenas de México” y que, en ella, se proponía tanto ampliar “aspectos metodológicos y de análisis de discursos específicos” como “ofrecer una visión abarcante de la producción actual en varias lenguas indígenas de México”.³¹² En dicho texto también señalaba que un esbozo general de esta investigación se encuentra ya en “Notas sobre las formas literarias en lenguas indígenas” (1993), texto que preparó en 1991 para el coloquio Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas, el cual tuvo lugar en el marco del Seminario de Estudios de la Cultura de la Dirección General de Culturas Populares, que coordinaba Bonfil Batalla.³¹³

Con todo, dicho proyecto vio la luz, realmente, a partir de 1998, cuando Montemayor volvió a poner en circulación su ensayo *El cuento indígena de tradición oral*, ahora bajo el título definitivo de *Arte y trama en el cuento indígena*, y lo completó con los textos *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México* (1999) y *La literatura actual en las lenguas indígenas de México* (2001). Desde los títulos mismos se puede apreciar el afán de continuidad (o de unidad) entre las obras, si bien las dos primeras fueron publicadas por el Fondo de Cultura Económica, mientras que la última por la Universidad Iberoamericana. Estilísticamente difieren también; las dos primeras tienen una carga metodológica y académica más marcada, mientras que la última tiene un carácter ensayístico y literario más libre y hasta ligero. Así, pues, si se atiende las fechas del primer esbozo (1991) y de la publicación del último de estos textos (2001), resulta notorio que tal propuesta no fue una mera ocurrencia, sino que, de forma paulatina, fue constituyéndose por lo menos durante diez años de trabajo.³¹⁴ Y, por la misma razón, tampoco es raro que muchas de las ideas ahí

³¹¹ *El cuento indígena de tradición oral. Notas sobre sus fuentes y clasificaciones*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Oaxaqueño de las culturas, Oaxaca, 1996, p. 9.

³¹² *Ibid.*, p. 15n.

³¹³ “Notas sobre las formas literarias en lenguas indígenas”, en C. Montemayor (coord.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, pp. 77-101.

³¹⁴ Aunque si se atiende que en la “Presentación” al libro *Situación* decía ya que “mi análisis sobre las formas artísticas en lenguas indígenas parte de mi propia experiencia como escritor y del contacto que he tenido con la

desarrolladas hubieran sido esbozadas en textos anteriores. En ese sentido, antes de entrar en el análisis, cabría señalar, aunque sea de forma general, un par de ideas que ayuden a tener más claro el panorama en que fueron concebidas.

En 1995, Carlos Montemayor publicó tres obras ensayísticas en las que manifestaba un claro interés por las formas literarias tradicionales en lenguas indígenas mexicanas: *Encuentros en Oaxaca*; *Los tarahumaras, pueblo de estrellas y barrancas* y *Arte y composición de los rezos sacerdotales mayas*. Como señalé con anterioridad, en el primero, Montemayor narra sus experiencias en torno a los primeros encuentros con algunos indígenas oaxaqueños que tenían cierta inclinación por la literatura. Esta obra es importante para comprender el trabajo posterior de Montemayor porque en él se asientan un par de asuntos importantes. Primero, que el autor llega a Oaxaca (alrededor de 1981) no precisamente por un interés en el proceso de formación de los escritores indígenas. Segundo, que estando allí Montemayor comienza a sensibilizarse en torno a la presencia viva de los pueblos indígenas; lo cual, lo llevó a comprometerse con las necesidades y los intereses escriturales de los indígenas y, poco a poco, fue intuyendo caminos para atender y encaminar esas necesidades, y sus búsquedas. Vuelvo a este texto, entonces, para tratar de desentrañar qué significó el primer (des)encuentro entre Montemayor y quienes, posteriormente, serían sus interlocutores durante las siguientes décadas. Así relata Montemayor ese primer encuentro:

Comienzo a decirles que soy poeta y que estudio una poesía que durante muchos siglos se conservó sin que nadie la escribiera. Que la palabra ‘literatura’ en realidad alude a la belleza de los cuentos o los poemas, y que no debemos llamar sólo así a lo que esté escrito. Que deseo trabajar sobre la literatura de sus propias lenguas, saber cuáles son las ideas y opiniones que acerca de los cantos o los cuentos tienen las gentes que los saben o que los hacen; cómo los aprendieron y qué utilidad creen ellos mismos que eso tiene. Que, a cambio de su apoyo, me comprometo a apoyarlos en los trabajos que estén escribiendo.³¹⁵

Como se aprecia, en ese instante, el autor chihuahuense no tenía como propósito principal “apoyarlos en los trabajos que [estuvieran] escribiendo”, sino ahondar en el estudio formal de los cantos o los cuentos en las lenguas indígenas que aún circulaban al interior de sus comunidades. No obstante, antes que granjearle simpatías, tal declaración desconcertó a la mayor parte de los indígenas ahí presentes, quienes, en realidad, querían aprender a escribir,

cultura maya de Yucatán en los últimos diez años”, *ibid.*, p. 13. Con ello, pues, queda claro que este trabajo completo sería fruto de veinte años de trabajo.

³¹⁵ C. Montemayor, *Encuentros en Oaxaca*, p. 13. En adelante, citaré en texto con la marca *Encuentro* y el número de página correspondiente.

esto es, ‘hacer literatura’. Por tal motivo, el primero en refutarlo fue Javier Castellanos (un muchacho de gafas oscuras). Con molestia evidente le preguntó ¿cuáles eran los objetivos de su proyecto? A lo que respondió Montemayor: “Comprender el valor que tienen la poesía y los relatos en las comunidades indígenas” (*Encuentros*, p. 13). Esa respuesta tan vaga causa aún más suspicacia entre los indígenas. No entendían a cabalidad en qué se diferenciaría el trabajo de aquél con el que ellos mismos realizaban, a menudo, instigados por las dependencias gubernamentales. Entonces, el autor tuvo que aclarar:

No tengo nada que ver con las oficinas de ningún gobierno. Yo estoy aquí para conocerlos a ustedes, porque me interesa saber qué piensan sobre la literatura las personas que en sus comunidades se dedican a eso, nada más. Nadie me pidió que hiciera este libro. Yo me dedico a escribir y ése es mi trabajo. Las oficinas de Culturas Populares no me publican nada de lo que yo escriba. Pero si usted me muestra su libro, quizás podría ayudarlo a que lo publiquen (*Encuentros*, pp. 14-15).

Con esta respuesta más personal, por un lado, se tranquiliza la audiencia y, por otro, el lector colige la verdadera razón del viaje de Montemayor: está ahí para realizar un proyecto personal, el estudio de las formas tradicionales en lenguas indígenas. Sin embargo, de inmediato procuró mostrarles su disposición, su buena voluntad. Esto se reafirma después de que otro indígena expresara:

Aquí entre los compañeros hemos algunos interesados en esto de la poesía. Usted propuso ayudar a los que escribimos. Desde hace mucho tiempo hemos pedido que nos den algo así como un curso, que nos enseñen cómo es un poema, qué requisitos deben tener las cosas que uno escribe. Me interesaría que usted nos diera eso, pues, un curso para que nosotros sepamos cómo hacer las cosas (*Encuentros*, p. 15).

A pesar de que ya estaban claros los objetivos de ambos, Montemayor se las ingenió para indagar en las formas tradicionales, a la vez que los iba conociendo y enterándose de qué era lo que requerían o qué esperaban aprender:

Me dirijo a Fortino, que hasta ese momento ha estado sin levantar la vista de su cuaderno.

–Yo también estoy recogiendo cuentos de mi pueblo –contesta–. Pero escribo poesía, poesía mía.

–¿Por qué escribes?

–Escribo por sentimiento. De pronto hay un sentimiento y por eso escribo.

–¿Aprendiste tú solo?

–Bueno, pues nadie me enseñó –contesta riéndose–. Yo escribo cosas que pienso, que pasan. Nada más. Pero no me han dicho cómo se hace un poema. O cómo hacer para que esté mejor.

–¿Hay otros como tú en tu pueblo?

–No. Hay gentes que saben historias, pero no poemas.

–¿En qué lengua escribes?

–En español. En mi lengua todavía no.

–¿Por qué no?

–Bueno, pienso hacerlos en mixe, traducirlos después. Pero apenas estoy practicando a escribir en mixe. Estoy escribiendo una historia que conocen en mi pueblo. Pero yo aprendí a escribir en español. Yo escribo mis poemas en español.

–¿Estás seguro de que nadie sabe cantos mixes en tu pueblo?

–Bueno, ahora que insiste, me acuerdo de uno que sabe cantos. Pero no lo he buscado (*Encuentros*, pp. 18-19).

Transcribo casi por completo esta conversación, porque resulta significativo cómo, en ese primer encuentro, parecen contraponerse los propósitos de Montemayor con los de noveles escritores. Igualmente, aquí se evidencian las carencias de (el desconocimiento o el prejuicio entre) ambos: ni Montemayor sabe bien en qué terrenos se encuentra ni los indígenas saben bien a bien cuál es la intención o finalidad de Montemayor ni qué provecho podría haber en asistir a tales reuniones. Asimismo, también resulta claro que mientras varios de los escritores indígenas buscaban crear en español, Montemayor les hacía cobrar consciencia de que, si se interesan más en sus propias lenguas y en las formas literarias tradicionales de sus comunidades, quizá, de forma más natural y directa, pudieran hallar respuestas propias para sus proyectos de escritura. Con ello, se iniciaba, pues, un trabajo de sensibilidad para ambas partes: los indígenas aprendían más de sus propias tradiciones (y de las herramientas para tener consciencia lingüística y literaria de forma crítica) y Montemayor iba entendiendo mejor qué buscaban esos seres humanos que hasta ese momento consideraba como parte del ‘otro’ México.

Entonces, la articulación de la propuesta, si bien también buscaba impactar en la cultura ‘nacional’, es más justo entenderla como un proyecto de sensibilización y de comprensión entre la cultura letrada del país y una generación de escritores indígenas que empezaban a tener un marcado interés por profesionalizar su quehacer. Hay, pues, dos búsquedas: una que viene de los indígenas, ir más allá de las formas tradicionales para así, quizá, incorporarse al sistema literario; y otra, de Montemayor, de regresar precisamente a ese conocimiento como uno de los medios más efectivos y fructíferos para desplegar una escritura propia; es decir, el reconocimiento de su tradición para, en algún momento, potenciar nuevas formas de escritura. Es justo en este sentido (y, en gran medida, por el propio esfuerzo de Carlos Montemayor de ahondar en ellas) que las formas literarias tradicionales en lenguas indígenas tendrán relevancia en el proyecto que, desde ese instante, comenzó a gestarse.

Las otras dos obras en las que el autor expresa algunas opiniones en torno a la tradición oral durante 1995 fueron *Los tarahumaras, pueblo de estrellas y barrancas* y *Arte y composición de los rezos sacerdotales mayas*. El primero contenía una serie de reflexiones en las que se advierte ya un punto más maduro del proyecto, pues ahí, como se verá en los siguientes apartados, se apreciaba el conocimiento tradicional indígena, desde una óptica amplia, y se ahondaba en la significación que tiene en la vida comunitaria de una cultura.³¹⁶ Por su parte, el segundo ensayo, junto con el texto “Los rezos de curación en las lenguas indígenas de México. Arte y composición en un conjuro tzotzil” (1996)³¹⁷ serviría de base para la composición del texto *Arte y plegarias en las lenguas indígenas de México*.

No obstante, de los ensayos en los que Montemayor ahondó en la tradición oral indígena, fue precisamente en este último que el autor presentó un análisis más profundo o, al menos, el que atendió de un modo más cercano a las características formales que pueden hallarse en ellas. De este modo, en el primer apartado, “Perspectivas y métodos”, Montemayor empezaba por señalar los problemas a los que se enfrentaba el investigador al momento de acercarse por primera vez a dichas formas literarias, ya que no tienen correspondencia plena con las formas literarias occidentales. Así, narra el caso del *Rabinal Achí*, en cómo costó a los estudiosos advertir que estaba concebida en verso. Esta obra, pues, llevó a plantear al autor algunas de las características que supone una obra poética en una lengua indígena: “Estamos ante un arte distinto del verso que nos exige distanciarnos de nuestros moldes y modelos contemporáneos y plantear los principios del ritmo o de la medida con referentes más amplios”.³¹⁸ Dicho lo cual, añade el autor:

Podemos afirmar que toda poesía se basa en ciertas unidades de composición dependientes, en principio, del idioma mismo; que desempeña varias funciones específicas en la sociedad y que es susceptible de integrarse en otros órdenes de expresión artística. En el primer caso estamos hablando de procedimientos y conceptos de composición; en el segundo, de su naturaleza y funciones, y en el último, de correspondencias (AyP, p. 13).

³¹⁶ En específico, ahí Montemayor reflexiona en torno a la importancia de reconocer el universo cultural desde el que surgen las ‘formas literarias tradicionales’ y el modo en que un investigador debería acercarse a dicho conocimiento.

³¹⁷ Carlos Montemayor, “Los rezos de curación en las lenguas indígenas de México. Arte y composición en un conjuro tzotzil”, *Fractal*, enero de 1996, pp. 3-21.

³¹⁸ *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 12. En adelante, se citará esta obra en texto con las iniciales AyP y el número de página correspondiente.

Así, pues, en cierta medida, estos serán los tres elementos primordiales que Montemayor toma en cuenta para poder ahondar en el complejo mundo de las formas literarias tradicionales en lenguas indígenas: 1) las unidades de composición ('arte de la lengua': ritmo, fórmulas, etc.); 2) las funciones (conservación y transmisión de conocimientos) y 3) las correspondencias (poesía asociada a otras formas artísticas o la interrelación de motivos y episodios en la narrativa). Aunque el propósito esencial de *Arte y plegaria* fue guiar el análisis de diversos aspectos de las formas literarias tradicionales, como se vio en algunos de los textos de los propios escritores indígenas, estas intuiciones configuraron una forma de aproximarse y entender el 'arte de la lengua' en varias de las lenguas de esta generación, ya que la propuesta de Montemayor, creo yo, está basada en una idea de estilo que se vincula de modo directo con una lengua y un horizonte cultural (es decir, un *ethos*). Desde una perspectiva general, entonces, se puede resumir la propuesta de Montemayor en torno a las formas literarias tradicionales en lenguas indígenas de este modo: arte de la lengua, funciones de la tradición oral y, por último, una clasificación de las formas literarias tradicionales.

III.2.1 *Arte de la lengua*

El primer aspecto en el que Montemayor apoya su propuesta es el *arte de la lengua* o arte de composición. De estas dos formas de conceptualizar el uso específico, diferenciado y especializado de las lenguas para confeccionar una obra artística, considero que la segunda resulta más diáfana en lo que refiere y, tal vez, aún podría ser funcional para los estudiosos de las formas literarias tradicionales; sin embargo, el escritor chihuahuense se empeñó en hacer mayor uso de la primera.³¹⁹ Este hecho resulta llamativo, ya que 'arte de la lengua', dentro de la tradición lingüística de la América hispana, alude a la manera en que los primeros estudiosos de las lenguas indígenas (frailes en su mayoría), durante la época virreinal, designaban a los manuales y vocabularios de las lenguas indígenas.³²⁰ Desde mi perspectiva,

³¹⁹ Pienso que tal vez Montemayor tiene presente las palabras de Tinianov, quien dice: "Me atrevo a afirmar que la palabra «composición», en nueve casos sobre diez, esconde en el investigador una idea que él aplicaría a una forma estática. [Con lo cual] La noción de «verso» o de «estrofa» se desplaza imperceptiblemente fuera de la serie dinámica", Juri Tinianov, "La noción de construcción", en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 2da ed., México, Siglo XXI, 2010, p. 120.

³²⁰ Según Ascensión Hernández de León-Portilla, a la llegada de los españoles a América "Poco a poco surgieron las gramáticas, llamadas también artes, palabra derivada de *ars*, usada por los tratadistas romanos para traducir a su lengua la palabra griega, τέχνη, tejido que fue la usada en Grecia", p. 74, en "Paradigmas gramaticales del nuevo mundo: un acercamiento" en *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* 7 (2010), 73-107.

la preferencia del autor por el uso de ‘arte de la lengua’ pareciera, entonces, un intento de resignificación de dicho concepto, pues no hay duda de que conocía bien cómo y por quiénes había sido empleada dicha noción con anterioridad. Es como si Montemayor intentara rebasarla, haciendo un esfuerzo por dotarla de nueva luz al sacarla del ámbito lingüístico y llevarla a terrenos de orden literario.

Aunque, en otro nivel, quizá esta noción pueda ser problemática ya que, justamente, comparte con las obras antes referidas, una visión de gramática, de reordenación del material formal de una lengua, por un individuo exógeno. Es decir, en cierta medida y aunque no con malas intenciones, repite un patrón de pensamiento que, si bien puede ser útil y potente, refuerza el punto de partida desde otra tradición. A pesar de todo, con el tiempo podría ser usado para dar un rostro claro de esa nueva forma de acercarse a la literatura desde el horizonte cultural propio. Ahora bien, ¿en qué consiste, para el autor, este ‘arte de la lengua’?

En las páginas que introducen tanto *El cuento indígena* como *Arte y trama*, Carlos Montemayor señala lo siguiente: “las lenguas indígenas suponen un uso específico que es en sí mismo un tipo de ‘composición’ que se diferencia del uso coloquial en la misma medida que en cualquier otro idioma se distingue la composición artística de la expresión común”.³²¹ A continuación, añade que de ese ‘arte de la lengua’ se debe partir para comprender las literaturas en lenguas indígenas, tanto las del pasado como las actuales, tanto las extraídas de la tradición oral como aquellas que se presentan ya de forma escrita.

Este planteamiento apareció por primera vez en el ensayo “Notas sobre las formas literarias en lenguas indígenas” (1993).³²² Ahí, se hacía más claro el contexto discriminatorio desde el cual partía el autor para desarrollar su idea:

Algunos han considerado que la literatura es un modelo de ‘algo’ deseable, de algo que ‘no tienen’ las lenguas indígenas; que las lenguas europeas tienen literatura y que las lenguas indígenas tienen tradición oral, contraponiendo así sólo la escritura y oralidad, pero sin destacar el *arte de la lengua*” (*Notas*, p. 77).

El prejuicio al que se enfrenta Montemayor es que, en las lenguas indígenas, por lo general, se podía hallar tradición oral pero no literatura, ello implicaba doble prejuicio, en

³²¹ Carlos Montemayor, *Arte y trama en el cuento indígena*, FCE, 1998, p. 7. En adelante, esta obra se citará en texto con las iniciales AyT seguido el número de página correspondiente.

³²² Carlos Montemayor, “Notas sobre las formas literarias en lenguas indígenas”, en C. Montemayor (coord.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. En adelante, se citará en texto con la palabra *Notas* y el número de página correspondiente.

tanto que, por una parte, al hablar de tradición oral para algunos investigadores significaba no hablar de ‘hechos literarios’, sino tal vez de simples manifestaciones culturales; y, por otra parte, esta perspectiva se acentuaba con respecto a las naciones indígenas, a tal grado que incluso las obras concebidas ya para ser escritas no eran valoradas de forma artística.

Con el fin de desmontar esta perspectiva, Montemayor sugiere que “Conviene por ello no referir el concepto de lo literario al valor etimológico de escritura, sino al valor formal de la lengua” (*Notas*, p. 77). Luego, de modo contundente aseveraba que, si bien literatura como arte de escribir provenía de la voz latina *littera* (letra), la concepción actual de ésta resultaba más amplia: “*Literatura* es ahora un concepto ligado más a la noción de arte que a la redacción de una lengua” (*Notas*, p. 77n). Para ser más precisos, la literatura sería el “arte de la palabra entendida como una construcción formal, compleja, artificial, que no requiere de la escritura para fijarse ni transmitirse” (*Notas*, p. 77). En otras palabras, Montemayor entendía a la literatura por la forma en que ésta trabajaba la lengua, más allá de sí tenía un soporte tecnológico u otro para apoyarse, es decir, para ser fijado o transmitido.

Desde su punto de vista, sin embargo, también se debía comprender que el *arte de la lengua* permitía la fijación de ciertos elementos (había, pues, una forma de resistencia en ellas) en el tiempo, sobre todo formales:

[...] en las modalidades que llamo arte de la lengua se concentran gran parte de los puntos clave de resistencia cultural. No sugiero que la lengua sea en sí misma una forma de resistencia, ni que de ella dependa la ceremonia o el carácter mismo de identidad cultural, sino que en esos enclaves el lenguaje concurre también como un elemento más de tal resistencia. El lenguaje ‘así’ asociado con tales situaciones asegura la permanencia o conservación de una ‘forma’ que desempeña una función clave para la comunidad. Sólo en ese sentido esa ‘forma’ se mantiene como algo ‘también’ valioso, o tan valioso como el contenido ritual al que se liga (*Notas*, p. 96).

No obstante, aunque en todo lenguaje se encuentran funciones constantes de artificio, de uso específico y poético de la lengua, en el caso del arte de composición en las lenguas mexicanas era necesario establecer criterios asequibles y transparentes para comprender dichas funciones, ya que, a menudo, éstas se conjugaban de tal manera que adquirirían una condición exclusiva, que suponía un uso especializado o poco común de la lengua, incluso para los mismos hablantes. En ese sentido, Montemayor apuntaba que “Sin establecer un divorcio dentro de la lengua misma, ese uso se aleja de la lengua coloquial o se enriquece a partir de ella, pero aun en sus contactos más estrechos no es el mismo lenguaje. Tal uso es lo que podríamos reconocer como lo «artístico» o «literario» de una lengua” (*Notas*, p. 97).

Asimismo, había que tener en cuenta que hacer una diferenciación entre el arte de la lengua (uso artístico) y el uso coloquial no equivalía

[...] a establecer una frontera infranqueable en el seno de la misma lengua. Son dos aspectos generales, el claroscuro de la lengua, los ritmos vitales de un mismo sistema. Si el hablante no sintiera una diferencia entre esos dos momentos, entre esas dos posibilidades, no surgiría lo otro, lo ceremonial, lo religioso, lo mágico. El rezo, la plegaria, el conjuro, la declaración amorosa, la exhortación política, parten de cierta pasión que todo hablante experimenta a lo largo de su vida en numerosos instantes cruciales ante la guerra, la muerte, la cosecha, la vida, el matrimonio, el trabajo. Y por eso tales usos tienen sentido, porque son formas distintas de la lengua en su diversa intensidad. Es como si el hablante exigiera más de la propia lengua para expresar lo que debe decir (*Notas*, p. 97).

Entonces, el arte de la lengua implica y proyecta, por lo regular, cierto uso específico que, como se verá en el siguiente apartado, tampoco se desvincula del contexto cultural en que surge y se despliega:

Es decir, los mismos protagonistas ‘sienten’, ‘reconocen’ una diferencia; estos géneros artísticos son indicadores de una función cultural de lenguaje en contextos importantes para la subsistencia comunal. Ese arte de la lengua ‘es’ parte de la vida de los pueblos y sólo desde ese arte podemos proponer un desarrollo literario en las lenguas indígenas (*Notas*, p. 98).

Con ello, Montemayor pone casi al mismo nivel el *arte de la lengua* a la función cultural de dicho arte; una no se entiende sin la otra, son las condiciones necesarias para repensar dichas formas literarias tradicionales. Ahora bien, para percibir dicho arte de la lengua, antes que nada, se requiere oído, es decir, había que volver y entenderlo a partir de la idea de ritmo:

Esta caracterización destaca datos del idioma que no aparecen en la comunicación diaria: modalidades rítmicas, cadencias, asonancias, repeticiones morfológicas o sintácticas, periodos sucesivos y recurrentes, utilización de voces no comunes por ser antiguas o desconocidas ya por el sacerdote mismo. Esta ‘composición’ en niveles varios de la lengua es lo ‘artístico’ y el valor de lo ‘literario’. No analizo estos géneros, pues, desde el binomio oralidad-escritura, sino desde el ‘uso común’ de la lengua (oral o escrito) y el ‘uso artístico’ de la misma (oral o escrito), independientemente de que lo escrito sitúa al usuario de la lengua en una circunstancia especial: al carecer de códigos de comunicación corporal, se ve obligado a un tratamiento del idioma con mayor precisión y rigor sintáctico (*Notas*, pp. 98-99).

Aunque en el texto de *Arte y plegaria* desarrolla mejor los elementos que ayudan a percibir el ritmo en algunas formas en lenguas indígenas, en sus *Encuentros*, Montemayor señalaba ya el momento en que, a partir de su lectura de *Las leyes de la versificación castellana* (1912) de Ricardo Jaimes Freyre, entendió cuál debía ser el trabajo que podía llevar a cabo con los

escritores indígenas.³²³ El autor, pues, encuentra en la idea de ritmo (es decir, reconocer las constantes objetivas de ritmo: acentos, duración silábica, etc.) una posible vía fértil de exploración del *arte de la lengua* en cada lengua indígena:³²⁴

Esto facilitaría recuperar, para chinantecos, zapotecos o mixes, no sólo el carácter propio, natural, de la literatura tradicional de sus lenguas, sino preparar su oído para escuchar el ritmo de su lengua en la forma adecuada del recitado tonal o silábico, en lugar de sólo fijarse en la secuencia de palabra a palabra, resultado, sin lugar a dudas, de la preocupación de traducir al español lo que palabra por palabra podrían considerar real u objetivo en sus recopilaciones (*Encuentros*, p. 127).

En ese mismo tenor, añadía:

Me parece indudable que sin la preocupación del «oído» ante sus respectivas lenguas, nada importante puedo hacer en el trabajo con ellos. Mi punto de partida será, a pesar del sentimiento de aventura que me asalta, el ritmo como elemento último, a fin de subordinar a él los otros elementos de concepto. Con esto espero facilitarles la superación psicológica de lo único que notan en español y que interfiere con sus lenguas: el ordenamiento de las palabras según la sintaxis española y, en el caso de los poetas, la rima. El ritmo en sus lenguas debe buscarse conforme a las posibilidades de alturas tonales, duración silábica y ordenación sintáctica propias de sus idiomas, y así facilitar la utilización más variada de palabras para escoger en sus lenguas la mejor desde el punto de vista rítmico, no desde el punto de vista de su sentido en español o de su valor en español. El ritmo tomado como el periodo acentual (o tonal, o de duración silábica) gradual y armonioso me servirá, hablando en términos de una pintura, como ‘punto de fuga’ de los elementos que intervengan en el trabajo con ellos, a fin de inducirlos a la recuperación de su propio idioma, al gusto por su idioma. En cuanto al aspecto de técnica poética, les daré más elementos para ponderar su propia tradición y abandonar la simple adopción de la rima como sinónimo de poesía (*Encuentros*, pp. 127-128).

Montemayor encuentra en la noción de ritmo el elemento primigenio de lo que al paso del tiempo llamaría *arte de la lengua*, a partir del cual no sólo buscaba lograr un diálogo con otros investigadores y académicos, sino también para hacerlo patente en su labor de formador con los escritores indígenas. Y aún para que él mismo aprendiera a identificar los ritmos propios de las lenguas a las que, poco a poco, iba teniendo acceso. No obstante, el autor no parte de una visión utópica o poco realista; es consciente que, si bien de modo general se puede afirmar que cada forma literaria supone unidades mínimas de composición, éstas no siempre son estables y “pueden modificarse dentro de una misma lengua a lo largo de

³²³ Aunque es un libro poco conocido hoy día, *Las leyes de versificación castellana* ofrecen un estudio profundo de las leyes que se puede extraer a partir de cómo, según Ricardo Jaimes, opera el uso de la lengua en el verso hispánico. Véase Ricardo Jaimes Freyre, *Las leyes de versificación castellana*, México: Aguilar, 1974.

³²⁴ Ricardo Jaimes define el ritmo o la marcha musical del verso como aquella prosodia que se genera al pronunciar con intensidad determinadas vocales; la unidad mínima del ritmo hispánico sería, entonces, el acento (*Ibid.*, p. 182).

generaciones o sobrevivir a mudanzas de pueblos, lenguas y culturas” (AyP, p. 2). Entonces, había que señalar que, para entender las formas literarias indígenas, al menos, se debían traer a colación tres elementos que no necesariamente se dan en las lenguas romances: la desigualdad vocálica, las alturas tonales y las voces rearticuladas con cierre glotal. Estos elementos no sólo valían para las formas tradicionales, puesto que, como observaba Montemayor, “Aun en los poetas actuales que utilizan el verso libre, se impone el ritmo natural de las lenguas, sobre todo en las que se distinguen alturas tonales, duración silábica o cierres glotales, que se convierten en ‘marcas’ fundamentales del ritmo” (AyP, p. 17). De esta circunstancia y otras características en el recitado (principalmente la entonación) de los rezos mayas, Montemayor deduce que “el valor rítmico [en las lenguas indígenas] no fuera silábico, sino prosódico, y que por tanto fuera esencial la entonación del recitado” (AyP, p. 20). Ello indica que para entender el arte de composición de muchas lenguas indígenas habría que prestar atención al acento, no a la sílaba.³²⁵

A partir de estos elementos que se hallan también en distintas formas literarias (de otras latitudes y culturas), Montemayor ahonda principalmente en la acumulación, pues, desde su perspectiva,

La acumulación o enumeración de objetivos, acciones o súplicas por parejas o tríadas es muy frecuente en las formas literarias tradicionales de las lenguas indígenas. La acumulación de nombres sagrados y de epítetos formularios se propone alcanzar un nivel de efectividad invocatoria y tal repetición asegura un ritmo. Posiblemente los textos rituales reflejen la necesidad de la acumulación, y sus valores mágicos, religiosos, aparezcan en todas las culturas (AyP, pp. 44-45).

Sin embargo, agrega que la acumulación no implica en todos los casos una invocación, a menudo también sirve para ir construyendo atmósferas o para ir introduciendo emociones o, incluso, a modo de juego y divertimento. En ese sentido, “Los géneros ceremoniales en lenguas indígenas (discursos, plegarias o conjuros) actúan tradicional y profesionalmente sobre ciertas composiciones que no son comunes, que no todos saben entonar o recitar, y que se construyen a partir de cierto ritmo, de ciertas unidades de expresión y de procedimientos

³²⁵ Montemayor llega a esta conclusión con ayuda del trabajo de análisis de Patricia Martel, “Análisis literario de una oración maya de Pustunich, Yucatán”, en *Anales de Antropología*, vol. XXI, México: Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984, pp. 139-169; y, por supuesto, de *Las leyes de versificación castellana*; si bien, dicha proposición se basaba en el trabajo que Alfredo Méndez Domínguez realizó con respecto al *Rabinal Achí* (“La estructura del verso en el *Rabinal Achí*”, en *América Indígena*, México: Instituto Nacional Indigenista, 1984, pp. 683-702).

fijos o recurrentes” (AyP, p. 53). Así, en un primer momento, Montemayor llama la atención sobre el uso de fórmulas, si bien esto lo retoma de los trabajos de Milman Parry y Albert B. Lord, se aleja de ellos, en cuanto que, para el mexicano, el verso puede conformarse no sólo por elementos prosódicos o silábicos, sino también por procedimientos formularios; de este modo, mientras que ellos consideraban la fórmula como una frase (o un grupo de palabras) que expresa una idea esencial y que, por lo regular, se utiliza bajo las mismas condiciones métricas, él se apropia la definición y cambia la noción de métricas por rítmicas; con ello pretendía dejar “abierto el concepto de ritmo a contenidos no necesariamente silábicos (sino quizás tonales, recitativos o musicales) y considerando el verso como la unidad funcional de un canto; esto es, el ritmo como la unidad funcional de un verso y el verso como la unidad funcional de un canto” (AyP, pp. 53-54).

Y agregaba que, en el caso de las plegarias y conjuros en lenguas indígenas, el apoyo en dichos elementos resulta palpable, porque más allá de la función ritual, o quizá a causa de ella, ahí se ostenta (o se performa) una compleja necesidad rítmica y compositiva. Por eso, a su juicio, atendiendo al arte poética griega, de los distintos elementos compositivos que se pueden encontrar en las formas literarias tradicionales, había que dedicarles especial atención a los conceptos de fórmula, sistema formulario y expresión formularia, puesto que en dichos elementos se cifraba una parte importante del ritmo en las formas tradicionales en lenguas indígenas.³²⁶ Entonces, se puede decir que estos procedimientos formularios concebidos desde la poesía griega podrían útiles para comprender el procedimiento compositivo en las

³²⁶ “Un sistema formulario se compone [...] de dos o más fórmulas que expresan la misma idea, pero con valor métrico diferente” (AyP, p. 57). Sin embargo, por un lado, los sistemas formularios son extensos, porque hay muchas fórmulas para expresar una misma idea, pero con valor métrico distinto; por otro, son simples, porque para expresar cierta idea por medio de una fórmula sólo hay una con valor métrico idéntico (y por lo general, estos equivalentes son excepcionales). Ahora bien, una ‘expresión formularia’ “[...] se constituye por analogía con otra fórmula para expresar una idea diferente con valor métrico idéntico; por ser analógica, en la expresión formularia permanece constante al menos una palabra y es variable al menos otra. Por tanto, el mecanismo de la expresión formularia es la ‘sustitución’. [De este modo] Un grupo de dos o más expresiones formularias constituyen un ‘tipo formulario’ (AyP, p. 56). Así pues, mientras que en el sistema formulario las ‘fórmulas’ expresan cierta idea particular con valores métricos diferentes, en el ‘tipo formulario’ se pueden hallar ‘fórmulas’ que expresen ideas distintas con un único valor métrico. “El tipo formulario se integra [...] con ‘expresiones formularias’ que se elaboran analógicamente y que ‘sustituyen’ al menos una palabra y mantienen constante al menos otra” (AyP, p. 58). En suma, “[...] las fórmulas son unidades de composición con muchos elementos dinámicos y que se articulan con procesos de ‘sustitución’, ‘ampliación’ o ‘contracción’ (según el valor métrico que la precede o la antecede), ‘dislocación’ (o cambio de lugar de una parte del verso a otra) y ‘separación’ (que escinde la fórmula en dos mediante una o más palabras interpuestas) (AyP, p. 59).

lenguas indígenas, sobre todo porque los elementos predominantes de su versificación y sus criterios de valor rítmico son distintos a las de otras lenguas modernas. Es decir,

Necesitamos estudiar las formas literarias indígenas desde la perspectiva propia de su arte de versificación, desde el universo de sus propios valores y de la permanencia de su cultura. La ‘tradición oral’ en las lenguas indígenas no es, pues, el recuerdo personal, subjetivo, aleatorio, de acontecimientos del pasado que varios ancianos conservan aún en diversas comunidades, sino la enseñanza, conservación y recreación de vehículos formales, de géneros formales precisos, que constituyen un ‘arte de la lengua’, y que en su elaboración formularia resguardan gran parte de su conocimiento milenario (AyP, p. 61).

En conclusión, pues, el *arte de la lengua* se basa esencialmente en la idea de ritmo, el cual, por supuesto, parte del uso específico de una lengua (indígena en este caso), para el que hace falta entrenar el oído y atender a las características específicas (las alturas tonales, la duración silábica y la ordenación sintáctica de las palabras) de cada idioma. Asimismo, para lograr estos ritmos dentro de formas literarias tradicionales, las lenguas indígenas (como en otras tradiciones) se apoyan también, por lo menos, en el uso de fórmulas, sistemas formularios y tipos formularios, los cuales, a partir del uso de elementos pareados o terciarios dotan de belleza al lenguaje, así como de un ritmo que sirve a los fines específicos de cada forma. Sin embargo, dicho arte de composición es más notorio en los géneros poéticos que narrativos. Y para el autor, el conocimiento de este principio resulta ya muy potente para la práctica escrituraria desde un imaginario propio y con el ritmo propio de la lengua.

III.2.2 Funciones de la tradición oral: conservación y transmisión de conocimientos

A la par del *arte de la lengua*, Carlos Montemayor presta atención a las funciones específicas (de conservación y transmisión de conocimientos) de las formas literarias tradicionales, las cuales, por otra parte, se comprenden esencialmente a partir de su propio marco cultural. En ese sentido, el primer rasgo que se debe tomar en cuenta en dichas formas literarias es su fuerte sentido colectivo. Para el autor: “Los relatos, el teatro o la poesía [tradicionales] interesan no en cuanto expresiones individuales de los autores, sino en cuanto intereses colectivos de los espectadores. [...]” (Notas, p. 95); además de que, en relación con las comunidades, la autoría individual todavía no contaba con un desarrollo significativo o, como se vio antes, estaba en un proceso de constitución y fortalecimiento.

Así, el hecho colectivo de las formas literarias tradicionales se explica, en gran medida, porque el arte de composición en lenguas indígenas “responde a una necesidad de

comprender o intervenir en el medio en que la comunidad vive y que tal respuesta asume modalidades reales, útiles” (*Notas*, p. 95). Como se explicó, las formas artísticas tradicionales representan valores formales que, aunque están inscritos en dinámicas de marcada oralidad, fijan elementos de gran precisión en el uso de la lengua. Pero esta precisión se sustenta en sus complejos sistemas de creencias. Esto es, los indígenas de México son parte de naciones o pueblos “que persisten en una cultura esencialmente agrícola, religiosa, hasta cierto punto pragmática; su «comprensión» del mundo permea casi toda su producción artística oral y escrita” (*Notas*, p. 81). En ellas, el elemento religioso es tan fuerte que el

[...] sistema de creencias que al mismo tiempo que da una explicación coherente de la vida comunitaria y natural, implica también una ‘acción’ del lenguaje. Ante este medio concreto, viviente, el idioma es un conocimiento de las fuerzas sagradas de los montes, de las milpas, de los vientos, de las lluvias y de las ofrendas, y asume esa función por una ‘composición’ compleja que se apoya en razones profundas de la cultura y el mundo. Es decir, tal composición ‘es’ útil, y su «exigencia» o «estilo» pone en juego recursos variados de la lengua: fonológicos, rítmicos, acentuales, tonales, morfológicos, léxicos o sintácticos (*Notas*, pp. 81).

En otras palabras, como ya se había sugerido, la necesidad ritual y de que el ritual sea efectivo produce, a su vez, una necesidad de composición. Debido a ello, Montemayor considera que el fuerte sentido religioso de las comunidades indígenas propicia que, en ciertos momentos, la lengua transite de establecer una cierta relación con el mundo a convertirse en la relación, de ofrecer ‘una’ explicación a ‘ser’ la explicación. Por tanto, en la relación con las fuerzas sobrenaturales (que circundan la vida) es donde, de modo inmediato, se puede advertir esa acción especializada del lenguaje; al buscar un contacto directo con ellas. Esto es:

La función de los rezos tradicionales es invocar a entidades sustentadoras de la vida identificadas en un espacio invisible no remoto, sino inmerso en el mundo de las propias comunidades. Este conocimiento de las cosas visibles e invisibles permanece resguardado en ciertos géneros literarios tradicionales y en ciertas ceremonias religiosas. Llamo «tradicionales», en forma amplia, tanto a diversos tipos de alocución como a algunas ceremonias que, a lo largo de generaciones, regiones o incluso lenguas, manifiestan un ordenamiento constante y una transmisión personalizada y oral, y por ello especializada. En esas ceremonias los oficiantes pronuncian discursos o rezos que transmiten valores inmemoriales de su visión del mundo y que tienden a curar, conjurar males u obtener de las entidades sagradas los favores necesarios para la vida de la comunidad. En tales momentos el lenguaje no sólo es un instrumento útil, sino una acción sagrada (*AyP*, p. 62).

Advierte el autor chihuahuense que, aunque no se comparta dicho horizonte cultural o religioso, hay que procurar mantener un respeto profundo de esa necesidad de contacto con

lo sagrado por parte de los pueblos indígenas, pues, de otro modo, al acercarse a tales formas literarias tradicionales se perdería una parte importante del hondo sentido que ellas encierran. Sólo hay que pensar que, si también

[...] despojáramos de sus valores culturales al fraile agustino o franciscano, al jesuita o al metodista, al monje budista o al rabino, sus ayunos, confesiones, sueños, martirios, vocaciones, luchas interiores, atavíos, unciones, certidumbres de haber sido llamados para un destino u otro, no significarían nada más que ingenuidad, superstición o delirio. Paralelamente, si descalificáramos el universo cultural, que es profundo y complejo, de grandes sacerdotes tarahumaras [o de cualquier otra cultura indígena], su sabiduría interior podría ser solamente tenida por ensueño o engaño (AyP, p. 66).

Asimismo, vale la pena recordar que las formas literarias tradicionales en las lenguas indígenas de México, según el autor chihuahuense, se corresponden fundamentalmente con una concepción del universo que, en la modernidad, las culturas occidentales han olvidado: que el mundo es un ser viviente. De este modo, se debe considerar que

[...] para los indios de todo el continente, [...] la tierra está viva, es un ser vivo, y de esa condición se derivan muchos compromisos para el hombre, que está al servicio del mundo. [Verbigracia:] Para el rarámuri su relación con la tierra es muy precisa: ayudar en su conservación, en su vida. [...] En Occidente, la grandeza del destino es la trascendencia individual; entre los tarahumaras, su continuidad como pueblo representa la conservación del mundo.³²⁷

Sin embargo, también cabe aclarar que muchas veces esos rezos, conjuros, invocaciones no tienen que ser necesaria ni completamente inteligibles por los concurrentes, ya que, en realidad, “se trata de instrumentos formales en sí mismos sagrados que sólo se dirigen a entidades espirituales; su efectividad depende de la actitud de esas entidades y de la sabiduría del oficiante” (AyP, p. 90). Entonces, de ello se puede colegir dos aspectos importantes; primero, que no todos tienen que comprender realmente estos recursos formales y, segundo, que sin embargo en cada comunidad se delega la capacidad de conservar y de transmitir dicho conocimiento sólo a ciertos sujetos. De esta forma, puede decirse que los sacerdotes, los curanderos o cualquier otra figura constituida para detentar esa función dentro de la comunidad, en tanto que guarda memoria, domina y es un artífice de la lengua, conservan no solo los valores útiles y necesarios para la perduración de la vida comunitaria, sino que, además, “son los portadores de los valores formales de la lengua misma, de su arte más

³²⁷ Carlos Montemayor, *Los tarahumaras, pueblo de estrellas y barrancas*, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, México, 1995, p. 42. En adelante, las citas de esta obra serán también en texto con la forma abreviada *Los tarahumaras* y el número de página correspondiente.

elaborado (quizás más antiguo) y de su memoria léxica: son poetas vivientes, libros vivientes” (*Notas*, p. 98). Los mayas, por ejemplo, llaman a estos sacerdotes *jmen* o *jmeno’ob*. Etimológicamente *jmen* significaría ‘el que sabe’, ‘el que está enterado’, ‘el que es diestro en algo’. De esta sazón, ser *jmen* “supone, además del conocimiento de ceremonias, rezos y técnicas curativas, una cierta condición espiritual que proviene seguramente de su contacto permanente con las entidades invisibles tradicionales” (*AyP*, p. 91n).

En un orden de ideas semejante, en el texto sobre los tarahumaras, Montemayor manifestaba que la tradición oral tiene una radical importancia en el proceso de ilustración de sus miembros. Por lo regular, los relatos y las plegarias (la poesía) más que una función poética propiamente dicha, cumplen con una función de transmisión o de conservación de conocimientos o de cualquier información cultural relevante para la sobrevivencia en dicho horizonte cultural:

[...] desde el cielo hasta la sierra rarámuri tiene un lenguaje preciso y coherente para entender y conservar el mundo. No son individuos aislados ni comunidades sin consistencia espiritual; conocen mejor la sierra que nosotros y saben cómo sobrevivir en ella mejor y a pesar de nosotros; a través de su espiritualidad se saben comprometidos con la conservación de un mundo visible que desde la cultura occidental es indescifrable” (*Los tarahumaras*, p. 101).

Al entender esta situación, por otra parte, el investigador chihuahuense cuestiona el modo en que desde ciertos espacios académicos se suele tratar a estos conocedores y transmisores de las formas literarias tradicionales indígenas. En el apartado “Juicios y prejuicios” del ensayo sobre *Los tarahumaras*, inquiriere las razones por las cuales los rarámuris, aún a finales del siglo pasado, habían sido considerados objetos de estudios de su condición humana y de su cultura y no seres capaces de generar y transmitir conocimiento:

Esta actitud marca una gran distancia entre el investigador y la realidad humana que se propone observar: raras veces se plantea la interrogante de cómo observa, desde qué conjuntos de referentes culturales investiga, y mucho menos cómo afecta a sus observaciones el caudal de prejuicios que lo obsesiona y lo guía inadvertidamente. Nunca, por supuesto, se plantea su observación como un fenómeno entre culturas, de tal modo que su análisis científico pudiera verse también desde el otro punto de vista (*Los tarahumaras*, p. 33).

En ese sentido, Montemayor asienta una gran crítica (que, aún hoy, resulta fértil repensar y comentar) sobre el posicionamiento desde el cual algunos investigadores se acercan a los pueblos indígenas, puesto que, a su juicio:

Una de las señales más arrogantes de este distanciamiento cultural, del sentimiento de superioridad racial del investigador, se revela en el concepto de informante. Todo lo que los investigadores han

«descubierto para la ciencia» ha sido gracias al conocimiento que con ellos compartieron uno, pocos o muchos integrantes de las comunidades indígenas. De ellos aprenden costumbres y tradiciones; de ellos se valen como intérpretes en lenguas indígenas; ellos son sus guías en los territorios recorridos; por ellos entran en contacto con familias, vecinos, lugareños, curanderos, artesanos, cargadores. Sin ellos [...] ninguna investigación sería posible. Pero en vez de reconocerlos como amigos, como guías, como colaboradores, como instructores, los consideran informantes, ayudantes menores de una ciencia que sólo los occidentales dominan y gracias a la cual el conocimiento que ellos y sus propias comunidades poseen deja de pertenecerles y pasa a un nuevo dueño (*Los tarahumaras*, p. 34).

Aún más, el autor agrega: “Aceptemos alguna vez este hecho: los investigadores quieren saber algo de una comunidad y lo llegan a saber gracias a ciertos individuos de esas comunidades que comparten con ellos sus conocimientos. ¿Por qué no reconocerlos, entonces, como sus maestros en ese aprendizaje?” (*Los tarahumaras*, p. 34). En un pequeño ejercicio de autocrítica, señala su experiencia con Erasmo Palma, un rarámuri muy renombrado que, de forma aguda, lo llevó al aprendizaje de que un hombre así, con tal manejo de saberes y de la palabra, era apenas justo considerarlo un escritor, un maestro, un amigo, un guía: “con él aprendí que no hay informantes, que hay hombres y mujeres de conocimiento de los que uno aprende, a los que uno se acerca a aprender” (*Los tarahumaras*, pp. 35-36).

Ahora bien, en lo que se refiere a la conservación y la trasmisión de las formas literarias tradicionales indígenas, según Montemayor, la plegaria se erige como el vehículo principal para conservar conocimientos y, asimismo, para actuar en distintos niveles del mundo. En ese sentido, por medio de ella “se conserva la forma correcta de salutación a la divinidad, a los santos y a las presencias sagradas de los campos, montañas, cuevas, ríos y bosques” (*AyP*, p. 54). Entonces, las plegarias son el instrumento adecuado y útil para tener un contacto directo con el mundo invisible; por lo cual pueden tener diversos objetivos, como rogar para que las cosechas sean abundantes, para propiciar lluvias oportunas y benignas, para realizar de forma venturosa un cambio de autoridades, para que pedir fortuna para los recién casados, para combatir malestares o enfermedades, para conjurar malos augurios, etc. Dicha diversidad de objetivos exigía no sólo el manejo de temas diversos, sino también de variadas formas de entonación para la música, el vigor o la suavidad acorde a la situación, la finalidad o el lugar en que se realizaba el texto. Considerando esta complejidad formal, se debe enfatizar que los rezanderos sólo pueden llegar a ser ciertos hombres y ciertas mujeres, ya que el manejo de las plegarias supone una formación en dos dimensiones: en primer término,

el contacto con un maestro que, a menudo, es un familiar cercano y, en segundo término, “una inspiración propia que le permita a la persona ‘despertar’ o descubrir en sí misma el conocimiento interior para curar, rezar o entrar en contacto con esferas invisibles” (AyP, p. 54); lo cual, necesariamente, conduce a pensar que la

[...] doble faz de la formación del rezandero explica que el aprendizaje de una plegaria no sea automático, sino creativo; el discípulo aprende, más que una plegaria, la ‘forma’ de rezarla y de construirla; de aquí que los rasgos constantes de este género tradicional sean de índole formal: rítmicos, melódicos y formularios (AyP, p. 54).

Asimismo, los rezanderos se ven inmiscuidos en un proceso más de composición que sería la performance, pues no basta que sepan hacer uso del *arte de la lengua*, sino que, además, deben saber realizar un correcto recitado. El saber recitarlo es importante, porque en varias lenguas indígenas “el verso se forma a partir de un ritmo tonal [...] y en muchas ocasiones la cadencia y la medida del verso sólo es posible a partir del ordenamiento de saltillos, tonos, líneas melódicas o variaciones de duración silábica” (AyP, p. 80).³²⁸ Y ya que, en su mayor parte, el dominio de las formas literarias tradicionales está vinculado a un sistema religioso y curativo específicos, resulta innecesario seguir enfatizando solamente el carácter oral, debido a que, en su momento de realización, se efectúan ciertos usos de la lengua y del lenguaje corporal hondamente eficaces; por ejemplo, “La melodía permanece a lo largo de la plegaria como un referente poderosamente persuasivo e inmerso en su mundo” (AyP, p. 93). Igualmente, en algunos casos, además del recitado, se requiere una

[...] actividad paralela del sobador o pulsador en el plano físico donde otros utensilios y remedios se aplican, todo esto va reflejándose y reforzando ciertos aspectos de las plegarias, fundamentalmente su proceso de composición por series formularias y por un estilo de contraposición y a veces de complementariedad de elementos dobles o triples que se acumulan rítmicamente. De esta manera el conjuro o plegaria de curanderos a menudo llega a alcanzar dimensiones poderosas como virtud de ‘mando’, de ‘poder’ de la lengua. [...] Con su propia fuerza, el discurso se propone fortalecer al paciente. Los variados ritmos del rezo, ya en una fórmula aislada, ya en la combinación de las fórmulas ampliadas, buscan reforzar este poder de ‘mando’, de ‘orden’, de la plegaria misma (AyP, p. 72).

En definitiva, el carácter vivencial en el canto o recitado de los rezos y plegarias sugieren “una «marca» que puede guiarnos para escucharlos no como prosa, sino como un orden versificado. El ritmo y la melodía permanente son elementos connaturales al rezo y acaso

³²⁸ “A partir de esta condición, algunos rezanderos (¿podemos ya decir artistas o poetas tradicionales?) construyen una estructura más compleja: la de la entonación melódica y su combinación con recitados solamente tonales” (AyP, p. 80).

vehículos de apoyo mnemotécnicos; por ello no hay manera de «oírlo» sino desde el ejercicio prosódico del sacerdote mismo (AyP, p. 97). Entonces, se debe insistir en que las formas literarias tradicionales en lenguas indígenas “no son resultado de un flujo oral de información religiosa, sino resultado de un arte de composición: son vehículos artísticamente contruidos, gracias a los cuales la tradición oral conserva diversas dimensiones de la lengua y ciertos contenidos culturales prehispánicos” (AyP, p. 55). Igualmente, cabe añadir que, a pesar de que la información religiosa o histórica se vincula estrechamente con una estructura formal, ello no las demerita, al contrario, gracias a esta interdependencia “ambas se enriquecen y se iluminan, y esta relación explica su permanencia. La tradición oral, es decir, su creación, su aprendizaje, su conservación, supone, pues, la existencia de obras de artificio” (AyP, p. 55).

En suma, todas estas aristas en torno a las formas literarias tradicionales hacen comprender la necesidad de repensar tanto los usos compositivos de la lengua como sus funciones, para de esta manera lograr hacer frente a la inercia etnográfica en el análisis de lo que llanamente se suele llamar tradición oral, puesto que, desde ese punto de partida, se pierde de vista los distintos despliegues estilísticos en las lenguas indígenas, así como la importancia que éstas, junto al dominio y la conservación de las mismas, tienen para las comunidades, en especial, si al entender estas complejidades del arte de composición en lenguas indígenas se abonaría para una presente y futura producción literaria.

III.2.3 Formas literarias tradicionales: clasificaciones

Montemayor organizó el estudio de las formas literarias tradicionales en lenguas indígenas en dos rubros amplios: poesía y narrativa. Para la poesía, dedicó esencialmente el ensayo *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México* (1999). Para la narrativa, propuso el ensayo *Arte y trama en el cuento indígena* (1998) que, como señalé, tuvo su primera versión en *El cuento indígena de tradición oral. Notas sobre sus fuentes y clasificaciones* (1996).³²⁹

³²⁹ Entre el texto *El cuento indígena de tradición oral. Notas sobre sus fuentes y clasificaciones* y *Arte y trama en el cuento indígena*, en realidad, no hay cambios significativos, así que llama la atención el cambio de nombre. El primero era un poco más explicativo y apuntaba a que quizá hacía falta de mayores puntualizaciones o lecturas; en cambio, el segundo se ofrece ya como algo acabado y como parte un proyecto más amplio. El cambio de título es relevante porque, dentro del nuevo proyecto, establece un paralelo con el ensayo *Arte y plegaria en lenguas indígenas*. Asimismo, las principales diferencias entre ambos textos se encuentran sólo en los títulos de algunos de los apartados; los cambios son muy ligeros y no alteran significativamente la clasificación. Por ejemplo, el apartado seis titulado “Cuentos sobre la naturaleza original de animales y plantas” en la edición definitiva queda como “Sobre la naturaleza original de animales y plantas”; el apartado siete “Cuentos de transformaciones y hechicería” se cambia a “Cuentos de transformación y hechicería”; y por

En *Arte y plegaria*, se acercó a la poesía tradicional con el propósito de asir sus unidades mínimas de composición, a partir de las nociones de arte de la lengua y funciones, como ya se dijo. Para ejemplificar sus hallazgos, se adentró en el estudio de textos tradicionales específicos como rezos, conjuros, etc. Sin embargo, no estableció una clasificación de los géneros poéticos (pensaba que todavía faltaba un mayor y mejor acopio de materiales; su finalidad era, más bien, dejar en claro el oficio literario que se desprendía de esas prácticas enmarcadas en la oralidad). Tampoco formuló una definición última de poesía tradicional. La esbozó, en cambio, en el ensayo germinal “Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas”. Ahí manifestó la idea que atraviesa *Arte y plegaria*:

La poesía es una función de la lengua, un uso específico que supone un arte de composición, y que, de manera natural, propia, constituye el arte mismo. Arte que sólo es posible entender a partir de la cultura que lo forja, que lo contiene, que lo conserva como explicación y conocimiento mismo de lo que esa cultura entraña (*Notas*, p. 81).

Esta concepción de poesía no puede entenderse realmente como una definición, sino como un intento de rebatir el prejuicio, entonces generalizado, de que en la tradición oral de los pueblos indígenas se pudiera hallar poesía. Para ello, como también se dijo, Montemayor señaló repetidas veces que en ellas se encuentra un uso específico de la lengua (arte de la lengua) que se guía por una noción de ritmo estrechamente ligada a una función comunitaria específica. Entonces, la poesía tradicional sería una especie de vehículo formal de una cierta función vital en los pueblos. Según Montemayor, bastaba asomarse a la poesía tradicional en distintas lenguas y culturas para percatarse de ello; ésa es la razón por la que “El verso ha sido a menudo el medio escogido para dirigirse a Dios y para que los mismos dioses hablen” (*Notas*, pp. 79-80). De esta manera, “No es extraño, entonces, que el verso [...] entre las lenguas indígenas de México se halle asociado con el culto, el saber y los principales campos de subsistencia de la comunidad” (*Notas*, p. 81). Ello quiere decir que “el verso no ha sido una unidad cerrada, definida desde fuera, sino una unidad dinámica y cambiante a la que han recurrido los poetas de muchos milenios para componer obras con cierto artificio, y sus modalidades han durado siglos [...], o en ocasiones milenios [...].” (*AyT*, p. 9).

último, el apartado final “Consideraciones finales sobre la tradición oral” se simplifica en “A manera de conclusión”, con lo cual se establece una analogía con el apartado inicial “A manera de introducción”. Esto hace ver la configuración del texto como mejor equilibrada: una introducción, diez apartados y una conclusión. Aunque, repito, llama la atención que realmente no haya reescritura del texto o al menos cambios significativos.

Por su parte, el objetivo principal de *Arte y trama* era ofrecer una mejor clasificación de la narrativa tradicional, debido a que, al ser el género más estudiado por la antropología, se “ha[bía] afectado de diversas maneras su comprensión y ha[bía] reducido su naturaleza a la antinomia poco útil de oralidad-escritura” (AyT, p. 13). Se debe subrayar, entonces, que gran parte de las críticas planteadas en esta obra (e incluso en *Arte y plegaria*) se elaboraron precisamente para confrontar y/o compensar ciertas prácticas de estudio de la tradición oral, derivadas de una visión antropológica y no literaria.

De este modo, por un lado, Montemayor buscaba clarificar, hasta donde fuera posible, las unidades formales mínimas que operaban en los distintos géneros narrativos tradicionales y, por otro, ofrecer una clasificación formal de los mismos. Para lograr lo primero, cómo ya expliqué, procuró trascender la noción etimológica de literatura como arte de escribir. Esto es, había que concebir cada obra literaria (tradicional o no) “como una construcción formal, compleja, artificial, que no requiere de la escritura para fijarse ni transmitirse” (Notas, p. 77). Por tal motivo, su acercamiento a la literatura tradicional en lenguas indígenas sería desde una perspectiva compositiva (o formal) “que asegure su descripción, identificación y comparación clara” (AyT, p. 11). Ahora bien, si en el caso de la poesía, era más o menos plausible explicar su complejidad por medio de un enfoque amplio de ritmo y verso; en la narrativa resultaba más problemático establecerlo, dada su expresa libertad (‘apertura’) y movilidad (‘actualización’). Pero no le cabía duda: “*Los cuentos de tradición oral* poseen una ‘composición’, un arte combinatorio sin el cual sería imposible su transmisión a lo largo de generaciones” (AyT, p. 11). Aunque, para entender ese arte de composición, según el autor, se necesitaban “criterios de clasificación que nos ayuden a distinguir los sustratos o fuentes culturales diversas en *los cuentos populares indígenas*” (AyT, p. 11).

De entrada, aquí se aprecian ya dos cuestiones problemáticas en la concepción de esta clasificación. La primera sería que, al parecer, Montemayor no distinguía con suficiente claridad entre lo popular y lo tradicional, como se puede notar en las frases arriba subrayadas (los usa casi como sinónimos). La noción de popular, según Menéndez Pidal, se emplea para referir a aquellas obras que son del gusto de una gran cantidad de personas (una mayoría), quienes la reproducen sin alterarla ni rehacerla; de algún modo, comprenden que pertenecen a un autor y que deben aprenderlo y reproducirlo tal cual les llegó. Por el contrario, las obras tradicionales pueden o no ser del gusto de la mayoría, lo significativo es que éstas son

apropiadas por un grupo de personas, es decir, que una colectividad establece una relación de pertenencia con la obra. De este modo, los textos tradicionales pasan a ser obras colectivas que, como tal, se rehacen en cada repetición: perviven en las variantes, en su reelaboración constante. Si bien, es la misma colectividad quien decide tales cambios.³³⁰

Me parece importante destacar este punto, porque considero que de este equívoco deriva una segunda cuestión problemática: al no diferenciar plenamente entre lo popular y lo tradicional, Montemayor pasó por alto las características más relevantes de los textos tradicionales (la apertura y la actualización) y se arriesgó a ofrecer una clasificación que ponderaba a los relatos tradicionales como si fueran obras populares.

En tanto que el soporte esencial de los textos tradicionales es la memoria, resulta comprensible que estos permitan una apertura hacia la variación en dos sentidos: uno, apertura de significantes, que implica su amplia gama de posibilidades de variación discursiva; dos, la posibilidad de que, en razón de lo primero, los significados puedan sufrir cambios notables.³³¹ Según Aurelio González: “La apertura se puede considerar [...] como la característica definitoria del texto tradicional”.³³² En ese sentido, la noción de apertura permite advertir la importancia de estudiar con suficiente atención las distintas versiones, ya que cada una de ellas representa las diferentes transformaciones de un saber colectivo. Esto es, las obras tradicionales pueden considerarse versiones personales de un saber colectivo.³³³

Por otra parte, se debe entender que los relatos tradicionales

[...] tenderán a actualizarse y refuncionalizarse, para seguir expresando y representando la realidad, cambiante por el paso del tiempo, de dicha comunidad, y será en este proceso en el que el texto podrá ir variando continuamente su significado y en ocasiones sus significantes, hasta llegar, en casos extremos, a que una de sus versiones u objetivaciones sea un texto diferente.³³⁴

³³⁰ Véase R. Menéndez Pidal, “Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española”, en *Los romances de América*, Espasa Calpe, Madrid, 1932, p. 73. En un sentido semejante, Aurelio González apunta que “La obra literaria de tradición oral no se puede concebir como tal en el momento de su creación [...], cosa que sí sucede en otros tipos de literatura, sino en el momento en que, por estar acorde con una estética colectiva, la comunidad la acepta y la hace vivir por medio de todas y cada una de sus distintas objetivaciones o realizaciones individuales, que son variables y a las cuales identificamos como «versiones»” (Aurelio González, “La transmisión oral: formas y límites” en Beatriz Alcubierre, Rodrigo Bazán *et al* (ed.), *Oralidad y escritura. Trazos y trazos*, México: Ítaca/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, p. 17).

³³¹ Aurelio González, “La “apertura”, característica definitoria de las obras de tradición oral”, en *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*, tesis, El Colegio de México, 1990, p. 27.

³³² *Ibid.*, p. 27.

³³³ *Ibid.*, p. 24. Véase también Diego Catalán, “Los motivos de producción y “reproducción” del texto literario y la noción de apertura”, en A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 245-270.

³³⁴ Aurelio González, *op. cit.*, p. 26.

No obstante, Aurelio Gonzáles es consciente de que la noción de apertura (libertad, según Montemayor) de los textos tradicionales resulta difícil de entender cuándo, de modo generalizado en la modernidad, se privilegia la originalidad y la visión individualista de las obras artísticas (únicas e invariables, por tanto, clausuradas). Desde este marco teórico, como se verá más adelante, puede decirse que el programa general de clasificación de Montemayor partía de buenas intenciones, pero fue elaborado de forma apresurada. Con todo, se debe ahondar en su propuesta de clasificación para valorar algunos de sus hallazgos e intuiciones; así como para hacer una crítica justa.

Al revisar las prácticas antropológicas, Montemayor entendió que era necesario resaltar las características literarias de las narraciones tradicionales. Advirtió que, por lo regular, la recolección de estos textos no era ejecutada con suficiente rigor y que, por tanto, uno de los primeros problemas, al momento de estudiarlos, era que muchas veces los relatos ofrecidos no representaban la mejor versión posible. A causa de esta situación, enfatizaba que “La composición tradicional supone rasgos formales que tendríamos que deslindar de la visión subjetiva de una conversación” (*AyT*, p. 13). En consecuencia, como primer paso para lograr una buena recolección de textos tradicionales, el autor chihuahuense sugería rehuir de la visión subjetiva de quien narraba el texto, lo cual, en realidad, significaba que no se debía dar por completa la versión hasta no corroborar si contenía la información íntegra. Lo anterior era importante, porque Montemayor concebía el relato de tradición oral no sólo como parte de una estética colectiva en la que se debía hallar fondo y forma, sino que pensaba que éste tenía gran peso dentro de las comunidades primordialmente por la información relevante que encerraba. Bajo esa lógica, insistía que “No todos los relatores accesibles han sido aquellos que las comunidades indígenas consideran que conocen o pueden decir tales historias, ya que se requiere, además de memoria del relato, el conocimiento de la forma de ser contado” (*Notas*, p. 91). Como ya se dijo, no sólo había un arte de composición, sino también gente especializada a la cual se debía recurrir para poder obtener versiones de mayor calidad.³³⁵

Con estas reflexiones, Montemayor ensayó criterios de edición de textos tradicionales (una incipiente ecdótica). Era tal su preocupación a este respecto que, tras reconocer que no todos los relatos, discursos, sermones, recopilados hasta entonces eran expuestos “de la

³³⁵ Más adelante, Montemayor añadiría: “Por supuesto, los relatos se nos presentan con una composición menos especializada que los rezos o los discursos ceremoniales, pero también de su composición formal dependerá su transmisión, particularmente cuando el narrador es un sacerdote o una autoridad tradicional” (*AyT*, p. 21).

misma manera y con el mismo nivel formal”, advertía que “a menudo, todos requieren una restauración a nivel léxico y discursivo” (AyT, p. 13). Según Montemayor, había que hacerlo porque “las narraciones suelen presentar márgenes amplios de libertad de un narrador a otro”; no obstante, explicaba que, por lo general, estas variaciones se debían “sobre todo por la diferente memoria o información que cada uno posee sobre peripecias, entidades y personajes o por el diverso dominio de fórmulas y de la lengua misma” (AyT, p. 29).

En esta última frase, sin embargo, se percibe que Montemayor no juzgaba la apertura de los textos tradicionales como algo por entero positivo (los márgenes de libertad que ofrecían derivaban principalmente del error de los relatores), sino como una dificultad que tenían que enfrentar los estudiosos. Esto es más claro, cuando el autor decía que más que la potencia de la variación, lo que había que estudiar era lo que permitía la estabilidad de dichos textos. Desde su perspectiva, la clave de la composición de estos relatos (y, por tanto, su estabilidad) radicaba en la combinación de motivos de personajes, motivos objetuales y motivos episódicos, ya que estos eran “objetos verbales autónomos y suficientes, reconocibles en cualquier cadena narrativa” (AyT, p. 29) y, por tal razón, representaban la parte formal más estable y asequible. Pero en lugar de observar cómo operan en sus variantes dichos objetos verbales autónomos, Montemayor recalca que, más bien, “el *ars combinatoria* del relato indígena podría descubrirnos, con estudios más pormenorizados, los esquemas arcaicos o primigenios de las narraciones mesoamericanas y de otras regiones indígenas de México” (AyT, p. 29). Ahí radica uno de sus principales deslices, porque sugería una correspondencia entre antiguo-certero-relevante y variante-error-irrelevante; sin embargo, olvidaba que las variantes funcionan como un mecanismo dinámico que ha permitido la vigencia de tales relatos y que, por tanto, lo que cambia y lo que permanece son información relevante.³³⁶

Con todo, se puede destacar que estas reflexiones acusaban su preocupación por dotar de formalidad no sólo al estudio de la tradición oral, sino incluso al trabajo previo (y quizá central) de recolección y, en ese tenor, de establecer criterios de edición. Ahora bien, no hay que perder de vista que Montemayor llegó a estas reflexiones por añadidura, al ahondar en el

³³⁶ Sin embargo, encuentro una intuición importante en la postura de Montemayor: que generalmente el texto tradicional “trasmite y refleja no solamente los cambios que las culturas indígenas han experimentado durante la Colonia y el México independiente, sino la persistencia del mundo religioso y artístico prehispánico” (AyT, p. 8). Esto es, si bien el texto tradicional vive en variantes, también hay que aprender a ver y a entender los elementos y formas anteriores que conserva.

concepto de información. Esto es, la restauración léxica y discursiva que exigían los relatos, se planteaba no tanto de manera general (esto es, a partir de más elementos formales), sino básicamente en relación a la información.

El escritor chihuahuense intuyó en la noción de información un eje central. En cada relato tradicional en lengua indígena había una información (histórica, religiosa, médica, etc.) que era estructurante: estaba ahí para dotar de forma al relato. Según su perspectiva, por esta razón, el espacio idóneo para relatar esas historias eran las festividades o las reuniones comunitarias. Entonces, su fin primordial no era la diversión, sino fortalecer las tradiciones y creencias, comunicar datos religiosos y geográficos.³³⁷ De esta forma, el autor encontró el trasunto serio en los relatos tradicionales que justificaba su notable presencia en las comunidades. Pero, aunque esta afirmación conlleva buenas intenciones, otra vez resulta un tanto discutible, porque pareciera que pasa a segundo plano (o invalida) la posible (y mera) diversión que podría hallarse en algunos relatos. ¿Realmente no hay textos tradicionales en lenguas indígenas que sólo tengan por fin la diversión?³³⁸

Ahora bien, ¿qué era realmente un cuento? o ¿qué se podía entender por cuento tradicional? “¿Es el recuerdo ocasional que tiene una persona de un relato que escuchó alguna vez?” (AyT, p. 15). Montemayor no buscaba una definición última del término, sencillamente ensayaba ideas para introducir el asunto, para él, más importante. Ante la última pregunta, manifestaba de inmediato que la respuesta era negativa. Pero agregaba que, por experiencia, podía decir que los indígenas perseguían generalmente la información y que ella estuviera completa: “exigían al narrador un oficio mayor no desde el punto de vista occidental, sino desde el punto de vista del conocimiento tradicional de algún elemento, personaje o peripecia” (AyT, p. 14). De esta manera, concluía que “la tradición oral de los pueblos indígenas de México, quizás «puesta en orden» en códices ahora destruidos o desaparecidos, es una especie de depósito de información más amplio que el recuerdo de un narrador

³³⁷ Bajo ese mismo criterio, Montemayor recuperaba lo dicho en *Los escritores indígenas actuales*, que “Desde la perspectiva indígena no hay una clara demarcación entre lo que es un cuento literario y la información que ese cuento está transmitiendo acerca de una comunidad” (AyT, p. 14).

³³⁸ El mismo Montemayor expresaba en otro texto que había dejado fuera otras formas de ‘relato’ o al menos de expresión narrativa compleja y rica: “Podríamos mencionar quizás como otros casos de elaboración formal las adivinanzas y ciertos refranes, pero creo que los géneros enumerados hasta aquí nacen de la misma vida natural, conceptual y religiosa de los pueblos indios de México” (Notas, p. 95). Creo, sin embargo, que estos géneros ‘menores’ cumplen también una función colectiva, no se pueden pensar como un hecho individual, viven, se gozan y son efectivos en comunidad, en el colectivo.

particular” (AyT, p. 16). Aún más, se atrevía a decir que “Cada relato podría ser, pues, sólo un fragmento de un orden más amplio” (AyT, p. 16).

Aunque podría entenderse las razones para destacar a la información como elemento clave que caracteriza a la narrativa tradicional en lenguas indígenas, como dije anteriormente, esto resulta problemático. Es problemático, porque, en su necesidad de abrir una nueva brecha crítica, considera como punto de partida esencial el hecho de ir en búsqueda del texto “más amplio” que se oculta tras las variantes, aquel texto que contenga completa la información (o, en todo caso, completar la información por medio de las variantes). En lo personal, me llama la atención que compare esta exigencia de búsqueda con el trabajo de filología cristiana, pues llega a comparar la pesquisa de la información con la pretendida verdad histórica o religiosa de los evangelios. En sus palabras, sería beneficioso comparar las narraciones tradicionales en lenguas indígenas “con un evangelio como el de san Lucas, que ordena la tradición oral de las primeras generaciones de cristianos” (AyT, p. 15); puesto que “los evangelios y los relatos prodigiosos de compendios como el de Jacobo de Vorágine, *La leyenda dorada*, son los cuerpos de la tradición oral que contienen las creencias populares del cristianismo” (AyT, p. 16). Como se aprecia, esta postura resulta discutible, además, porque acepta como verdad el carácter incompleto de los relatos tradicionales, lo cual podría derivar en un entendimiento todavía más confuso (y negativo) de estos textos.

En este punto me queda la duda de si Montemayor pretende constituir un corpus semejante a los evangelios y los compendios medievales y, a partir de ellos, predicar una verdad prehispánica o simplemente considera estos trabajos por su metodología exegética para erigir textos que canonizan la verdad. Asimismo, la perspectiva de Montemayor tiene una vez más la ambivalencia de colocar a la par textos tradicionales con textos populares; y parece estar más en sintonía con la última: cual si creyera en la existencia de un texto originario (*codex unicus*) que el investigador debe recuperar a través de las múltiples versiones existentes. ¿Pero, en este caso, hasta dónde se podría llegar realmente con este camino filológico?

A pesar de todo, Montemayor sugería perspectivas que ayudan a entender mejor la narrativa tradicional. Por ejemplo, el autor tenía plena consciencia de la complejidad que entrañaba ir en búsqueda de las fuentes. Reconocía que:

En el caso de las lenguas indígenas de México la tradición oral tiene como fuentes a la literatura europea difundida a través de la cristianización, a la tradición oral española misma y a la tradición oral que portaban los esclavos provenientes de África. También podemos suponer otra fuente

escrita: los códices, libros o documentos lapidarios que conservan la memoria de las civilizaciones prehispánicas, ahora en gran parte destruidos. [...] Hay, pues, al menos dos tipos de fuentes escritas y orales en el origen de la tradición oral de las lenguas de México: las que llegan de Europa y de África con la conquista y las que se mantienen desde el sedimento cultural prehispánico (AyT, p. 17).

Pienso que este repertorio de fuentes diversas (desde distintos estratos culturales y que se valen de distintos soportes) pudo hacer ver a Montemayor lo complejo (y quizá infructuoso) de deslindar por completo esas fuentes. Tal vez para él y para varios de los escritores de la generación era necesario acercarse lo más posible a esas fuentes, para reconstruir mejor su memoria, un pasado, no sólo histórico sino también literario, desde el cual logran proyectar una literatura más apegada a las formas propias, de las cuales apenas tenían vagas nociones. El esfuerzo de Montemayor era en ese sentido admirable.

Por otro lado, ciertamente, uno de los problemas que había entonces (y aún hoy) en relación a los textos de tradición oral era que “la clasificación es muy elemental” (AyT, p. 20). Por lo general, se organizaban de modo parcial sin atender la complejidad genérica que se desprendía de ellos. Además, las clasificaciones estaban basadas en denominaciones que pertenecían a un horizonte cultural distinto (mitos, leyendas, memoratas, creencias), lo cual “no basta[ba] para destacar los distintos estratos culturales de la tradición oral en los pueblos indígenas de México, ni para aplicarla, evidentemente, a los cuentos indoeuropeos arraigados ya en esos pueblos” (AyT, p. 20). De tal manera que se propuso elaborar una clasificación.³³⁹

Lo primero que hizo fue destacar que los cuentos tradicionales no son independientes de la información cultural o histórica de los mismos pueblos. Se comprende que estos relatos tienen una función vital y que, por tanto, entre la forma de un relato y otro no habría tanta distancia o diferencia como lo habría entre los distintos géneros del arte culto; junto a Marc Soriano, señalaba que “Las expresiones diversas del arte popular permanecen próximas unas

³³⁹ Tenía claro que la clasificación debe ser un instrumento analítico que sirva para distinguir con claridad los contenidos que se buscan. Dado que él buscaba una información precisa: las fuentes indígenas o el sustrato más cercano a ello, prontamente concluye que las clasificaciones de los cuentos populares indoeuropeos no funcionarían para perseguir este fin. En principio, porque dicha clasificación “relega a un segundo plano su origen cultural, su composición artística, su contenido religioso o simbólico” (AyT, p. 27). Y, si bien mantenía criterios con cierta consistencia al reconocer a los relatos tradicionales en lenguas indígenas como unidades independientes, suponía al mismo tiempo que todas las historias pertenecían al mismo universo cultural: el indoeuropeo. El problema de esta presunción era que, en el plano práctico, había traído como consecuencia que se postularan diversos criterios entre las diferentes categorías (mitos, leyendas, cuento, memoratas y «creencias»); esto es, para adaptarse a las complejidades de los relatos en lenguas indígenas, estas clasificaciones acudían a pautas que sólo tornaban más confuso su recolección y también su estudio.

a otras” (AyT, p. 21).³⁴⁰ Entonces, la función vital del arte podría definirse como aquella que produce o cumple un papel real en la estructuración de la vida comunitaria.³⁴¹

Pese a todo, Montemayor se mantuvo firme en su ideal de discernir las diversas fuentes o sustratos indígenas en los cuentos tradicionales. Distinguir no significa separar: se puede hacer la distinción y entender cómo es que operan los cambios o, mejor, de qué le sirve a la comunidad transigir tales cambios en sus relatos; esto es, ¿cuán significativa es la actualización del relato? Ahora bien, en cuanto a la clasificación propiamente dicha, propone primero unificar las denominaciones de los diversos géneros narrativos bajo la categoría cuento (cuento tradicional). Para justificar la elección del término, Montemayor recupera algunas nociones formuladas por Antti Aarne y Stith Thompson, quienes

Llaman ‘cuento tipo’ a un relato tradicional que tiene existencia independiente y que puede narrarse como un todo completo sin que su sentido dependa de otra historia. Puede consistir de un solo ‘motivo’ o de varios. Un ‘motivo’ es el más pequeño elemento que tiene en un cuento la capacidad de persistir en la tradición. Los ‘motivos’ son de tres categorías: personajes del relato (que va desde seres maravillosos hasta huérfanos y madrastras), objetos o creencias que intervienen en la acción del relato (que van desde lugares y objetos mágicos hasta creencias o costumbres) y episodios o cadenas de episodios que pueden fungir en otras ocasiones por sí mismos como verdaderos ‘cuentos tipo’ y bajo cuya trama los demás elementos parecen aglutinarse (AyT, pp. 21-22).

Desde ese marco teórico, Montemayor examinó los diversos mecanismos que actuaban en el relato y el carácter informativo de sus ‘motivos’. A través de estos elementos se proponía comprender la orientación informativa de los cuentos tradicionales, así como identificar el soporte formal con el que se aplicaban. Para unificar la tipología, como dije, adoptó la noción de cuento. A partir de ella, estableció otra clasificación que ayudara a distinguir las diversas fuentes y corrientes culturales que se habían combinado o superpuesto en los relatos tradicionales en lenguas indígenas. Cabe resaltar que, si bien, el mismo Montemayor concibió esta clasificación como algo provisional; andando el tiempo, no volvió sobre ella.³⁴²

³⁴⁰ Véase Marc Soriano, *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*, siglo XXI, Buenos Aires, 1971, p. 98. Aquí, otra vez, de modo tangente, se confirma que Montemayor no diferencia con suficiente claridad entre lo ‘tradicional’ y lo ‘popular’.

³⁴¹ *Idem.*

³⁴² Probablemente él mismo dudó de la efectividad de su estudio, pues, como ya señalé, el subtítulo de la primera versión de este estudio fue el de “Notas sobre sus fuentes y clasificaciones”. Y, a pesar de que, en un principio, él mismo los consideró notas, como también indiqué, no hizo cambios significativos en la versión definitiva del texto que es justamente *Arte y trama*.

Las categorías que, según el autor, podrían describir las principales orientaciones informativas de los relatos tradicionales serían: 1) Cuentos cosmogónicos; 2) Cuentos de entidades invisibles; 3) Cuentos de prodigios; 4) Cuentos sobre la naturaleza original de animales o plantas; 5) Cuentos de animales; 6) Cuentos de fundación de comunidades o lugares; 7) Cuentos de transformaciones y hechicerías; 8) Adaptaciones de temas bíblicos y cristianos; 9) Adaptaciones de cuentos populares indoeuropeos. Añadía que cada uno de estos tipos se podrían ampliar con subdivisiones que los precisaran aún más. Y explicaba que la razón para incluir a las dos últimas categorías se debía a que, si bien se basaban en motivos exógenos, no eran exactamente como sus fuentes, habían sufrido una transformación indígena; se valoran ahora desde un plano distinto: la adaptación (en otro sentido, la actualización). En cambio, en las otras categorías se proponía “destacar el tipo de información cultural no europea que se mantiene en la tradición oral de las lenguas indígenas de México” (AyT, p. 28). Desde esta perspectiva, resume así estas categorías:

Como ‘cuentos cosmogónicos’ clasifico aquellos relatos que presentan dos datos principales: se desarrollan en el origen mismo del mundo y se relacionan con ritos y ceremonias. Los ‘cuentos de entidades invisibles’ no se desarrollan durante el origen del mundo y con frecuencia cierran la narración con testimonios personales; su principal información es acerca no del origen, sino de las funciones o atributos de las entidades prehispánicas (o, al menos, de entidades no cristianas). Con el término ‘prodigio’ aludo a ciertos ‘motivos objetuales’ o ‘episódicos’ que no se relacionan con datos cosmogónicos, rituales ni entidades sagradas, pero que constituyen o bien el registro de algún rastro histórico indígena, prehispánico o no, que guarda relación con la conquista o con la resistencia indígena, o bien el registro de las relaciones con la estatuaria prehispánica y con seres, objetos o lugares de «poder». En estas tres clases los cuentos no son «incontaminados»; reflejan la adaptación de la cultura indígena posterior a la conquista, pero siguen siendo los canales o vías de conservación de su memoria religiosa anterior (AyT, p. 28).

Montemayor va gradando la calidad de la información que los relatos pueden ofrecer: va de aquellos que se pueden considerar propiamente dentro de un orden cultural específico hasta aquellos que son adaptaciones de otras fuentes. Aquí valdría la pena preguntarse hasta qué punto los primeros podrían permanecer incontaminados, puesto que ello no se puede asumir ni siquiera en obras que nacieron plenamente con registro escrito. Si no, ¿cuál sería el sentido de gran parte de la filología? Es decir, pienso que, aunque fuera deseable perseguir un texto anterior del cual hoy quedan adaptaciones o reactualizaciones, no nos permitiría ver cuál ha sido la evolución de una tradición que para nada es fija, sino que pervive justo por su

capacidad de reactualización, por su capacidad de diversificarse y permearse de sus nuevos contextos. No obstante, este elemento parece entenderlo mejor en las siguientes categorías:

Los cuentos de fundación de lugares, santos patronos o nacimiento de ríos o montañas, a veces son segmentos episódicos de relatos cosmogónicos más amplios y otras veces reflejan sobre todo la visión posterior a la conquista: entonces su «especialización» es recordar el origen de la comunidad indígena en la época colonial. Los cuentos que explican el porqué de ciertos rasgos de animales o plantas constituyen con frecuencia una mezcla de cuentos indígenas y europeos. No los incluyo en los cuentos de animales porque sigo en esto las observaciones generales del cuento popular: sólo considero cuentos de animales las historias que enfrentan la inteligencia de un animal contra la torpeza (o también astucia) de otro. En estos no hay «magia»; en aquellos puede haberla o no, pero su función informativa es explicar por qué un animal es así y no de otro modo. A menudo, en estos cuentos el héroe indígena ha sido sustituido por uno cristiano (AyT, pp. 28-29).

Aunque, de modo general, estoy de acuerdo con algunas de las cosas que afirma aquí Montemayor, no deja de extrañarme que la razón de estas categorías es lograr deslindar la información entre las tradiciones. Pienso que ello no estaría mal, si el deslindamiento nos ayudara a ver por qué se eligen esas variaciones o cómo es que se originaron, bajo qué premisas, y además si eso cambió el modo de enunciar los textos, si no tuvo un impacto formal profundo; o, al final de cuentas, ¿qué nos dicen hoy esos relatos?

Si bien intenta que su clasificación se base en un criterio formal, no lo logra del todo, porque dicho elemento depende de una unidad cuestionable: la información indígena que puedan o no aportar. Y, al menos en este ensayo, no queda suficientemente definido y más bien parece una unidad abstracta (temática) que no agrega gran cosa a las denominaciones occidentales que quiere trascender. Así, el camino distinto, otro, queda a medias (hasta ahora no he hallado un investigador que haya retomado con profundidad su clasificación).

En resumen, en *Arte y trama* se encuentra lo más problemático de la propuesta de Montemayor. Ello se debe quizá a que se centra en aquellas formas que tienen que ver de modo más directo con la función de utilidad, lo cual, además de ser parcial, restringe la mirada de estas formas tradicionales, donde no tiene plena cabida lo lúdico, el divertimento, aquello que daría una visión más completa de unos seres humanos también capaces de gozo y libertad creativa. Asimismo, si bien advierte que no siempre se puede establecer delimitaciones precisas en cuanto a los géneros literarios narrativos se refiere, debe decirse que tampoco me parece del todo válido reducir los textos narrativos bajo la denominación de cuento, pues este concepto tiene ya cierta estabilidad dentro del panorama conceptual hispanoamericano y en lugar de aportar un elemento claro de sistematización podría llegar a

ser todavía más equívoco. En todo caso, se puede pensar que valdría la pena comenzar a usar ciertos términos de raigambre indígena que definan mejor sus propósitos, puesto que seguramente en cada lengua podría (o no) haber denominaciones de este tipo que hicieran más claro el panorama de los textos narrativos en lenguas indígenas. La clasificación de Montemayor resulta, pues, insuficiente. Tal vez no sería infructuoso estudiar las formas tradicionales narrativas a partir de la información que aporta su trama, pero tampoco estoy seguro que sea el elemento central para su estudio. Hoy día, estas nueve clasificaciones no aportan mucho para la distinción formal de los relatos tradicionales en su sentido más amplio. No obstante, sí aportan para una posible vía de comparación de motivos entre las distintas versiones de una misma anécdota, con lo cual, se puede llevar a puertos interesantes y a tratar de ser más exhaustivo en la delimitación genérica de estos. Pero, como señalé, nadie aún ha retomado seriamente dicha propuesta. Quizá ese trabajo corresponderá a escritores bilingües que entiendan mejor ambos mundos y puedan hacer transvases más certeros y significativos.

III.3 En torno a la literatura actual en lenguas indígenas

La visión sobre la producción literaria en lenguas indígenas de Montemayor contenida en el proyecto “Las formas literarias en las lenguas indígenas de México” se completa con el ensayo *La literatura actual en lenguas indígenas* (2001). En este texto el autor integró gran parte de las intuiciones que, con respecto a las obras escritas, se habían generado durante las dos décadas de trabajo, diálogo y aprendizaje con los escritores de esta generación.³⁴³

Como ya se dijo, Montemayor había participado de diversas maneras en el proceso de constitución de esta generación: impartió talleres; gestionó y organizó encuentros, seminarios y antologías; teorizó e hizo crítica. Es decir, aprovechó diversos momentos y espacios para dar formalidad a las ideas que parecían conducir el proyecto literario común de sus pares indígenas: el ensayo fue uno de ellos. En ese sentido, *La literatura actual* permitiría explorar

³⁴³ Se debe recordar que el proyecto “Las formas literarias en las lenguas indígenas de México” es posterior a la constitución de la generación y al levantamiento del EZLN, por tal motivo, creo yo, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, escrita entre 1998 y 1999 y publicada en 2001, parece resumir muchas de las preocupaciones de estos escritores. En ese sentido, hay que tener presente que Montemayor no fue el primero ni el único que enunció todas las aristas del proyecto, es más, sus obras ensayísticas se entienden mejor (o se complementa) si se leen junto a los textos de los otros escritores. No obstante, el trabajo conceptual y teórico de Montemayor fue tan agudo que, mal que nos pese, diluyó las reflexiones de los autores indígenas que también buscaban nuevos espacios y nuevas estrategias de conceptualización, si bien no siempre de forma tan sistemática como el crítico chihuahuense. De este modo, se puede comprender la labor de Montemayor como un diálogo con toda esta generación o como una especie de síntesis de lo que preocupaba a todos ellos.

las principales ideas que contribuyeron a consolidar los empeños de esta generación y a configurar un rostro común frente a la cultura letrada de su tiempo. El libro se compone de siete apartados que dan cuenta del panorama general de la literatura contemporánea escrita en lenguas indígenas. Los dos primeros tematizan, por un lado, la discriminación idiomática que pesaba sobre las lenguas indígenas y que, por tanto, repercutía en las creaciones artísticas en dichas lenguas; por otro lado, la noción de resurgimiento que intentaba mostrar que las sensibilidades artísticas indígenas siempre habían estado ahí, vivas, latentes.

Para Montemayor era claro: los prejuicios y el desconocimiento habían invisibilizado la tradición literaria en lenguas indígenas casi ininterrumpida que existía en el país. Como muestra significativa de este resurgimiento, los cinco apartados siguientes pretendían acercar al lector a cada uno de los géneros que el autor consideraba relevantes: iniciaba por la “Narrativa nueva y tradicional”; luego, ahondaba en “El teatro, que alguna vez fue danza”; continuaba con “Las nuevas fronteras del ensayo”; después, dedicaba un apartado a “El canto tradicional y la nueva canción”, en el que les da el estatus de género literario, gracias a los elementos poéticos y compositivos que hallaba en estas creaciones; y, por último, destinaba un apartado a “La poesía de ayer y hoy”, en el que evidenciaba el panorama de una gran cantidad de autores que empezaban a mostrar un camino literario complejo y maduro.

Entonces, había tres ideas, conceptos o nociones que serían medulares para entender que las creaciones artísticas en otra lengua y con distinto horizonte cultural tenían larga data en México y para apreciar de mejor manera este proceso de construcción: tradición literaria (al que me he referido en otros momentos de esta investigación), discriminación idiomática y resurgimiento de las literaturas en lenguas indígenas. Desde ahí, se comprendería mejor su propuesta de clasificación del corpus textual en lenguas indígenas hasta entonces existente.

3.1 Hacia una literatura escrita en lenguas indígenas

Para articular la importancia de las creaciones (escritas o no) en lenguas indígenas dentro del panorama literario mexicano, así como para re-establecer las continuidades del arte de composición dentro de cada nación indígena (a través de las formas literarias tradicionales) que fortalecería sus proyectos de escritura del presente y con vistas al futuro, Carlos Montemayor se propuso reactualizar el concepto de tradición literaria. Dado que en el contexto de las lenguas indígenas el concepto de tradición suele asociarse con el de tradición

oral, se debe aclarar que ambas concepciones parten de bases teóricas divergentes. El autor había desplegado la noción de formas literarias tradicionales para referirse a las obras conservadas y transmitidas por tradición oral. El concepto de tradición literaria aludía más bien al modo en que se establece un vínculo con el pasado artístico, al modo en que se conforman las relaciones textuales que, a fin de cuentas, se erigen en sustrato o fuente del quehacer literario presente; es decir, cuáles son las vertientes temáticas o formales que se reconocen como propias y que consolidan el imaginario cultural de una nación.³⁴⁴

Este concepto estaba en el centro del discurso *La tradición literaria en los escritores mexicanos* que elaboró Carlos Montemayor para su entrada a la Academia Mexicana de la Lengua en 1985. Ése fue el primer momento en que, en un nivel amplio, habló de la literatura escrita en lenguas indígenas. Partía de la base que ésta era una de las tres grandes ramas de producción literaria en México (junto con la concebida en español y en latín) y la cual no solamente debía cobrar visibilidad, sino que era necesario entender su relevancia, porque, según su perspectiva, con ella los mexicanos alcanzarían un mayor y más profundo conocimiento de sí mismos y, por tanto, del mundo y de lo humano.³⁴⁵

Como tal, el autor discutía dicho concepto en el quinto y último apartado. Considerando las nociones de tradición asentadas por T. S. Eliot en sus conocidos ensayos “La tradición y el talento individual” y “Función de la poesía y función de la crítica”,³⁴⁶ Montemayor se preguntaba cuál podría ser la tradición literaria de México: un ‘pueblo’ que no podía concebirse como uno solo y que además, según algunos críticos, parecía tener como principio

³⁴⁴ No obstante, como se verá más adelante, hay que destacar que esta concepción de ‘tradición literaria’ sí pretendía introducir abiertamente las obras ‘tradicionales’ en el canon literario mexicano.

³⁴⁵ De modo general, podría decirse que el texto *La tradición literaria en los escritores mexicanos* (1985) sería una contrapropuesta al ensayo *Los hijos del limo* (1984) de Octavio Paz. En tanto que no es el objeto de este trabajo realizar una lectura comparativa entre ambas obras, sólo se sugerirán algunos puntos de contacto que me parecen relevantes. Por ejemplo, de entrada, cuando en el “Prefacio” de su libro Octavio Paz decía: “A despecho de las diferencias de lenguas y culturas nacionales, la poesía moderna de Occidente es una. Apenas si vale la pena aclarar que el término Occidente abarca también a las tradiciones poéticas angloamericanas y latinoamericanas (en sus tres ramas: la española, la portuguesa y la francesa)”, *Los hijos del limo*, p. 10; Montemayor, a modo de respuesta, decía que si bien el concepto de literatura mexicana era complejo, no tenía por qué ser exclusivo y excluyente: “Bajo él pueden comprenderse por lo menos tres grandes ramas de producción literaria, todas importantes y de compleja y abundante historia: la escrita en latín, la escrita en español y la escrita en varias lenguas indígenas, especialmente en náhuatl” (*Tradición*, pp. 18-20); es decir, que aunque quizá se podían considerar dentro de una sola tradición, habría que entender que en ella se manifestaban, con singular potencia, las distintas tradiciones que la conformaban o habían fortalecido su constitución. Como se puede intuir, habrá otros puntos de tensión que se podrían analizar en un trabajo posterior, en especial, la postura de Montemayor sobre la supuesta ‘tradición de la ruptura’.

³⁴⁶ Véase T. S. Eliot, *Ensayos escogidos*, Pura López Colomé (sel. y pról.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (pp. 17-29 y pp. 31-51).

de su tradición la polémica, la ruptura. Es decir, en un país excepcionalmente heterogéneo y contrastante, ¿a qué ‘pueblo’ había que remontarse?, ¿cuál era el horizonte cultural que nos hacía ser mexicanos?

Con estas preguntas en mente, el crítico chihuahuense emprendió una revisión histórica de algunos de los proyectos literarios más importantes en México. De entrada, advirtió que casi todos ellos respondían a propósitos particulares: de un grupo, un colectivo, una revista, una generación, en el que, sin embargo, a menudo (gracias a sus luchas e, incluso, las polémicas con otros grupos) se advertía diversas tradiciones; así, en los distintos proyectos se podía observar la incorporación de variados elementos, tanto de culturas contemporáneas y antiguas, como del pensamiento de intelectuales, críticos, investigadores de diversas condiciones sociales, políticas y económicas.³⁴⁷

Sin embargo, la noción de tradición literaria que planteaba Montemayor tenía su origen en el programa que algunos de los jesuitas expulsados idearon cuando, en el siglo XVIII, surgió por primera vez el sentimiento de no ser un dominio colonial, sino una patria. El programa consistía en los siguientes puntos:

[...] primero, aceptar y reconocer como nuestros a todos los escritores anteriores y otorgarles retroactivamente su carta de mexicanización [...]; segundo, para una diferencia más profunda del español americano, el descubrimiento de que la cultura indígena era también su historia y su identidad; tercero, a un balance inicial de propósitos históricos, sociales y políticos, que sería el germen del pensamiento independentista, por último, se propusieron, en la obra que escribían, la excelencia (*Tradición*, p. 15).

Montemayor reactualizó estos planteamientos, sobre todo los dos primeros: extender la carta de mexicanización a todos los escritores que habitaban o habían habitado el país, lo cual, al mismo tiempo, significaba aceptar de una vez por todas que las lenguas y culturas indígenas formaban parte de la ‘nación’ y, en consecuencia, de su tradición. Además, si en lo literario ya se había aceptado lo ‘clásico’ (esto es, de obras escritas en latín), como una de las vías más destacadas de producción de los letrados mexicanos, sólo había que volverse a lo ‘otro’ clásico que estaba ahí también desde el principio: lo indígena.³⁴⁸ Ése, a su juicio,

³⁴⁷ En realidad, la postura de Montemayor es más arriesgada. Llega al punto de afirmar que, en gran medida, la tradición que se descubre en los proyectos literarios de los último cinco siglos es una tradición de dependencia: “Hemos justificado la imitación por ideas políticas o académicas, por evolución, por la modernidad, por el progreso, por la civilización o por la creencia en un destino de la historia” (*Tradición*, p. 23).

³⁴⁸ Estos cruces entre lo clásico y lo indígena, según Rafael Mondragón, había estado presente desde la época virreinal, pero fueron más evidentes en la consolidación del imaginario ‘nacional’ durante el siglo XIX. Los intelectuales de la naciente República recogieron algunas reflexiones de los criollos y la insertaron en su

tenía que ser el siguiente paso de la tradición literaria mexicana, puesto que “la tradición no es inmutable; es lo que cambia, lo que avanza” (*Tradición*, p. 43). Pero no se quedaba ahí. Apoyado en algunas ideas de Pedro Salinas, el autor alegaba que justamente por eso había que considerar también a la tradición oral como parte del cambio, lo que avanza, ya que en ella estaba cifrada “la individualidad de los pueblos, de las regiones, de las familias” (*Tradición*, p. 44). En principio, había que comprender que esta tradición no escrita sino vivida multiplicaba la posibilidad y la potencia de ser mexicano. A su juicio, la tradición oral podría entenderse, entonces, como el lindero territorial que definía a un ‘pueblo’.³⁴⁹

Desde esa lógica, Montemayor enunciaba lo que considero más importante de su concepción de dicha noción: la tradición no es algo mecánico, es un acto de voluntad, “es el acto del presente hacia el pasado” (*Tradición*, p. 44). Como ya se mencionó, para él la tradición es

[...] la *voluntad* de asumir el pasado: algo que se da a sí mismo el que la mira, no el que la desconoce. Son hechos de conocimiento, no de ignorancia, pues el pasado lo es en tanto que el conocimiento lo hace actual, real, presente; la tradición es un cierto orden, una propuesta de lógica interna, de claridad, de ese pasado. Tradición es nuestra explicación actual (*Tradición*, pp. 44-45).³⁵⁰

De este modo, podría decirse que en la tradición más que rupturas había diversas formas de leer el pasado, de relacionarse con él, al grado de que la voluntad de representación de cada grupo o colectivo ha llevado a la literatura mexicana, en distintos momentos, a adoptar o transigir otras tradiciones.³⁵¹ A pesar de las distintas lecturas de cada generación, según

proyecto de ‘reconstrucción’ “a partir de la postulación de un pasado indígena idílico, que se identificaría con la época «clásica» griega y romana de las naciones europeas [...]. Así, en México corresponde a Vicente Riva Palacio proponer dicho modelo, que está explícitamente articulado en el primer tomo de *México a través de los siglos*; el mismo será llevado explícitamente al plano de la literatura en la obra del erudito José María Vigil, responsable de la primera historia literaria de México, que es también el primer documento en que nuestra literatura aparece articulada en cuatro periodos: prehispánico, colonial, moderno y contemporáneo”, *op. cit.*, p. 133.

³⁴⁹ Montemayor parece aludir a dos obras ensayísticas de Pedro Salinas, por un lado, estaría *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (Buenos Aires, Sudamericana, 1947) y, por otro, un par de ensayos reunidos en *El defensor* (Madrid, Alianza, 1967). Aunque en el texto de la *Tradición* Montemayor no ahonda más en el asunto de la ‘tradición oral’, es importante destacar el hecho de que procura darle un peso relevante, pues encuentra ahí el ‘alma’, el ‘ser’ de los pueblos y, por ende, una veta de posible creación hacia el futuro.

³⁵⁰ Tal vez no de forma directa, pero en este planteamiento de la voluntad como posibilidad de lectura histórica hay algo del planteamiento de Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación*. La voluntad es una forma de representación, la asunción de una representación.

³⁵¹ T. S. Eliot lo planteaba así: la tradición “No puede heredarse, y quien la quiera, habrá de obtenerla con un gran esfuerzo”, p. 19. Por eso es que Montemayor dirá que es un acto de voluntad, lo que se da quien establece el pasado. En un sentido semejante, Rafael Mondragón concuerda que, en el fondo, “La historia de las ideas es la historia de los espacios de discusión, circulación y articulación de dichas ideas, así como la de los grupos,

Montemayor, en la tradición persiste una cierta consciencia, una razón ‘consciente’ que se aprecia al considerar a los otros, al darse cuenta el individuo de su ser social; esa consciencia es la que permite establecer un compromiso con quienes se comparte un territorio, una lengua, una cultura: “La diferencia entre ver el país como un botín y verlo como un compromiso de construcción, es posiblemente la misma que media entre la consciencia de una tradición y la incoherencia histórica” (*Tradición*, p. 45). Así, pues, alegaba que la pregunta de si hay o no tradición en México debería cambiarse por la de ¿se tiene la voluntad de reconocer en México una literatura en la que conviven diversas tradiciones? De esta forma, el autor subrayaba el peso del silencio de siglos sobre lo indígena y lo popular y lo tradicional por parte de grupos cerrados y ensimismados. El silencio es una declaración de intenciones, revela que “La vida de grupos arrogantes quiere ser única, ahora y ayer; es decir, sin historia. No quieren integrar otro momento; quieren ser el único momento. Quieren ser ahistóricos, sin tradición” (*Tradición*, p. 47).

Como una forma de contraponerse a una visión semejante, Montemayor sugería que debe aceptarse definitivamente que:

Todos los escritores son la expresión mexicana; su literatura es la que se escribe, no la que nos prescriben. No podemos definirla como regla de conducta ideológica o estética. Se deben a la plenitud de la experiencia individual y social, emocional e histórica, pasional e intelectual, que constituye la realidad de su autor, realidad más amplia que las definiciones comprendidas en catecismos de iglesias y de partidos. Es la vasta memoria social en que nuestras vidas despliegan cada una de sus asombrosas y complejas facetas eróticas, religiosas, familiares, solitarias (*Tradición*, pp. 47-48).

Montemayor hace un ajuste ingenioso, de lo individual se pasa a lo colectivo: de alguna manera conecta al yo con las circunstancias (históricas, culturales, etc.) y, desde ahí, enuncia que, de cada expresión particular anclada en su trayectoria personal y étnico/nacional, puede surgir una literatura más amplia. Por tal motivo, afirma más adelante que “La literatura nacional, como propuesta, como necesidad, como historia, quiere habitar para siempre lo que es el espacio de nuestros pueblos, penetrar en su vida, en su conciencia y abrirla, entregarla otra vez a sí misma” (*Tradición*, p. 48). Sin embargo, a la vez, señalaba que todavía quedaba mucho camino por recorrer, debido a que “La recuperación, la ocupación, [...] ocupación literaria [...] de nuestro país, no abarca aún todo nuestro territorio, todos nuestros hombres,

instituciones y prácticas de sociabilidad que dan continuidad material a una tradición intelectual” (*op. cit.*, p. 135), esto es, la tradición y la continuidad se establece siempre desde un presente consciente y específico.

almas, costas, sierras, minas, ciudades” (*Tradición*, pp. 48-49). Esto es, había que acoger en el seno de la tradición literaria mexicana las distintas almas, lenguas y culturas que la habitaban, ya que era imposible plantear una mexicanidad sin ellas, sin esa realidad que estaba ahí, legítima, palpable. Somos nosotros mismos (tal cual existimos) lo que podemos ofrecer al mundo, concluía el autor.

Como se aprecia, para Montemayor era importante visitar la concepción de tradición literaria mexicana y mostrar sus posibilidades de apertura, además de subrayar la necesidad de que esto fuera así, porque una de las líneas continuas de la tradición mexicana era la heterogeneidad cultural, el carácter múltiple de los proyectos. Eso era lo primero que había reconocer: las distintas voces que siempre habían estado ahí y que uno tenía que aprender a aceptar como parte del ‘sí mismo’. Al reconocer esta heterogeneidad se podría aceptar de modo más sencillo la participación de los indígenas en este continuo: esos seres humanos contemporáneos que estaban ahí luchando por poner en el centro de la cultura mexicana su diferencia lingüística y cultural. Que claramente está pensando en los indígenas al repensar la tradición literaria resulta notorio en el apartado IV, cuando Montemayor afirma: “Es posible que en los momentos en que se reconoce al indígena como presencia política o histórica estemos cerca de lo mexicano. La conciencia de la dignidad del indio como parte de la historia de la patria, quizá sea el descubrimiento de México” (*Tradición*, pp. 37-38). A continuación, agrega que “La cultura [...] no es un proyecto gubernamental, partidista, eclesiástico, económico; es la conciencia de los pueblos, es la identidad de los pueblos, el alma de los pueblos” (*Tradición*, p. 41). El concepto de cultura se torna esencial para entender la noción de tradición, porque, junto a Villoro, Montemayor concebía que “Una cultura es continuidad: peso de los acontecimientos pasados en el presente: tradición. Pero también es proyecto: elección de fines y valores que dan sentido a la acción colectiva”.³⁵²

En resumen, este concepto resulta fundamental para entender cómo fue que se empezó a impulsar un proyecto escritural que quería redefinir (reajustar) la tradición literaria mexicana o, al menos, que quería devolverle su amplitud, su heterogeneidad. Este proyecto surge, pues, de un impulso en el que la cultura ‘nacional’ debía aprender a ver en el indígena no a un otro, sino uno de los otros que constituye el rostro del ‘nos-otros’, al diferente dentro de sí mismo,

³⁵² Luis Villoro, *Estado plural, pluralidad de culturas*, p. 15.

dentro de un proyecto cultural amplio y abarcante. En ese sentido, en la parte final del texto *La literatura actual*, se expresaba así de las lenguas indígenas:

Es necesario recordar que México es también el alma de esos idiomas. Que en nosotros fluye una sangre que en sus sueños y recuerdos aún puede reconocerse en esas profundas palabras. Hemos sido injustos con ellos. Sé que esas culturas, esos pueblos, esos idiomas profundos y nítidos, son los que mejor podrían decirnos ahora qué es México, qué no hemos aún descubierto de nosotros mismos (p. 260).

Por otro lado, este concepto no sólo sirvió para posicionarse dentro de la cultura letrada del país, también se aprovechó para entender cómo podrían configurar su propia tradición literaria cada una de las naciones indígenas, es decir, les brindó pautas para dotarse de una tradición: de modo activo, volvieron hacia el pasado y hacia la tradición oral para poder proyectar un futuro literario. Se dotaron a sí mismos de tradición recuperando fuentes escritas, pero sobre todo las fuentes orales de sus pueblos. Ahí estuvo la novedad de su propuesta: ante una tradición literaria que hasta entonces no reconocía con plenitud obras de origen popular y en otras lenguas, se le proponía como legítima esa tradición que había sido desdeñada por otros proyectos literarios ‘nacionales’.

En suma, a esta generación le tocó, no romper con la tradición, sino hacer más visibles sus continuidades, sino ahondar en ella misma y ofrecer posibilidades más amplias de ser y de crear obras artísticas. Reconocer estas literaturas implicaba un ejercicio de repensar la tradición, de reordenar o de buscar nuevas clasificaciones que visibilicen una vertiente latente, inaugurar, pues, un nuevo presente, tomando como base una parte del pasado con la que uno se pueda vincular, desde el aquí y ahora, tal vez de forma más profunda, más íntima.

Otro concepto igual de amplio y de múltiples alcances revisitado por Montemayor fue el de discriminación idiomática, que comprende dos cosas concretas: primero, exponer la constante descalificación de las lenguas indígenas y, segundo, manifestar el generalizado desconocimiento de la composición artística en estas lenguas. Las dos eran igual de perniciosas, con ambas se afectaba no sólo las posibilidades de creación de una literatura ‘nueva’, sino el empobrecimiento, ocultamiento o la descalificación de la que ya existía.³⁵³

³⁵³ Aunque en distintos trabajos tanto de Montemayor como de los escritores de esta generación se alude a otros niveles de discriminación (racial, cultural, lingüística), el autor ahonda aquí en la discriminación idiomática (que incluye la cultural y la lingüística y, claramente, partía de una discriminación racial), porque ella es la que tiene una relación directa con la creación o no de obras literarias en lenguas indígenas. Como señalé al inicio del segundo capítulo, Rafael Mondragón aborda el mismo fenómeno con el nombre de ‘racismo subcodificado’.

Así, el concepto de discriminación idiomática servirá al autor para exponer críticamente hechos específicos que dieran cuenta de esto, a la vez que se demostraba que esta situación no se daba de forma aislada, sino de modo sistemático. A su juicio, ello había permitido, en distintos momentos de la historia del país, borrar las huellas del pasado prehispánico o, al menos, de diluir (negar, invisibilizar e, incluso, destruir) los artefactos culturales de dichas culturas. Entonces, al cobrar consciencia de ese actuar injusto, sólo quedaba enmendar ese pasado y plantear el re-surgimiento de una literatura proyectada desde otras lenguas y otros horizontes culturales dentro de este territorio.

Montemayor partía del idioma, porque, según su perspectiva, los idiomas moldean la conciencia de los pueblos. Es decir,

El idioma es la memoria del paisaje, de la historia, de la divinidad a que aspiran los hombres. Es la voz que crece como otros árboles y otras flores en los mismos campos en que los pueblos viven. Es la memoria de los combates que han ganado y perdido; lo que hace de muchos pueblos una familia, un solo destino (pp. 259-260).³⁵⁴

Como se advierte, el autor cifraba en el idioma la memoria, los anhelos, el paisaje de un ‘pueblo’, en consecuencia, su uso tanto en la vida cotidiana (lengua hablada) como en registros más especializados (lengua escrita) no sólo consolidaba dicha memoria, sino que constituía tradiciones y formaba consciencias presentes y proyectos a futuro. Por ende, no dudaba en afirmar que “Una de nuestras grandes riquezas son los idiomas. Una riqueza que debemos defender porque son el alma de todos los pueblos que viven en México” (p. 260). Aunque más que atesorarlos como objetos (materia) valiosos y del pasado, recomendaba su uso, engrandecerlos: “Es necesario cantar en esos idiomas, escribir en ellos, pensar en ellos, recordar las historias que en ellos nacen, que en ellos se conservan” (p. 260).

Sin embargo, entre las creencias ignaras que había que combatir, estaba el hecho de que una gran parte de la población se había acostumbrado a pensar las lenguas indígenas como lenguas menores o, peor aún, como simples dialectos (¿de qué idioma?), quebrantando así su valor intrínseco y sus complejidades. Apuntaba Montemayor:

Quizás sorprenderá a muchos saber que no hay idiomas superiores; que todos son sistemas lingüísticos definibles en los mismos términos, con el ordenamiento gramatical necesario para una compleja gama de comunicación abstracta, simbólica, metafórica, imperativa, lúdica, a partir de un sistema fonológico particular. El náhuatl es un sistema lingüístico

³⁵⁴ Esa perspectiva de la lengua parece muy acorde a lo que Pedro Salinas planteaba en el ensayo “Defensa del lenguaje” incluido en su obra *El defensor*.

tan completo como el alemán; el maya es un sistema tan completo como el francés; el zapoteco lo es como el italiano, el purépecha como el griego, o el español y el inglés lo son como el ñahñu y el mazateco (p. 15).

Por eso hacia el final del ensayo recalca que ningún idioma es superior a otro. “La lengua maya, náhuatl o mazateca es tan importante como la inglesa, la francesa, la alemana, la hebrea, la española” (p. 260). Era sorprendente percatarse de que aún existía gente que concebía las lenguas indígenas como menos complejas, cuando, en realidad, su desventaja frente a las lenguas hegemónicas radicaba básicamente en su alcance político: por lo regular se las reduce a espacios circunscritos, con poca posibilidad de desenvolvimiento político, jurídico, académico y económico. Esto es, no recibían un trato justo e igualitario.³⁵⁵

En el plano literario, sin duda, era importante nombrar esta discriminación, porque, “Recordar algunos elementos del opresivo contexto histórico y lingüístico que se ha impuesto sobre las lenguas indígenas de México podría ayudarnos a entender la relevante función social de la actual literatura” (p. 17). En otras palabras, hacía falta re-leer la historia para explicarse, de mejor modo, el presente y, desde ahí, construir nuevos sentidos.

Para evidenciar cómo se daba esta forma de discriminación, Montemayor retomó un par de ideas que ya había expresado en su discurso de entrada a la Academia Mexicana de la Lengua. Primero, se apoyó en la descripción del período virreinal, en el que, tanto a nivel jurídico y político como literario, confluían distintas lenguas, desde el español, el latín y las lenguas indígenas. Al evocar esta parte de la historia literaria ‘colonial’, sería difícil negar (esconder, obviar) la producción escrita en lenguas indígenas.³⁵⁶

No obstante, había que matizar, pues al volver sobre el pasado y visitar y repensar la historia había que hacer otras preguntas o iluminar con distinta luz algunos hechos; por ejemplo, así como sorprende el talento de los frailes españoles del siglo XVI que, en pocos

³⁵⁵ Yásnaya Aguilar explica así el problema: “El caso de México es más que elocuente: la política lingüística mejor orquestada ha sido la castellanización forzada. Ahora el discurso y el marco legal han cambiado pero las prácticas castellanizantes en contra de la diversidad de lenguas siguen latentes y han dado frutos: predicciones alarmantes sobre la vitalidad de las lenguas del país. Esta vitalidad está ligada a la imposibilidad del ejercicio de los derechos lingüísticos por parte de los hablantes concretos, a la violación sistemática de sus derechos, a los castigos físicos y psicológicos por hablar una lengua distinta a la que usan y valora el estado mexicano” (Yásnaya Aguilar Gil, “El nacionalismo y la diversidad lingüística”, en *Tema y variaciones de Literatura 47. Nuevos rumbos de la literatura indígena contemporánea*, Nueva época, II sem., 2016, pp. 45-47).

³⁵⁶ Cfr. Montemayor, *Tradición*, pp. 18-22.

años, lograron aprender numerosas lenguas indígenas, prepararon gramáticas y vocabularios y recogieron abundantes cantos, dramas, rezos, etcétera, también se debía reconocer que:

[...] esta erudición propició que los numerosos escribas indios quedaran a la sombra de sus patrones civiles o religiosos como informantes y que la escritura en las lenguas indígenas no estuviera precisamente al servicio de las lenguas mismas, sino al de la religión de los conquistadores, al de la catequización (p. 18).

En un paralelismo histórico sorprendente, se podría comparar la labor de los frailes del siglo XVI con el despliegue de trabajo del Instituto Lingüístico de Verano en el siglo XX. Aunque su quehacer fue útil para la alfabetización indígena, también “representó otra especie de catequesis «cívica»: la castellanización se propuso desaparecer las lenguas indígenas por considerarlas una barrera para la unificación nacional” (p. 19).³⁵⁷

Como dije, Montemayor exponía como las principales consecuencias de la discriminación idiomática la descalificación persistente de las lenguas y el desconocimiento de su arte de composición. Con respecto a esto último, señalaba que en general “La discriminación artística es más amplia” (p. 13). Retomaba un fragmento de la *Historia de la poesía hispanoamericana* de Marcelino Menéndez y Pelayo, quien, de modo terminante, se oponía a la idea de que la poesía precolombina hubiera tenido algún influjo en las literaturas contemporáneas de estas tierras, es más, calificó como: “opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones de gente bárbaras y degeneradas” a lo que aún quedaba de ellas (p. 14). Sin embargo, conciliador, Montemayor alegaba que resultaba más o menos explicable dicha concepción, si se consideraba que

Menéndez y Pelayo no alcanzó a conocer la vieja poesía náhuatl, maya, quechua o guaraní que se difundió a mediados del siglo XX, ni la nueva poesía que en más de veinticinco lenguas indígenas surgiría en todo el continente en los albores del siglo XXI. Tampoco pudo suponer que autores notables de la lengua castellana construyeran su narrativa a partir del influjo de una lengua indígena, como ocurre en Augusto Roa Bastos con el guaraní, en José María Arguedas con el quechua o en Andrés Henestrosa con el zapoteco del Istmo (p. 14).

Entonces, como se dijo arriba, esta discriminación había persistido en nuestra historia literaria, entre otras razones, por ignorancia. Es decir, “Varias imprecisiones, olvidos históricos e incluso creencias ingenuas tornan confuso a menudo lo que debemos entender por literatura indígena y tradicional” (p. 14). En ese sentido, “Otro error, acaso relacionado

³⁵⁷ Cfr. Gonzalo Aguirre Beltrán, *Lenguas vernáculas, su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México*, pp. 311-331.

con los divergentes criterios que se aplican a las culturas europeas y a las indígenas es creer que las lenguas con tradición escrita tienen literatura y que las lenguas indígenas o de sociedades ágrafas tienen sólo tradición oral” (p. 16). A esto contribuye el mismo término literatura, como ya expliqué en otro momento de esta investigación.³⁵⁸

Por otra parte, esta clase de juicios consentía el pensamiento de que antes de la llegada de los españoles en estas tierras no se había desarrollado algún tipo de escritura, cuando, al hacer una revisión más atenta del pasado se puede decir que la evolución de la escritura prehispánica era ya notable. Entre otros, el mismo fray Diego de Landa (el mayor destructor de obras prehispánicas) deja testimonio de ello. Como se sabe:

Esta escritura sufrió el embate de la conquista en múltiples formas, ya con la destrucción material de libros, ya con la imposición del alfabeto latino para escribir en sus lenguas, ya, finalmente, con la eliminación de la intelectualidad indígena y con el desconocimiento permanente de los letrados indios como autores reales (p. 19).

Entonces, no es que en las lenguas indígenas no hubiera habido un trabajo con las formas o una tecnología que soportara la escritura artística, es que llevaban un ritmo y un horizonte distinto, en el que se había desarrollado una escritura ideográfica.³⁵⁹ Asimismo, hay que considerar que, luego, “Durante la Colonia, algunos indígenas letrados mantuvieron ocultos los libros que furtivamente escribían, como los *Chilam Balam* y los *Cantares de Dzitbalché* entre los mayas de Yucatán” (p. 24). Por ello es que, a pesar de esta historia de desplazamiento, ocultamiento, resulta sumamente relevante el hecho de que ahora haya escritores que quieran retomar sus tradiciones y reestablecer sus continuidades diacrónicas. En ese sentido, agrega el autor:

Pues bien, estamos ahora ante el resurgimiento del arte literario en estas lenguas. Ante el resurgimiento de un análisis de las culturas indígenas proveniente de los indios mismos. Este despertar de los intelectuales indígenas y de la escritura en sus lenguas es uno de los hechos culturales de mayor relevancia en el México de finales del siglo XX y principios del XXI (pp. 24-25).

Como dije, el concepto de discriminación idiomática da pie para poder hablar de un resurgimiento, de la articulación de un discurso en el que se plantea una actualización de la

³⁵⁸ El problema es que, desde el contexto antropológico, la noción de ‘tradición oral’ no distingue entre ‘arte de la lengua’ (escrita o no) y ‘comunicación oral’, lo cual provocaba (y algunas veces todavía provoca) la principal confusión: no reconocer las composiciones artísticas indígenas como obras artísticas, literarias (en especial, si perviven por o derivan de la oralidad).

³⁵⁹ Al respecto, véase algunas de las reflexiones de Víctor de la Cruz que se asentaron en el capítulo dos.

tradición literaria mexicana. Y para el despliegue de la noción de resurgimiento, Montemayor remite a algunos de los textos que se estudiaron en el capítulo anterior, pero también a otras obras que la anteceden, como el importantísimo trabajo de Víctor de la Cruz en *La flor de la palabra* (1983). Aunque también alude a otros trabajos menos conocidos: “En cuanto al surgimiento de nuevos autores en varias lenguas indígenas, pueden consultarse los suplementos de *Nuestra Palabra* publicados durante los años de 1989 a 1994 por la Dirección General de Culturas Populares en el diario *El Nacional*” (p. 25n).

Así, pues, ligado con los conceptos de tradición literaria y discriminación idiomática, se encuentra presente en esta generación y en Montemayor el concepto de resurgimiento. Como ya se ha sugerido, para hacer patente esta noción se articuló un discurso en que se trata de destacar la resistencia indígena que, aunque no tenía tanta visibilidad, siempre estuvo ahí. “Desde la perspectiva de investigadores no indígenas o de funcionarios culturales de los gobiernos estatales y federales, entender esta literatura escrita en lenguas indígenas supondrá entender los varios niveles, fases y objetivos que intervienen en su complejo resurgimiento” (p. 26). En primer término, quizá habría entenderse que “Impulsar esta nueva literatura supondrá también contar con obras de lectura en lenguas indígenas, con una producción literaria tradicional y nueva que esté diversificada en libros, folletos, colecciones, periódicos, historietas de colores y no sólo en libros de texto” (pp. 26-27).

Pero es claro que este resurgimiento es un proceso complejo, debido a que:

[...] hay un proceso de aculturación muy poderoso que acelera la pérdida de los valores étnicos en muchos individuos y grupos. Pero resurge otro proceso, también poderoso y con una profunda conciencia de sus objetivos, que se propone fortalecer esos valores y consolidarlos a lo largo del siglo XXI. Este es el caso de los escritores indígenas actuales. Algunos son profesores normalistas; otros, antropólogos o lingüistas; otros más, promotores bilingües que trabajan en oficinas públicas, en centros de investigación, en escuelas rurales o urbanas, o en aldeas y comunidades. Podemos decir que estos escritores son muestra de un doble proceso: uno nacional, étnico; otro personal, de compromiso con su historia de sangre y opresión, con su cultura, con sus lenguas indígenas que describen con mayor frescura y naturalidad nuestro territorio (p. 27).

Así, pues, el compromiso que se advertía en estos escritores derivaba esencialmente de esta situación. Era un espacio de lucha por la supervivencia lingüística y cultural, en un medio

que cada vez más y de modo más complejo absorbía las lenguas y las culturas mexicanas, al punto de reducirlas a un homogéneo extraño.³⁶⁰ Entonces, pues, como ya dije:

Durante la década de los ochenta del siglo XX comenzó a darse en México un proceso cultural relevante: el surgimiento de escritores en varias lenguas indígenas. La aparición simultánea, aunque no coordinada en sus inicios, de estos escritores en prácticamente todos los rumbos del país fue resultado de la evolución de las organizaciones indígenas mismas y de las acciones educativas provocada en México por las diferentes y a veces contradictorias políticas del lenguaje (p. 29).

En ese espacio de resistencias, polémicas y diálogos, como se intentó mostrar en el capítulo anterior, justamente se fue constituyendo una de las primeras generaciones suprarregionales de escritores en lenguas indígenas. A pesar de algunas implicaciones negativas que hoy se descubren en las estrategias de esta generación, ellos constituyeron un grupo de amplios alcances al ampararse en las categorías de mexicanos e indígenas. Hacer una defensa desde el ser mexicano e indígena, tenía una explicación para ellos, en específico, porque hasta entonces eran personas exógenas a las naciones indígenas quienes decidían sus destinos. En palabras de Montemayor, por primera vez los mexicanos tenían la posibilidad de escuchar las propias voces de las naciones indígenas.

Con todo, como ya he dicho anteriormente, el resurgimiento de estas voces no se debe a proyectos institucionales, porque si bien “Desde 1990 algunas dependencias decidieron apoyarlos, [...] el surgimiento específico de ellos no fue el resultado de políticas de gobierno, sino de personas o proyectos independientes” (p. 30). Por otra parte, se debe comprender que “La formación de estos escritores y el artificio de sus textos no es semejante ni uniforme en todo el país. Algunas zonas e idiomas cuentan con mayor actividad e incluso con varias generaciones literarias” (p. 30). Los ensayos de Víctor de la Cruz, Manuel Pérez Hernández, Jesús Salinas Pedraza, Miguel Ángel May May son los que mejor explican estos procesos, ya que “Estos ensayos señalan modalidades que fueron asumiendo estos procesos entre los mayas de Yucatán, los tsotsiles y tseltales de Chiapas, los zapotecos del Istmo y varios escritores de diversas lenguas tonales [...]” (p. 31). Que este resurgimiento no es gubernamental, puede rastrearse de distintas formas. Montemayor ofrece algunas pistas:

³⁶⁰ En cuanto esta situación de opresión, los ensayistas de esta generación ya lo habían enunciado con plena claridad; en especial, se puede volver a revisar al menos los apartados sobre Juan Gregorio Regino y Víctor de la Cruz del segundo capítulo.

En el proceso de la literatura zapoteca del Istmo, por ejemplo, han sido esenciales los apoyos de militares retirados o de artistas juchitecos; en el de los tseltales y tsotziles de Chiapas, el proyecto de la Universidad de Harvard dirigido por Evon Z. Vogt, la tenacidad y amistad de Robert Laughlin y la asesoría del director de teatro norteamericano Ralph Lee; con Jesús Salinas Pedraza y su esposa Josefa Leonarda González Ventura lo han sido la Universidad de Florida, en Gainesville, y el profesor H. Russell Bernard; en el caso de Yucatán, mi participación aceleró la formación de un grupo de importantes escritores. A estos cuatro procesos hay que añadir uno más, anterior a todos: el que desde la Universidad Nacional Autónoma de México impulsó Miguel León Portilla y que ha sido relevante para a historia prehispánica, colonial y contemporánea de la literatura en lengua náhuatl (pp. 31-32).

Además de los mencionados, dentro de este entramado, claramente también está el trabajo del propio Montemayor. Como él mismo señala:

He trabajado con mayas de Yucatán y Campeche; con grupos tsotsiles y tseltales de Chiapas; con poetas zapotecos del Istmo; con zapotecos, mixes y chinantecos de la sierra de Oaxaca; con mixtecos en Guerrero y con purépechas en Michoacán. He tratado personalmente a otros escritores de las Huastecas y de la sierra Tarahumara y colaboré en la organización del Primer y Segundo Congreso Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, así como en la formación de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (p. 32).

Asimismo, estas experiencias le habían permitido estimar y examinar de modo cercano (y con profundidad) algunos elementos de ese proceso. Entre los elementos más destacables que encontraba Montemayor en esta generación estaba el fuerte sentido colectivo de algunos géneros literarios, sobre todo en lo que se refiere a los relatos, el teatro o la canción. A su juicio, estos géneros interesaban no tanto como expresiones individuales de los autores,

[...] sino como participaciones colectivas de los espectadores. [...] Estas artes son un hecho colectivo porque se trata de un proceso de reafirmación lingüística en el que importan más el fortalecimiento del idioma y la memoria de la comunidad que la visión subjetiva de un autor individual (pp. 32-33).

De todo ello, hay que decir que, como ya apuntaban Natalio Hernández y Juan Gregorio Regino, que el proceso de formación del escritor indígena es más dilatado y laborioso que el de los escritores mexicanos que escriben en español. “No es sólo una vocación individual, sino un proyecto de consecuencias colectivas, pues concurren muchos aspectos de orden educativo y social y una evaluación sobre el alfabeto a utilizar” (p. 33). Por si fuera poco, además, dichos acuerdos de unificación de los alfabetos, aunque valiosos, no siempre tienen efecto en las comunidades, ya que les llega tarde o mal o poco explicados. Con todo, era importante entender que, debido a estas circunstancias ni siquiera hoy superadas,

[...] el escritor indígena se enfrenta no solamente con la creación artística, sino con un compromiso cultural que lo obliga a replantearse prácticamente todo lo que tiene que ver con su idioma desde el momento mismo en que decide qué alfabeto utilizar. Después enfrentará otro tipo de aspectos. Por ejemplo, el de su formación literaria propiamente dicha (p. 36).

Hay, sin embargo, algunos grupos que poseen una tradición literaria más sólida (como los zapotecas del Istmo). Pero en la mayoría de los casos son muchas veces los escritores quienes, por primera vez en sus lenguas, se enfrentan a toma de decisiones prácticas sobre cuestiones del idioma y del arte de composición. Por tal motivo, junto con Montemayor, se puede afirmar que el proceso que estaban viviendo estos escritores era realmente importante y no sólo por sus experiencias y procesos personales o regionales, sino a un nivel más amplio: los escritores indígenas actuales estaban iniciando una nueva etapa de la literatura mexicana.³⁶¹

3.2 Géneros nuevos y tradicionales de la literatura indígena

Además de los conceptos tratados en el apartado anterior, Montemayor estableció una clasificación general de los géneros literarios explorados por esta generación; de cierta forma, dicha clasificación serviría para reorganizar las obras literarias en lenguas indígenas hasta entonces conocidas. La noción de resurgimiento permitiría concertar en un mismo sistema de clasificación tanto obras del pasado como del presente, es decir, trabajos de rescate (como los de Ángel María Garibay, Miguel León-Portilla, etc.) y el quehacer de escritores indígenas que, a lo largo de los cinco siglos, habían producido textos en sus propias lenguas o sobre sus propias culturas. De esta manera, todo este corpus textual se comenzó a pensar como manifestaciones concretas de un mismo camino discursivo, una tradición, que con altas y bajas, había persistido y era justo reconocer.³⁶² Una vez aceptado el amplio bagaje de textos

³⁶¹ En el texto “Escritura en lenguas mexicanas contemporáneas”, Hermann Bellinghausen plantea la necesidad de cambiar la idea de resurgimiento por insurrección, pues la escritura en lenguas mexicanas es un “despertar literario, verdadera insurrección de la palabra” (en *op. cit.*, p. 16).

³⁶² A la distancia, uno de los problemas de este modo de proceder es que consiente que se entiendan estas obras bajo una misma categoría (de cierto, bastante discutible): literatura indígena, la cual homogeniza una cantidad diversa y heterogénea de textos en múltiples lenguas y con distintos horizontes culturales. Sin embargo, la discusión sobre esta etiqueta rebasa los propósitos de esta investigación, por lo cual, me permitiré remitir a tres trabajos de escritores indígenas que discuten desde distintas perspectivas este asunto. Véase Jorge Miguel Cocom Pech, “Estética y poética en la literatura indígena contemporánea”. Consultado el 17 de enero de 2022 de: https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/01_17_09_08.html // Yásnaya Aguilar Gil, “La literatura indígena no existe”. Consultado el 20 de noviembre de 2021 de: <http://estepais.com/site/?p=42178> // Kalu Tatyisavi, “¿Nueva literatura indígena contemporánea?”, *Periódico de poesía*, núm. 102, septiembre 2017. Consultado el 17 de enero de 2022 de: <http://periodicodepoesia.unam.mx/index.php/1632-lenguas-originarias/4796-no-102-lenguas-originarias-nueva-literatura-indigena-contemporanea>

escritos o no, en una variedad enorme de géneros y lenguas, cada vez se volvió más patente la necesidad de clasificarlos bajo criterios abarcales. Montemayor lo hizo de la siguiente forma: procuró expandir las fronteras de los géneros literarios, a partir de explorar los matices entre lo nuevo y lo tradicional, debido a que dichos textos surgían desde un horizonte bicultural o bilingüístico y, en consecuencia, adoptaban formas complejas, híbridas. Con estas coordenadas, re-ordenó las obras de estos escritores en cinco vertientes: teatro, narrativa, poesía, canción y ensayo.

Ahora bien, esta división genérica de Montemayor pasó por distintos estadios. En primer término, habría que remontarse a la que considero la primera antología sobre esta generación: *Literatura indígena de ayer y hoy* (1991).³⁶³ Como mencioné en el capítulo anterior, la antología estuvo a cargo de Natalio Hernández, si bien Montemayor participó en ella y escribió la introducción. Esta antología resulta significativa para la propuesta de clasificación de las obras escritas en lenguas indígenas, porque, como se puede apreciar, ahí se establece una cierta continuidad entre el pasado y el presente al presentar obras de ayer (literatura antigua) junto a obras escritas del hoy (literatura contemporánea). Sin embargo, la división genérica no era tan amplia: se había considerado solamente poesía y narrativa (aunque se acepta el término ‘canto’, no tiene la acepción de canción que Montemayor usará más adelante, sino el sentido que se había trabajado desde el náhuatl: como poesía). En lo antiguo, se destacaban algunas obras rescatadas por A. María Garibay, Miguel León-Portilla y Alfredo Barrera Vázquez. En las obras contemporáneas no hay un criterio tan claro: primero se ofrecían obras de principios del siglo XX, tanto poesía como prosa (aparece un discurso político de Felipe Carrillo); luego otra vez poesía de autores contemporáneos y, por último,

³⁶³ Como expliqué en el segundo capítulo, esta antología se podría considerar la primera muestra de esta generación, si bien no hay que olvidar que antes de ésta ya habían aparecido otras antologías parecidas. El más importante de ellos y que incluso Montemayor y algunos otros de sus pares repetidas veces ponderaban su valía, fue *La flor de la palabra* (1983) de Víctor de la Cruz. No lo incluyo dentro de este recuento, porque, a pesar de su importancia para esta generación, es más un antecedente que una obra parte de la generación, ya que apareció antes de que se articulara de un modo más maduro esa literatura que llamaron ‘indígena’. Ello queda claro en que no refiere a otras lenguas y culturas, se centra en la tradición zapoteca, lo cual no es que tenga un cariz negativo, sino que persigue un propósito distinto. Y, de hecho, se puede pensar que el trabajo de Víctor de la Cruz fue de hecho más importante, por este talante más acorde a la voz de su propia lengua y cultura. Y quizá, como él mismo señalaba, entre cándido y orgulloso, su trabajo era equiparable al de A. María Garibay. Por otra parte, según Lepe Lira, hay que considerar que había otras antologías como la hasta ahora desconocida *Xochitlajtolkoskatl. Collar de palabras floridas* (1987) de Joel Martínez Hernández, de la cual sólo se tiene noticias gracias a la antología *Los escritores indígenas actuales* (véase Luz María Lepe Lira, “Pensar la palabra. Oralidad y escritura, una reflexión compartida”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXVI, núm. 272, julio-septiembre, 2020, pp. 815-835).

narrativa, primero de tradición oral y después de la “Nueva narrativa”. Era, pues, un primer sondeo que, sin duda, serviría de base para los posteriores acercamientos de Montemayor.

Así, en las antologías *Los escritores indígenas actuales* (1992), que también comenté en el capítulo anterior, aparecen ya cuatro grandes géneros: poesía, narrativa, teatro y ensayo. En estas obras, además, se asumió otro criterio para hacer más puntual la clasificación: se destacó lo actual y se dejó un tanto de lado las obras tradicionales. El objetivo era destacar a los propios autores: que estuvieran vivos y tuvieran obras textos escritos (aunque claramente estuvieran influenciados o fueran rescate, re-trabajo, de textos provenientes de la oralidad). Esta antología ha sido referencia obligada de quienes se acercan a la literatura escrita en lenguas mexicanas. No obstante, vale la pena repetir que, si bien tiene muchos aspectos positivos, ahí se comienza a presentar un par de juicios un tanto erráticos, como ya manifesté en el apartado “Ensayar la memoria” del capítulo anterior.

Con este recorrido previo, en *La literatura actual en las lenguas indígenas*, Montemayor volvió a mostrar un criterio amplio al clasificar las obras de los escritores indígenas en cinco géneros en que se percibía una oscilación entre lo tradicional y lo autoral, y entre lo antiguo y lo nuevo. En ese sentido, dio un paso más al integrar como género literario a la canción.³⁶⁴ Esto resulta importante, porque otra vez Montemayor aprovechaba el caso de las creaciones en lenguas indígenas para mostrar una mayor apertura hacia lo que se entiende como texto literario. Por medio de ellas, consiente la entrada de nuevos géneros (o, mejor, nuevas perspectivas) en la construcción de una tradición literaria mexicana más justa. Como ya se dijo, dicha permisividad parecía derivarse de la percepción del sustrato de oralidad en los escritores indígenas, lo cual era una declaración de principios, ya que significaba el planteamiento de una literatura más comprometida con una estética colectiva y que, al mismo tiempo, tuviera plena consciencia de sus recursos formales y sus alcances.³⁶⁵

Ahora bien, el primer género al que se acercaba Montemayor era el relato. En sus palabras, éste era uno de los más recurridos por los escritores en lenguas indígenas. Ello se debía a

³⁶⁴ En realidad, el paso hacia la ‘canción’ lo había dado ya Víctor de la Cruz en su antología *La flor de la palabra*. Ahí, el escritor zapoteca justificaba con esmero esta elección y daba nombres de autores relevantes (Juan Jiménez, *Juan Stubi*, Eustaquio Jiménez Girón, *Taquiú Nigui*, Carlos Iribarren Sierra, Manuel Reyes Cabrera, *Rey Baxa*, Pedro Cabrera, *Pedru Baxa*, y Cándido Delgado, *Che Dro*).

³⁶⁵ A mi modo de ver, sin embargo, esta clasificación genérica que ofrece Montemayor es más bien un mapa para entender la manera (los espacios, los autores y el tipo de obras) que se fue constituyendo eso que nos empeñamos en llamar ‘literatura indígena contemporánea’.

que, en ese primer momento, gran parte de los escritores se dedicaba al rescate o recuperación de materiales tradicionales que circulaban en sus propias comunidades. Por tanto, sus obras tenían cierto talante tradicional. Esto es, hasta entonces, “muy pocos se proponen relatos de ficción, quizás porque los temas tradicionales son muy amplios y aún ejercen un poderoso sentimiento de compromiso cultural” (p. 47). Pero también, como dije, en su perspectiva ello se debía a que confundían el cuento y el ensayo. Es decir, los autores de relatos y los ensayistas procedían de una manera muy semejante, especialmente quienes escribían sobre costumbres, historia o usos tradicionales: “Ambos transmiten una información de hechos probables o relacionados con entidades invisibles o prodigios que en sí mismos son información «histórica»” (p. 45). Según Montemayor, esas obras narrativas no siempre se podían considerar como obras de ficción, ya que la fabulación que había en ellas, en realidad, era “una información tradicional y, por lo tanto, de valor histórico y social, esto es, no ficticio” (p. 46).³⁶⁶

A pesar de estas dificultades, Montemayor persistió en su esfuerzo por sistematizar una cantidad extensa y disímil de obras que seguían afianzadas en esquemas extraídos de la oralidad y ofreció un panorama amplio de autores que escribía narrativa. Sin embargo, no diferenció lo suficiente en las distintas actitudes de los autores frente a la narrativa; así, aunque en el listado se advierten distintos modos de acercarse al relato tradicional, no se ahondaba en dichas modalidades (si era de recuperación, reformulación o un acercamiento más libre, etc.) ni tampoco se examinaba lo suficiente en cómo se daba el acercamiento a los géneros narrativos más occidentales. Tal vez por eso prefirió mantener la división que ya había empleado en *Los escritores indígenas actuales*: por etnia.

De este modo, primero, puntualizaba algunos datos contextuales sobre las obras narrativas de autores mayas, las cuales organizó regionalmente. Empezaba con el trabajo de los autores mayas yucatecos (en especial, con quienes había trabajado directamente): Domingo Dzul Poot, María Luisa Góngora Pacheco, Andrés Tec Chi, Miguel May May y Jorge Echeverría. Luego, mencionaba a otros narradores mayas de la península como Irene Dzul, Roberta Ek Chablé y José Zi Keb. De la península de Yucatán se trasladaba a Chiapas. Consideraba que en Chiapas había una producción literaria constante, aunque de calidad desigual, “por la

³⁶⁶ Como expliqué anteriormente, no concuerdo con la postura de Montemayor, ya que considero que estas ‘deficiencias’ en el terreno narrativo se explicaban sobre todo por la escasa o defectuosa formación escritural de muchos de los autores de esta generación y no tanto por una ‘condición’ dada por la carga de ‘tradicción oral’.

tendencia a recargar con recursos occidentales las historias tradicionales o por tratar de que concurren tradiciones diversas en una historia solamente indígena” (p. 61).³⁶⁷ Con todo, destacaba el trabajo de autores con al menos un libro publicado: Jacinto Arias, Enrique Pérez López, Martín Gómez Ramírez, Armando Sánchez Gómez, Diego Méndez Guzmán, María Roselia Jiménez. Asimismo, resaltaba el trabajo y las obras de los autores adheridos al *Sna Jtz’ibajom (La casa del Escritor)* y la Asociación de Escritores Maya Zoque. La labor de la primera ya se comentó en el capítulo anterior, por su parte, la segunda publicaba regularmente la revista *Nuestra Sabiduría*, donde aparecían textos narrativos de Domingo Meneses Méndez, Gaspar Meneses Sánchez, Micaela Méndez Avendaño, Vedalmiro Morales Ramos, Misael Velázquez Robledo, Porfirio Sántiz López, Juan Rodríguez Pérez, Maruch Sántiz Gómez, Isaac Juárez Ortiz, Gustavo Hernández Hernández y Juan de la Torre López. Igualmente, ponderaba la labor del Centro de Estudios de México y Chiapas (Cimech) de la Universidad Nacional Autónoma de México que, en 1994, había publicado en San Cristóbal de las Casas cuatro volúmenes de cuentos escritos en diversas lenguas de Chiapas: “Contiene decenas de relatos de numerosos autores, lo que es indicador de la importante producción literaria que se consolidará en los primeros años del siglo XXI” (p. 71).

A continuación, describía el trabajo narrativo de otros escritores de diferentes etnias. Entre los zapotecos de la Sierra, hacía especial mención de la obra de Javier Castellanos, quien había realizado el primer acercamiento al relato de largo aliento (la novela) en una lengua indígena:

Relevante es la primera novela escrita en nuestros días en una lengua indígena: *Wila che be ze lhao (Cantares de los vientos primerizos)*, del zapoteco de la sierra Javier Castellanos (1949-). La novela, narrada en primera persona, describe a profundidad la transformación que un zapoteco de la sierra, que ha estudiado en la ciudad, experimenta cuando regresa a su pueblo (p. 72).

En la breve reseña que Montemayor realizaba de la obra, exponía algunos de sus recursos formales más notables y, sobre todo, concluía con una frase que realzaba su calidad literaria y se desentendía del posible valor desde una perspectiva indigenista, esto es, el valor de la obra de Castellanos no era tanto que fuera la primera, sino que estaba bien lograda: “No es

³⁶⁷ Como se puede ver, el autor no sólo privilegiaba la escritura enraizada en la oralidad, sino que parecía tratar esa narrativa como si fuera tradicional; de otra forma no se explica el hecho que le pareciera un tanto negativo cuando los autores introducían (‘recargaran’ sus textos con) recursos occidentales o retomaran elementos de diversas tradiciones. Aunque el problema tal vez era que, justamente, muchas de esas narraciones se ofrecían como tradicionales y, desde ahí, el juicio de Montemayor resultaba más justificado.

una novela «indigenista», sino una sorprendente novela sobre la condición humana. Una técnica moderna. Una estupenda novela” (p. 73). De otras áreas, destacaba el trabajo del nahua Librado Silva Galeana, el nahua de la huasteca Idelfonso Maya, el huichol Gabriel Pacheco, de quien recalca el tratamiento novedoso de sus relatos. Era de los pocos que trascendía el carácter tradicional. “Aunque posee una visión profunda de su tradición cultural, su forma de narrar no proviene de los usos tradicionales, sino de sus lecturas de literatura moderna; se trata de un autor actual, contemporáneo, interesante incluso en el nivel experimental” (p. 75).³⁶⁸ Asimismo, resaltaba el trabajo de autores jóvenes y que estaban en proceso de formación, como la tarahumara Dolores Batista, el zapoteco Antonio López y el purépecha Joel Torres. Como se aprecia, ya no se centraba sólo en la generación que aquí se estudia (si bien, eran los principales referentes), sino de un panorama amplio de escritores en distintas lenguas, en casi todo lo ancho del país.³⁶⁹

Para el caso del teatro, Montemayor comenzaba su recorrido con la época virreinal, en ella buscaba los indicios de un teatro anterior. En ese sentido, primero, sondeaba el teatro maya, del cual por diferentes cronistas se tenía noticias tanto de una tradición de teatro relevante, como “del gusto con que acudían en sus fiestas a las representaciones de teatro y danza. El *Rabinal Achí* es un ejemplo magnífico de esa tradición. Porque antes, el teatro era también la danza” (p. 81). Así, el indicio hallado más relevante era que en dicho teatro se combinaba música y danza o que, probablemente, pudiera ser sólo danza. Desde este marco, el autor aceptaba la idea de que, en la tradición literaria en lenguas indígenas, era común hallar una combinación de música con el *arte de la lengua*; por tanto, además del teatro como tal, en este apartado dedicará una parte a pensar la importancia de las danzas y los bailes y, posteriormente, dedicará un apartado completo a un género musical: la canción.³⁷⁰

Ahora bien, el desarrollo de las obras teatrales en lenguas indígenas se vio truncado, debido a que “En un muy temprano momento de la Colonia se prohibió a las comunidades indígenas seguir cultivando su propia música, su danza y su teatro” (p. 83). Pese a todo, un

³⁶⁸ Véase Gabriel Pacheco, *Tatei Yuriénaka y otros cuentos huicholes*, México: Diana, 1995.

³⁶⁹ Recuérdese que este texto fue escrito en 1999 y publicado en 2001, es decir, que fue post 94, cuando el panorama se había ensanchado y por tanto cada vez más surgían voces distintas y en más lenguas indígenas.

³⁷⁰ Desde esa lógica, era comprensible que el autor considerara que, aunque algunas obras ofrecían un uso cuidado del lenguaje, no era fácil saber si las obras antiguas estaban en verso (al menos, en *Rabinal Achí* se advierte el uso de elementos formularios), más cuando las obras actuales estaban en prosa. Por otra parte, como se verá, en la concepción de Montemayor la música también había sufrido cambios, “porque se prohibió el uso de los instrumentos tradicionales prehispánicos y se implementaron los instrumentos europeos” (p. 84)

poco de ese teatro había sobrevivido en las pequeñas representaciones que se hacían durante algunas festividades. “Al lado de los autos sacramentales, surgieron los dramas alegóricos, alentados por misioneros. La Pasión y Crucifixión, por ejemplo, aún se representan cada año en diversas regiones del país” (p. 85). Por tanto, Montemayor especulaba que aquel teatro “se basaba en la representación colectiva de innumerables temas cosmogónicos, históricos o de la vida cotidiana, donde la danza y la música eran elementos indisociables” (p. 84). Con estas prohibiciones o reajustes culturales, el teatro se transformó y comenzó a integrar elementos exógenos, claramente no siempre de buena voluntad. De ese modo, a la par del teatro, con la Conquista se transformaron las danzas. El teatro, entonces, derivó en otro tipo de teatro o en nuevas formas de baile. Tanto se adaptó a la nueva sociedad estos bailes que, hoy día, en contraposición a los ballets folclóricos, algunos indígenas defienden el carácter tradicional de sus bailes.³⁷¹ Por ejemplo, una vez en Yucatán, Felipe Cabrera Canchén le dijo a Montemayor que “Para él la Vaquería [un tipo de baile yucateco] no es rígida y repetitiva, sino una expresión libre que se inventa durante la noche, conforme las horas y las jaranas se acumulan. Esta posibilidad de inventar, lo consideraba esencial” (p. 89), lo cual quiere decir que el baile tradicional si bien tiene reglas más o menos fijas, permite invención y espontaneidad en su realización. Sin embargo, advierte Montemayor:

Ver el baile como un patrimonio popular lleva a entender con mayor claridad el peligro que entraña la actitud a veces generosa, pero quizás inadecuada, de oficializar tradiciones. El intento de mantener oficialmente un arte popular o regional supone, a menudo, un intento de recuperarlo independientemente del contexto en que se genera, en que no solamente nace, sino se sostiene. Así se confunden costumbres religiosas, rituales, musicales e incluso la literatura susceptible de crearse en numerosas comunidades indígenas (p. 89).

Es decir, Montemayor advierte el peligro que entraña volver oficial un arte que vive en la tradición o por impulso popular, ya que, desde ese lugar, se pierde su vitalidad y empieza a perder su sentido: se conforma un arte patrimonial que petrifica el impulso vital que reproduce un arte y que hace de él algo entrañable.

Después de esas digresiones, Montemayor se ubicaba en el presente para mostrar cómo, a pesar del tiempo y las circunstancias adversas, había ciertas continuidades en el teatro en lenguas indígenas. El crítico exponía así el panorama actual:

³⁷¹ Al paso de los años, pues, según Montemayor, se tornaron ‘tradicionales’ “otro tipo de bailes, aquellos que surgieron de imitar los zapateados españoles [...]. En Yucatán, en Oaxaca, en las huastecas o en Michoacán, el arte del zapateado es hermoso y exige gran habilidad” (pp. 86-87).

Entre mayas, zapotecas, tsotsiles y tseltales, las obras son creadas colectivamente, y sólo escritas en forma definitiva por uno de los participantes, que aparece como autor. Los asuntos suelen provenir, por una parte, de las leyendas de tradición oral; por otra, de temas de actualidad en las comunidades. Entre los mayas de la península todas las obras se representan en la lengua indígena; en cambio, entre los tsotsiles y tseltales a veces se fijan en lengua española o sólo en lengua tsotsil, pues es más fácil utilizar esas lenguas que elaborar varios libretos con las modalidades lingüísticas de la zona de Chiapas (p. 90).

Tal parece que, por lo general, las obras se concebían en colectivo y que su asunto lo extraían de la tradición oral o de temas afines al presente de las comunidades. Asimismo, que no siempre se forjaban ni escribían en lengua indígena. Con esto en mente, el autor relataba el trabajo de varios de los escritores con los que trabajó y que desempeñaron una labor importante en el campo del teatro en la península de Yucatán, como María Luisa Góngora Pacheco, Feliciano Sánchez Chan, Leovigildo Tuyub Colí, Miguel May May, Pedro José Yam Pech, Leydi Cituk Yah, Andrés Tec Chi y Armando Dzul. Si bien todos ellos habían desplegado una gran actividad teatral: “Algunas de las obras que representaron surgieron de un trabajo colectivo y otras veces fueron directamente escritas por Armando Dzul o por Feliciano Sánchez Chan” (p. 90).³⁷²

Luego, se pasaba a Chiapas y recordaba el teatro guiñol que promovió Rosario Castellanos hacia los años cincuenta y el teatro campesino impulsado por Eraclio Zepeda hacia principios de los setenta; ambos con obras de carácter didáctico y político. A continuación, narra parte del trabajo en el teatro que, en esos años, los noventa, realizaban algunos escritores tsotsiles y tseltales:

En el estado de Chiapas existen solamente dos grupos de teatro indígenas: el de *Chiiltak*, que trabajaba en los municipios de Altamirano, Ocosingo y Margaritas con obras de contenido político y social, y el nuestro, el grupo *Lo'il Maxil de Sna Jtz'ibajom*, que cuenta con un repertorio de nueve obras de teatro guiñol y dos obras de teatro en vivo (p. 93).³⁷³

Del *Sna Jtz'ibajom*, entre otras cosas, destacaba el papel formativo que había en dichas obras. Para él, uno de los casos más peculiares era cómo en tales obras había una cierta mirada política que no pasaba inadvertida y que era digno de tener en cuenta para futuros estudios.

³⁷² Carlos Armando Dzul (1947-) es autor de al menos dos obras dramáticas: *Bix úuchik u bo'ot ku'si'ip'il* “*Manilo'ob tu ja'abil 1562 (El auto de fe de Maní o choque de dos culturas)*” y *U ts'o'okbelil in kajil (Boda en mi pueblo)*. Feliciano Sánchez fue el único autor de teatro que se incluyó en la referida antología *Los escritores indígenas actuales*.

³⁷³ Véase Manuel Pérez Hernández, “El teatro maya: brevísimas historia, situación actual y desarrollo”, en *Memoria. Primer encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas*, México: Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 129.

Comentamos brevemente algunas de sus obras, que se orientan políticamente a la revaloración de los pueblos mayas y a su lucha de resistencia. En ocasiones toman como tema las luchas agrarias, la barbarie de la conquista o la postulación de un retorno de los tiempos de libertad para los pueblos indios. Parecieran estar en consonancia con el levantamiento armado zapatista del 1 de enero de 1994, pero fueron escritas y representadas antes de esa fecha (p. 97).

Asimismo, de Chiapas enfatizaba el trabajo de dos mujeres: Isabel Juárez Espinosa y Petrona de la Cruz, autoras de obras en tseltal y tsotsil respectivamente. En el mismo sentido, exponía el trabajo de Isaías Hernández Isidro. “En 1983 llegaron a Mazateupa y a otros seis municipios del estado de Tabasco maestros del Laboratorio de Teatro Campesino Indígena. Hernández Isidro no sólo se integró al grupo, sino que tomó el teatro como carrera y abandonó la de auxiliar de contador, que estudiaba en Villahermosa” (pp. 101-102).

De ahí, relataba las experiencias en otras regiones, como Veracruz y Michoacán. De Veracruz mencionaba al dramaturgo náhuatl Idelfonso Maya y también el teatro que se desarrolló en 1988 en una comunidad de Papantla, Veracruz, con varios promotores de la Unidad Regional de Culturas Populares Papantla. Se formó el grupo de teatro “Los Panchos”, que estuvo coordinado por Salvador Francisco Acosta Báez y Maximina Zárate Morales. “El grupo estaba integrado por 15 actores de todas las edades y montaron varias obras de teatro” (p. 106). De Michoacán, refería el caso de José Luis Rauda Delgado, autor purépecha de Pátzcuaro, que dirigió el grupo de teatro «Ariel» y formó a distintos actores de los municipios cercanos a dicha ciudad. Asimismo, de esta región, resaltaba “un grupo de escritores purépechas integrado por Lucas Gómez Bravo, Gilberto Jerónimo Mateo, Felipe Chávez Cervantes y Rafael Ambrosio Victoriano, [quienes,] hacia 1991, tradujeron a la lengua purépecha la tragedia *Hamlet*, de Wiliam Shakespeare” (p. 105).

En cuanto al teatro, pues, Montemayor estableció un panorama en que se advertía la incidencia de estas obras en las comunidades y, por supuesto, el trabajo colectivo que había en ellas. Sin embargo, el panorama del teatro en lengua indígenas aún es deudor de investigaciones más profundas que ponderen su importancia y su difusión actual.

En lo que al ensayo se refiere, Montemayor señalaba que éste tenía uno de sus mejores períodos: “El ensayo entre los escritores de lenguas indígenas es muy creativo en este momento por la diversidad de temas, por la imprecisión de sus diferencias con el cuento y por las numerosas ocasiones en que el ensayo se convierte en un arma de defensa cultural y política” (p. 107). Si bien el planteamiento de Montemayor respecto a la imprecisión del

ensayo en lenguas indígenas me parece problemático, aquí se entiende mejor que su juicio no era completamente negativo, esto es, la poca diferencia de éste con el cuento, en realidad, la valora como algo positivo: diversifica sus posibilidades formales. Desde su perspectiva, sin embargo, uno de los rasgos negativos más marcados era que muchos (por no decir la mayoría) de los ensayos estaban escritos originalmente en español y, solo a la postre, se traducían a la propia lengua: “procedimiento constante en muchas lenguas cuando los trabajos forman parte de responsabilidades en dependencias públicas” (p. 108). Era un problema, porque al hacerlo de esa manera el español afectaba el orden sintáctico de la traducción, cuando: “Una de las funciones relevantes de la escritura es precisamente la de pensar, crear, ordenar cualquier conjunto de ideas a partir de la naturaleza conceptual y sintáctica de la lengua misma” (p. 108). No obstante, el autor comprendía que debido a que para muchos de los escritores de esta generación el ensayo era un recurso que les permitía la defensa de sus lenguas y culturas, a menudo decidían escribir sólo en español. Querían dialogar y confrontar a los otros mexicanos e impactar en el espacio público.³⁷⁴

Conforme a su amplitud de criterios, Montemayor consideraba como escritura ensayística en lenguas indígenas una gran variedad subgéneros, desde trabajos etnolingüísticos o la producción de materiales didácticos, hasta el guion radiofónico. Asimismo, en este rubro cabían las monografías históricas, los trabajos académicos e, incluso, algunos textos derivados de solicitudes por cargos laborales en instituciones públicas. En esta sección, además, ofrecía una breve semblanza de casi todos los escritores estudiados en esta investigación, por lo cual, no se ahondará más en este género. Considero que basta con los ejemplos que se brindaron en el segundo capítulo. Tal vez sólo resta destacar el ejercicio ensayístico de Jacinto Arias. En palabras de Montemayor: “Relevante en muchos aspectos es el ensayo de Jacinto Arias *El mundo numinoso de los mayas*, escrito originalmente en inglés para su tesis de doctorado en la Universidad de Standford” (p. 110). Además del contenido y de la manera en que abordaba el tema, este trabajo es relevante porque evidenciaba que el

³⁷⁴ Aquí, en el afán de proyectar una literatura concebida desde la diferencial lingüística y cultural, nuevamente Montemayor quizá apresura un juicio negativo sobre este punto, entre otras razones, porque, al final, la decisión sobre en qué lengua escribir debe recaer en el propio autor, y más en un contexto como el mexicano, en que siempre eran ‘otros’ los que dictaban qué debía ser o pensar el indígena. Sobre este asunto, Natalio Hernández ha tenido un pensamiento más abierto: se puede rastrear tanto en el ensayo “Los idiomas mexicanos y la lengua española” (*In tlahtoli, in ohtli: la palabra, el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas*, 1998) y, mejor, en su emblemático texto “El español también es nuestro” (*El despertar de nuestras lenguas*, 2002).

ejercicio público de la razón de los indígenas buscaba diversos espacios para enunciarse; tampoco debe extrañar que, a parte de las propias, se valieran de otras lenguas, como el español y el inglés, para llegar a distintos públicos y lectores.³⁷⁵

En cuanto al apartado de canciones, Montemayor incluía en él tanto el canto tradicional como la nueva canción. Del canto tradicional señalaba:

A diferencia de los rezos sacerdotales y de los conjuros y los discursos ceremoniales, donde la milenaria concepción del mundo de los pueblos de México persiste aún, las canciones que podemos considerar ‘tradicionales’ reflejan ya otra etapa de la historia de los pueblos indígenas, aunque la concurrencia de la música y la danza reafirma su naturaleza festiva (p. 133).³⁷⁶

Lo anterior significaba que las canciones tradicionales no eran propiamente (o plenamente) prehispánicas, en ellas se notaba ya la confluencia de distintos momentos históricos y también de instrumentos muy variados. Con el tiempo, la mayoría de ellas se habían modificado hasta ampliar el repertorio que existía.³⁷⁷ Ahora bien, el interés por la nueva canción se debía a que gran parte de los poetas en lenguas indígenas que había conocido eran también compositores. Por tal razón, afirmaba que “La canción actual estimula y defiende las lenguas indígenas como vehículos de expresión artística y es un modo de afirmación cultural” (p. 133). En ese tenor, podría decirse que las canciones en lenguas indígenas se podían clasificar por su naturaleza tradicional o por su talante popular: las tradicionales, por lo regular, se reproducían y pervivían por la memoria y eran parte de festividades y eventos comunitarios y rituales o tenían un sentido sagrado; en cambio, las populares tenían autor y se reproducían y vivían en las comunidades por su cercanía en el habla o en las experiencias que narraban, de tal forma que la gente se sentía más identificada con un lugar o un modo de ser gracias a ellas y, por la misma razón, a menudo, en ellas se cifraban mensajes políticos, libertarios o morales. Sin embargo, muchas de estas últimas combinaban las canciones en la propia lengua con las de lengua española. Con respecto al uso de tal o cual idioma, vale la pena referir el testimonio de Eleuterio Lorenzo Ruíz,

³⁷⁵ Además de Jacinto Arias, Jesús Salinas Pedraza tenía trabajos escritos en inglés, en especial, los que había elaborado junto a B. Russell (como *Otomi parables. Folktales and Jokes*, 1976, y *Native Ethnography. A Mexican Indian Describes His Culture*, 1989).

³⁷⁶ Como había esbozado más arriba, en cierta medida, para Montemayor la música y la ‘canción’ ‘tradicional’ tenía un origen común en el teatro prehispánico.

³⁷⁷ Uno de los rasgos más característicos de la canción en lenguas indígenas era que así como la canción ‘tradicional’ “contiene numerosas referencias a valores culturales[,] los compositores actuales conservan también ciertas costumbres y bromas” (p. 141).

zapoteco de la sierra, quien con plena consciencia había decidido escribir y cantar en zapoteco:

[...] algunos no quieren hablar en zapoteco, quieren hablar en español. Yo les insisto en hablar en zapoteco, yo no les contesto en español, aunque algunos se ríen porque creen que el español sirve más. Necesitamos pensar en nosotros mismos, no rebajarnos; por eso quiero escribir, porque así podré demostrarles que sí valemos, que podemos hacer lo mismo en zapoteco que en español (p. 134).³⁷⁸

Como se sabe, Montemayor tenía una especial predilección por la música y el canto. Tal vez ésta sea una de las razones por la que percibió este género como literario: supo reconocer el carácter profundo (literario y artístico en general) que conlleva la creación y reproducción de la música o de cantos y canciones en las comunidades, ya que éstas, de alguna manera, eran formativas, servían como compendios para integrar comunidad. A su juicio, era difícil pensar las distintas fiestas comunitarias sin espacios para la música.

Partiendo de su experiencia, Montemayor cuenta algunas de sus vivencias con los mayas y con algunas etnias en Oaxaca, Michoacán y Sonora, donde había escuchado tanto canciones tradicionales como composiciones más recientes.

Una parte de ellas se encuentran ya grabadas profesionalmente en discos, *cassetes* o discos compactos, por supuesto. Otra parte se encuentra en archivos importantes de las estaciones de radio del Instituto Nacional Indigenista. La tarea para los etnomusicólogos es enorme aún y se trata de un campo que requiere de numerosos investigadores y difusores. Muchas de estas canciones, sin embargo, no están disponibles para el público indígena mismo ni para el nacional; numerosos trovadores no se reconocen ni intercambian experiencias con otros de distintas regiones o de su misma lengua (pp. 136-137).³⁷⁹

Entre otras cosas, este pasaje es relevante porque da una idea de cómo estaba el panorama general en este rubro, además estaba el hecho de que, para Montemayor, fuera importante el intercambio de experiencias entre los músicos y compositores de distintas lenguas y regiones, con el fin de proyectar un mejor rumbo para su arte, por medio del trabajo colectivo, el compañerismo y la formación e información compartida. No obstante, uno de los problemas

³⁷⁸ Así, pues, como se dijo, muchas de las canciones actuales solían ser bilingües y los escritores e intérpretes componían e interpretaban sucesivamente las estrofas en español y en lengua indígena (o viceversa). “Otros escritores, tan relevantes como el tarahumara Erasmo Palma, escriben canciones tanto en español como en sus propias lenguas” (p. 138).

³⁷⁹ Según el autor, “La compañía *Pentagrama* incluye en su catálogo varios discos de estas canciones tradicionales. Quizás destacan los discos de Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú” (p. 136n). Aunque para mayor profundidad, vale la pena revisar algunos de los trabajos de Fernando Nava, en especial tal vez, “La música indígena, el rito y la tradición a la que pertenece”, en *América Indígena*, vol. XLVIII, México: Inst. Indígena Interamericano, 1988, pp. 165-206.

de este apartado es que, a pesar de las definiciones, no siempre se puede distinguir con suma claridad qué es canto tradicional y canción nueva. Por otra parte, si se añade que esta clasificación surgió de un modo un tanto provisional, cuando en su labor con los escritores mayas en la península de Yucatán, el autor comenzó a ahondar en este campo:

Desde mis primeros contactos con las comunidades mayas de Yucatán las canciones estuvieron siempre presente. Más tarde, cuando supe que Gerardo Can Pat era poeta y compositor, fue posible orientar parte de nuestro trabajo de equipo hacia las canciones tradicionales y modernas. Cuando estuvimos en posibilidades de emprender los pasos finales para la Colección Letras Mayas Contemporáneas, hacia 1991 o 1992, la estación Radio Peto nos facilitó el acceso a sus archivos y Gerardo seleccionó algunas piezas importantes. El material de esas investigaciones en maya quedó comprendido en tres volúmenes de la colección, aproximadamente con 94 canciones de autores de Yucatán, Campeche y Quintana Roo. La transcripción musical de Francisco Núñez y sus señalamientos ayudan a comprender la particularidad de estas composiciones. Dividimos el material en dos partes: las llamadas *K'aayo'ob suuk beeta'alo'ob (Canciones mayas tradicionales)* y las de autores contemporáneos, que por ello llamamos *Maya k'aayo'ob suuk beijla'abeono'be (La nueva canción maya)* (pp. 152-153).

He querido destacar esta parte de sus memorias con respecto a su trabajo en Yucatán, porque con ello queda claro cómo los diversos colaboradores junto con Montemayor emprendieron este trabajo de organización del material existente. Así, se ofrece otra mirada más puntual sobre las canciones tradicionales.

Considerábamos canciones mayas tradicionales a aquellas que se distinguen por uno o más de estos rasgos distintivos: a veces, por la melodía no convencional; otras, por la certidumbre de que durante varias generaciones se conociera toda la canción o varias de sus estrofas (por ejemplo, que un anciano nos asegurara que sus abuelos la supieran); por estructuras narrativas semejantes con varias versiones o por la integración de cuartetos picarescos que se consideran del dominio público (p. 153).

Con respecto a la canción nueva, agregaba que estaba muy generalizada entre la mayor parte de las comunidades y lenguas indígenas de México. Si bien,

No siempre pueden encontrarse publicadas con su notación musical, como es el caso de los recientes volúmenes de canciones mayas y de varias colecciones de las pirecuas purépechas; pero hay grabaciones en diversas presentaciones discográficas de canciones actuales en lengua náhuatl, zapoteco de la sierra y zapoteco del Istmo, por mencionar otras lenguas (p. 178).

A pesar de la innovación que representaban, a juicio de Montemayor, “En su mayor parte las canciones actuales siguen patrones de la música popular regional o nacional y experimentan ritmos tropicales de actualidad o traducen a la lengua indígena canciones

populares nacionales” (p. 178). Por último, destacaba las composiciones de algunos escritores de esta generación como Javier Castellanos, Gerardo Can Pat o Rolando Ek.

Después de la canción y para concluir el panorama de los géneros de *Las literaturas indígenas contemporáneas*, Montemayor dedicó un apartado a la poesía. Sin duda, el género que más lo entusiasmaba. La poesía constituía la mayor aspiración de la literatura:

Quizás toda la literatura tiende hacia la poesía, que es la condición más plena de la palabra. La poesía es conjuro, una exclamación, una forma de invocación de la realidad. La prosa, la novela o el relato, tienden a apropiarse de la realidad, de desentrañarla, pero no a conjurarla. Por ello la poesía es más abierta, más abarcante, más cercana a todos (p. 179).

A su juicio, la poesía en las lenguas indígenas de México traslucía ya esta condición pura de la palabra y se podía percibir con tan sólo asomarse a los distintos momentos de su tradición. Para ahondar en tales momentos, retomaba primero el caso de los zapotecos, quienes, según él, “han forjado acaso la tradición literaria moderna más importante de las lenguas indígenas de México” (p. 179). Entre ellos, desde hace al menos un siglo, se podía hallar distintas generaciones de escritores de una calidad sobresaliente, cuyas obras se habían difundido en varias revistas, diarios y colecciones editoriales. De finales del siglo XIX, destacaban autores como Rosendo Pineda, Adolfo Gurrión y Enrique Liekens Cerqueda; ya en el siglo XX, Andrés Henestrosa, Pancho Nácar y Gabriel López Chiñas se consolidaron como una consistente generación de escritores en lengua materna (y, en el caso de Henestrosa y López Chiñas, también en lengua española). Junto a ellos estaba otro autor relevante de relatos y poemas, Nazario Chacón Pineda. Posteriormente, Víctor de la Cruz contribuyó para que se tuviera una clara consciencia de estas generaciones (es decir, fue de los primeros autores en establecer orden y continuidades dentro de su propia tradición literaria). Para De la Cruz, Pancho Nácar, pseudónimo de Francisco Javier Sánchez Valdivieso, era el más grande poeta de la lengua zapoteca. “Pancho Nácar vivió por y para el zapoteco y en el conocimiento amplio y profundo del idioma radica el secreto de su gran poesía” (p. 180). Ahora bien, según Montemayor, Víctor de la Cruz también era un magnífico poeta tanto en zapoteco como en español: sus poemas mostraban gran fuerza de expresión e intuición perspicaz tanto en asuntos amorosos como sobre la dimensión del destino de los zapotecas. Y, por suerte, añadía Montemayor, ya había:

Otra generación [...] escribiendo actualmente una magnífica poesía en zapoteco. De estilos diversos, con gran naturalidad, con una depurada técnica, Feliciano Martín, Antonio López Pérez,

Natalia Toledo, Víctor Terán y Jorge Magariño, para citar solamente algunos, están produciendo una gran poesía en la región del Istmo, fundamentalmente en Juchitán (p 190).³⁸⁰

Sin embargo, para Montemayor, Víctor Terán era el poeta más personal y productivo de esa región. “Quizás su rasgo distintivo sea el sentido del ritmo y de la musicalidad de la lengua, rasgo sobresaliente en un idioma que es de suyo uno de los más musicales del mundo” (p. 197). Casi a la par de la poesía zapoteca, se encontraba la poesía náhuatl que, por supuesto, había sido más estudiada y, de ello, había distintas muestras a lo largo del siglo XX. Miguel León-Portilla citaba entre los poetas de la lengua náhuatl anteriores a 1950 a Enrique Villamil, Pedro Barra y Valenzuela, Santos Acevedo López y de la Cruz, y Fidencio Villanueva.³⁸¹ De otras regiones, a juicio de Montemayor, valía la pena revisar “La antología monolingüe de poetas nahuas de la zona de la huasteca hidalguense, compilada por Joel Martínez Hernández, [...] otra muy buena muestra de poesía actual” (p. 205).³⁸² No obstante, para el crítico chihuahuense, Natalio Hernández era el poeta náhuatl vivo más destacado. Como ya se dijo, es autor de tres libros de poemas y coautor de varias antologías. Además, “ha sido un importante promotor de la literatura en lenguas indígenas y junto con escritores como Jacinto Arias, Irineo Rojas y Víctor de la Cruz, uno de los principales alentadores de los encuentros y asociaciones nacionales y regionales de escritores en lenguas indígenas” (p. 206). También destacaba la poesía de Juan Gregorio Regino:

Dueño de un buen oficio literario, contenido en su expresión, a la búsqueda de lo exacto, del verso más justo y armonioso, su libro *No es eterna la muerte (Tatsjejin nga kjabuya)* destaca como uno de los mejores volúmenes de poesía en lenguas indígenas de final de siglo. Este libro tiene dos perspectivas: la tradición cultural de los mazatecos y la propia experiencia personal del autor ante su cultura y el mundo (pp. 210-211).

De entre los escritores en lengua maya de la península, sobresalían las composiciones de Gerardo Can Pat y el trabajo en conjunto que Carlos Illescas y Waldemar Noh Tzec habían realizado con poetas jóvenes en Calkiní, Campeche.³⁸³ En 1992, Montemayor ayudó a

³⁸⁰ Hay que decir que, si bien la mayoría de ellos escribían zapoteco y en español, Magariño había publicado hasta entonces solamente en español.

³⁸¹ Véase Miguel León-Portilla, *Poesía nueva*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

³⁸² Joel Martínez, *Poesía náhuatl contemporánea*, Universidad autónoma de Tlaxcala, 1987. Señalaba Montemayor que justamente de esta antología había extraído la mayoría de los poetas que había incluido en el primer tomo de *Los escritores indígenas actuales* (como Rosa Hernández de la Cruz, Anastasio López Bautista y Dominga Martínez López, etc.).

³⁸³ A juicio de Montemayor, Gerardo Can Pat era “Uno de los más brillantes poetas de lengua maya, con gran profundidad en el idioma, con una gran cadencia y musicalidad [...]. Su muerte prematura, ocurrida en 1994, es una gran pérdida para las letras mayas contemporáneas” (p. 246). Y agrega que “Su poesía es fresca, o mejor

presentar la revista bilingüe que habían conformado. “En esa ocasión conocí el trabajo de algunos poetas interesantes, como Alfredo Jesús Cuevas y su hermana Briceida Cuevas Cob, con quien volví a trabajar en otras ocasiones en Mérida, Yucatán” (pp. 234-235).³⁸⁴

Desde ese momento, Montemayor celebró la gran calidad literaria de Briceida Cuevas. En sus propias palabras:

Briceida Cuevas Cob (1969-) ha logrado posiblemente la más alta expresión lírica de todas las escritoras actuales en lenguas indígenas. La fuerza de su lenguaje, la fulgurante sucesión de imágenes, la profunda emoción que va invadiendo cada poema, hacen de su poesía uno de los más poderosos testimonios femeninos de México. Briceida Cuevas Cob nació en el poblado Tepakán, municipio de Calkiní, estado de Campeche, en julio de 1969. [...] En 1995 publicó su poemario *U yok'ol auat pek' ti u kuxtal pek'* (*El quejido del perro en su existencia*), en la Casa Internacional del Escritor, Bacalar, Quintana Roo, y en 1998, *Je bix k'in* (*Como el sol*) (p. 237).

Por último, si bien a lo largo de los distintos géneros contemplados, el crítico en mayor o menor medida aludía al trabajo de traducción, fue en el apartado de poesía donde asentó algunas de sus reflexiones a este respecto. En principio, recalca el hecho de que una de las experiencias más sustanciales para la mayoría de poetas en lenguas indígenas era la traducción de sus propios poemas. En sus palabras: “Las traducciones forman parte de las muchas facetas de los nuevos escritores indígenas. Sobre todo, debemos recalcar que ellos siguen siendo sus principales traductores al español” (p. 259). Aunque no reflexiona más sobre este punto, resulta relevante que la destaca justamente para que se considere como una de las vertientes más importantes de su formación como escritor.³⁸⁵ También presentaba ejemplos múltiples de ejercicios individuales o grupales de traducción de obras clásicas:

Los zapotecos del Istmo han contado con muy buenas traducciones a su lengua de poesía española y de pasajes de *Las mil y una noches* debidas a Enedino Jiménez y a Macario Matus. Hemos mencionado también la traducción al purépecha de *Hamlet* debido a un grupo de escritores purépechas entre los cuales se encuentran Lucas Gómez y Gilberto Jerónimo Mateo. En lengua náhuatl Demetria Hernández Méndez ha logrado una traducción magnífica del poema “Para entonces” de Luis G. Urbina (pp. 254-255).

aún, verdadera; primero, porque nace de la naturaleza más profunda de la lengua maya y del orden familiar de su comunidad; segundo, porque es una poesía íntima, sin artificios retóricos” (p. 248).

³⁸⁴ A principios de 1994, Jaime B. Sosa publicó en Valencia, España, una antología con los poetas de Calkiní. (Jaime B. Sosa, *Poesía contemporánea en maya*, 1994).

³⁸⁵ Hasta ahora no hay un trabajo que profundice plenamente los problemas (y, a veces, hasta la trampa) que conlleva la autotraducción. Y, además, como no hay una formación competente en este rubro, cada escritor establece su propio método de traducción, desde el que traduce literalmente hasta para quien prefiere hacer dos versiones (en distinta lengua) de un mismo poema. Uno de las reflexiones más significativas sobre esta cuestión la realiza Irma Pineda, “La autotraducción en la literatura indígena: ¿cuestión estética o soledad?”, *Castálida* 46 (2012), pp. 6-9.

En el mismo sentido, del área maya, citaba la traducción del romance español “Fonte Frida” que realizó Waldemar Noc Tzec como una de las mejores. Destacaba el método que había empleado, método que había podido ratificar en los talleres que él mismo dirigía. Si bien la mayor parte del trabajo estuvo a cargo de Waldemar Noh Tzec, Montemayor y los otros talleristas habían añadido sugerencias que repercutió en la mejoría de ella. Sin embargo, cabe decir que ésta era de las experiencias menos recurrentes, ya que, por lo general, las traducciones se realizaban a menudo sin contar con la revisión de otro experto de la palabra. La mayoría de las veces porque era difícil que se hallara un profesional en la misma lengua con quien se pudiera comentar, discutir o retribujar las traducciones.

Como reflexión final, quiero resaltar que Montemayor consideraba que, en un futuro cercano, gran parte de sus intuiciones debían replantearse, sobre todo cuando la importancia de estos escritores aumentara en número y calidad. “Lo primero, quizás, la actitud general de discriminación hacia los pueblos indígenas desde Chiapas hasta la sierra de Chihuahua. También, aceptar el desarrollo cultural de las comunidades indígenas: la educación exige el desarrollo cabal en la lengua materna antes que emprender su educación en una segunda lengua” (p. 259). Aunque, de manera especial, me gustaría resaltar la siguiente conclusión del autor, ya que, como se alcanza a percibir en los últimos años, cada vez más los autores han querido desmarcarse de la noción de indígena, para ser simplemente escritores o escritores a lo sumo de una nación particular. Montemayor lo planteaba así:

En algún momento los indios de México ya no serán los indios de México. Serán mexicanos con nombres precisos: purépechas, tsotsiles, chinantecos, nahuas, mazatecos. Mazahuas, ñahñus, tenek. Viejas voces como *zapotecas* podrán desaparecer: en lugar de *zapotecas* emplearemos *binnizá*, *gente de la nube* (porque *zapoteca* se forma con el náhuatl *pochtecatl*, *comerciante*, y la partícula *zá*, *nube*, los comerciantes *zá* o *binnizá*) (p. 259).

Como se aprecia, no sólo pretendía que se les nombrara a partir de sus naciones, sino que, además, tuvieran el derecho de usar su autodenominación. Igualmente, de modo incansable, había luchado por darle máxima prioridad a destacar la importancia de estas lenguas y su pervivencia por medio de su uso pleno y autónomo. Y, sensible y comprometido como pocos, Montemayor había declarado que era necesario recordar que México era también el alma de esos idiomas. Que se había sido injustos con ellos. Que esas culturas, esos pueblos, esos idiomas profundos y nítidos, son los que mejor pueden decir ahora qué es México; qué no hemos descubierto aún de nosotros mismos.

CONCLUSIONES

El propósito general de esta investigación ha sido estudiar la articulación de la propuesta literaria de una generación de escritores mexicanos que, a finales del siglo pasado, por primera vez en el país, asumía de forma contundente una identidad indígena como elemento central para la concreción de su proyecto de escritura. Sin embargo, como señalé en la introducción, dicha asunción resultaba más bien una estrategia de autoadscripción que serviría para apuntalar las condiciones necesarias que permitieran el impulso, desarrollo y reconocimiento de obras literarias basadas en las diferentes lenguas y culturas que habitaban en el país.³⁸⁶ Entonces, la estrategia de asumir la diferencia (lingüística y cultural) era un punto de arranque radical, complejo y contradictorio, pero necesario en el panorama de la literatura mexicana: estaba motivado por la idea de combatir los prejuicios contra lo indígena. Es en ese sentido que considero toda la propuesta como un proceso de sensibilización hacia el otro, el diferente. Reconocer esta estrategia me previno de utilizar la etiqueta literatura indígena, que desde el inicio representaba un problema: ¿era pertinente? ¿Había que asumirla o habría otra manera de referirse a las obras escritas en lenguas mexicanas y español?

Pronto advertí que, aunque válidas, éstas no eran las preguntas que debía resolver, puesto que mi objetivo era otro: profundizar en la propuesta de los escritores en lenguas indígenas, sobre todo cómo y cuándo se había articulado, porque hasta ahora las referencias a esta cuestión eran sumamente escuetas e imprecisas. Por lo regular, suele decirse que se comenzó a articular desde los años setenta, pero no se aportaban datos suficientes y concretos.³⁸⁷ Así, de manera intuitiva, llegué a la conclusión de que, si bien los años setenta y ochenta fueron determinantes para la constitución del proyecto escritural,³⁸⁸ los frutos más relevantes y los

³⁸⁶ Es decir, opté por el uso del término diferencia en lugar de identidad indígena como tal. Sin embargo, según Héctor Díaz-Polanco, cabe aclarar que la identidad “Se conforma en contextos complejos que incluyen la presencia de otras culturas respecto de las cuales se define la propia pertenencia” (*Elogio de la diversidad; globalización, multiculturalismo y etnofagia*, México: Siglo XXI, 2006, p. 143). Conviene, además, recordar que las ‘identidades’ son dinámicas, en tanto cambian, se adaptan y re-ajustan constantemente; igualmente, no son siempre homogéneas, tienen sus propias tensiones que resuelven de manera interna.

³⁸⁷ Ana Matías Rendón, por ejemplo, identifica en los años setenta el resurgimiento de los escritores en lenguas indígenas, en sus palabras, desde esos años “Los indígenas respondían con un nuevo mecanismo que se sumará a las diferentes luchas que los pueblos han manifestado: la literatura indígena. Usarán los espacios indigenistas para hablar, por reductos que sean, por ignorados que sean de sus condiciones, de sus planteamientos y soluciones” (*La discursividad indígena. Caminos de la palabra escrita*, México: Kumay, 2019, pp. 140-141).

³⁸⁸ Como señalé en el segundo capítulo, si bien en los años setentas florecieron diversos movimientos indígenas y campesinos que prefiguraban las propuestas de esta generación (y, de hecho, ahí se habían formado escritores

que sirven como el basamento histórico de dicha propuesta se hallaban en los inicios de los años noventa, como quedó dicho en el segundo capítulo: la generación se constituyó entre 1990 y 1993. Los principales espacios en que se desarrolló fueron el Primer y Segundo Encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas (1990 y 1991), el Seminario Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas (1991) y los dos tomos de *Los escritores indígenas actuales* (1992) antologías publicadas por Tierra Adentro. Y, aunque año con año se celebraron encuentros nacionales y desde 1992 comenzó a haber becarios de literatura en lenguas indígenas financiados por el FONCA, esta generación se consolidó hacia 1993, con la conformación de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas que reunió alrededor de 60 escritores en diversas lenguas mexicanas. No obstante, también hay que considerar que este esfuerzo de constitución y consolidación fue acompañado (y se complementó al menos) con el proyecto ensayístico “Las formas literarias en las lenguas indígenas de México” de Carlos Montemayor, el cual comprende los ensayos *Arte y trama en el cuento indígena* (1998), *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México* (1999) y *La literatura actual en las lenguas indígenas de México* (2001).

Al esclarecer el panorama, fue más notorio que el objetivo de esta generación era hallar un modo de encarar literariamente la diferencia lingüística y cultural: sus esfuerzos estaban dirigidos a construir espacios físicos, virtuales y simbólicos para sí mismos; en otras palabras, llevaron a cabo una especie de disenso con respecto a la noción más generalizada de la literatura mexicana en aquellos años (de que la literatura mexicana se escribía sólo en español y que pertenecía casi por entero a los letrados, es decir, que ‘se escribía y se leía’) y, casi sin quererlo, iniciaban un proceso de reordenamiento de lo que se suponía que era (la experiencia) el ‘sentir’ literario mexicano. Entonces, el disenso sería un concepto clave para entender la manera en que trazaron sus ensayos e imaginaron su quehacer artístico.

A grandes rasgos, el disenso actúa a través de dos estrategias: mediante una ‘estética de la política’ que propone nuevas formas de enunciación colectiva (una reformulación estética del nosotros que implica un proceso político de subjetivación) y, por otro lado, una ‘política de la estética’ que busca reformular lo supuestamente establecido, al proponer nuevas formas de comunicar lo sensible, nuevas configuraciones del territorio o de la historia (espacio-

como Natalio Hernández y Víctor de la Cruz), no fue sino hasta finales de los ochentas cuando, desde distintas partes del país, más voces se articularon como parte de un mismo movimiento que todo cobró mayor relevancia. Y, por supuesto, la experiencia previa de estos autores fue fundamental.

tiempo), etc.³⁸⁹ Esta generación emprendió, pues, su disenso a través del ejercicio de la razón en sus ensayos (en el sentido que se esbozó en el primer capítulo). Por medio de tales textos ensayaban su emancipación, un proceso político necesario que comienza:

cuando aquellos que están destinados a permanecer en el territorio doméstico e invisible [...] toman el tiempo que «no tienen» para afirmar que pertenecen a un mundo común. Comienza cuando hacen visible lo invisible, cuando hacen que aquello que se consideraba como simple ruido de cuerpos sufrientes se escuche como un discurso sobre el «común» de la comunidad.³⁹⁰

De este modo, al presentar un proyecto de escritura basado en su diferencia (en la asunción de su diferencia) instauraron una ‘estética de la política’ que cimentaba “un *nosotros*, un sujeto, una manifestación colectiva cuya aparición es el elemento que interrumpe la distribución de las partes sociales”.³⁹¹ Al mismo tiempo, al promover un quehacer artístico en una lengua indígena y haciendo uso del conocimiento sobre su cultura o de la tradición oral dentro de la tradición literaria mexicana, ejecutaron una ‘política de la estética’ que “replantea[ba] el mundo de la experiencia común como el mundo de una experiencia impersonal compartida. De esta forma, ayuda[ban] a crear el tejido de una experiencia común en la que se [podía] desarrollar nuevas formas de construir objetos comunes y nuevas posibilidades de enunciación subjetiva [...]”.³⁹² Es decir, construyeron un *nosotros* disensual que proponía dos cosas: que en México se escribe en otras lenguas aparte del español y que, además, es necesario traspasar la noción logocéntrica de literatura, para abrirla hacia posibilidades culturales más democráticas, más abarcentes.

Con todo, como he esbozado en otros momentos del trabajo, en realidad, estos escritores procuraban sensibilizarse y trataban de empatar los dos mundos del que formaban parte (el de sus propias naciones y de su país, México), esto es, realizaban un trabajo de sensibilización de ida y vuelta: para que los indígenas aprendieran más de sus propias tradiciones (y de las herramientas para tener consciencia lingüística y literaria de forma crítica) y para que los no

³⁸⁹ Véase Jacques Rancière, *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, Miguel Ángel Palma Benítez (trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 183. *Grosso modo*, se puede decir que Natalio Hernández, Juan Gregorio Regino, Víctor de la Cruz, Miguel Ángel May May, Javier Castellanos, Domingo Meneses, Jesús Salinas, Manuel Pérez y demás escritores indígenas llevaron a cabo la ‘estética de la política’, mientras que Montemayor se centró más en la ‘política de la estética’.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 180.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 183.

³⁹² *Idem.* Esto permite entender la insistencia de Montemayor en reformular la noción de tradición literaria mexicana y cómo este reajuste sería clave para la incorporación (y el desarrollo) de distintas modalidades literarias, como se vislumbra en su clasificación de las obras escritas por una gran parte de esta generación.

indígenas fueran entendiendo mejor qué buscaban esos seres humanos que hasta ese momento consideraban como parte del otro México.

Entonces, hay que decirlo, la propuesta de esta generación no era una completa vuelta hacia el sí mismo de cada nación indígena, una vuelta plena hacia las lenguas indígenas, sino una política estética para que dentro de la presupuesta comunidad del país se considerara de modo palmario lo diferente (en tanto lengua o en tanto cultura). Y, aunque la idea era generar condiciones para poder producir obras artísticas en lenguas indígenas, la mayoría de ellos no ofreció gran resistencia a escribir en español. De hecho, como se vio al inicio del tercer capítulo (y en las descripciones de los talleres por parte de Miguel Ángel May May), muy pocos se habían planteado, a profundidad, la posibilidad de crear obras en su propia lengua.³⁹³ Querían aprender a escribir, escribir bien, profesionalizarse. Por ello, en un inicio, quien más insistió en hacerlo en lengua indígena fue precisamente Montemayor.³⁹⁴ Si bien, ya en años más recientes, ha habido posturas más generosas, como estas palabras de Humberto Ak'abal:

Mi modesto esfuerzo por dar a conocer mi obra en forma bilingüe, por darla a conocer en castellano tiene toda la intención de ser conciliatoria. En ella no hay odio ni rencor. Todo lo contrario, un hilo de amor enhebra mi poesía para acercarnos unos a otros. [...] Lo que he escrito, como toda literatura, si tiene valor perdurará, de lo contrario se morirá conmigo o se muere antes.³⁹⁵

En ese sentido, vale la pena repetirlo: la propuesta de esta generación era afanarse para que, en adelante, las generaciones de escritores indígenas pudieran escribir sin complejos en sus propios idiomas y sobre su horizonte cultural. También para que los mismos indígenas

³⁹³ Hasta ahora los casos en que escriban en una sola lengua (lengua indígena) son excepcionales, generalmente escriben en dos idiomas. Pero “La mayoría de quienes hacen crítica literaria o investigan sobre esta literatura dan por hecho que todo debe estar escrito en la lengua indígena que dice pertenecer, que el español será una versión traducida. No consideran que el español, como segundo idioma, es en realidad nuestro idioma de comunicación escrita, incluso dentro de los propios parajes” (Mikel Ruíz, “El anverso y el reverso de una obra literaria”. Consultado el 20 de febrero de 2023 de: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-anverso-y-el-reverso-de-una-obra-literaria/>).

³⁹⁴ Asimismo, como ya señalé, según Stefano Varese, el papel de las Unidades Regionales de Culturas Populares fue relevante en este programa de resurgimiento lingüístico, debido que, justamente, se habían propuesto romper con los modelos de asimilación practicados durante décadas sobre esta población al poner en práctica una pedagogía (de enseñanza-aprendizaje) más horizontal y sobre todo trabajar en el poder (la potencia) de la propia lengua (véase tanto “Recuperación cultural y capacidad de gestión étnica: la propuesta de las Unidades Regionales”, en Jas Reuter, *op. cit.*, pp.31-45; como “Las miserias del petróleo” en S. Varese, *Antropología del activismo y el arte del recuerdo*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, pp. 214-220). En su novela *Cantares de los vientos primerizos* (1985), Javier Castellanos Martínez ironizaría sobre esta cuestión. La obra parte de la anécdota central de un zapoteca que regresa al pueblo para conseguir material y escribir en su propia lengua y, sin embargo, sólo se enreda en un sinfín de malentendidos con los dos mundos que intenta mediar.

³⁹⁵ H. Ak'abal. *Ri nuk'u'x usolon chik. Mi corazón ya lo había decidido*, Guatemala: Maya Wuj, 2019, p. 64.

reconocieran sus lenguas y culturas como parte del mundo, como parte del saber universal, sobre todo porque no siempre es bien visto cuando conscientemente hay un regreso a la lengua y al horizonte cultural propios. Ya en los setenta, Mario Benedetti explicaba cómo, para los hispanoamericanos, solía tener implicaciones negativas escribir a partir de la región; parecía que el mero hecho de asumirla los condenaba a hacer una literatura regionalista. Por decir lo menos, esta actitud resultaba singular, puesto que los europeos no tenían semejante problema: no distinguían entre su comarca y el mundo, porque su comarca era el mundo. Aquí, en cambio, había que elegir entre una y otro; si se asumía la región, “significa[ba] un obstáculo para acceder a otros lectores, a otros medios”.³⁹⁶ Así, el escritor que asume su territorio, su cultura, su lengua ‘otra’, resulta osado, ya que “no sólo debe crear su ética en rebeldía, su moral de justicia, sino también proponer una autointerpretación de su historia y también de su parcela de arte [...]”.³⁹⁷

Ahora bien, como se ha podido notar en el cuerpo del trabajo, aquí se optó por el concepto de la diferencia, que no es que aligere completamente la tensión que implica hablar de la categoría indígena, pero implica un orden distinto: se habla de diferencia cuando se asume cierto punto en común con el otro. Es decir, la diferencia se da cuando hay algo a partir de lo cual se establece un marco común de referencia. En este caso, el marco de referencia común sería la mexicanidad: dentro de lo mexicano, lo indígena es lo diferente, el diferente dentro del nos-otros, como lo señalé en el tercer capítulo. Plantearlo así significa que ambos, tanto el denominado indígena como el no indígena, aceptan como cierta esta diferencia. Una vez aceptada la condición de pertenencia hacia una misma dimensión espacio-temporal, el país, puede establecerse un diálogo de igual a igual para intentar acuerdos de la distribución virtual de lo sensible y de los lenguajes simbólicos.

Como señala Steven Concoran en su introducción al texto de Rancière, el disenso tiende hacia la emancipación y puede traer consigo procesos de desidentificación, es decir, “procesos que desatan los lazos que amarran a los cuerpos a lugares específicos”; en otras palabras, el disenso no es una mera diferencia de opinión, consiste en desafiar esa lógica que

³⁹⁶ M. Benedetti, “Subdesarrollo y letras de osadía” en *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México: Nueva Imagen, 1977, p. 49.

³⁹⁷ *Ibid.*, pp. 57-58. Según Benedetti, además, asumir la región “Es también mirar el mundo, entender el mundo, vivirlo, sufrirlo, gozarlo, [...] con la mirada preocupada, imaginativa y profunda de los que tienen los dos pies sobre una tierra”, *ibid.*, pp. 50-51.

supone sólo a ciertos sujetos como seres políticos en posesión del lenguaje y la cultura, mientras que considera a los demás como sujetos pasivos, masa sin capacidad de habla y de acción.³⁹⁸ Entonces, el disenso de esta generación se revela cuando tomó la iniciativa, puso las cartas sobre la mesa y dijo: “aquí estamos, somos así y hablamos por nuestra diferencia”. Conscientes de la crisis global, prefirieron atesorar lo propio, su comarca, como una forma de resistencia e intentaron re-conocer, re-apropiar, re-trabajar la tradición oral. Hallaron en la tradición oral el último reducto para proteger el sentido de pertenencia, de volver establecer vínculos profundos con una realidad que se veía amenazada por los constantes cambios y por los efectos del contacto asiduo con elementos exógenos. En efecto, uno de los rasgos más emblemáticos de esta generación es el modo en que encaró la oralidad: no sólo como un elemento que sirviera de base para la creación de obras artísticas, sino como un elemento vivo del arte: es decir, a partir de ella recuperaban la parte viva y en permanente construcción del arte, a la vez que proponían un arte abierto, capaz de mantener estructuras con cierta fijeza y que, sin embargo, pudiera actualizarse de acuerdo a nuevos contextos.

La potencia de volverse hacia la oralidad era una declaración de intenciones sobre su manera de concebir el arte: como algo más democrático, donde se reduzca la distancia entre el sujeto creador y el sujeto receptor, un arte colaborativo, colectivo, anclado a códigos culturales, y sea y pueda ser aceptado y re-creado por una gran cantidad de personas, un arte que devuelva el arte a la vida cotidiana, a una significación vital, a la ritualidad.³⁹⁹ Con todo, el proceso de vuelta hacia la tradición oral suele entenderse como un retroceso o como algo que dificulta el desarrollo de la adquisición de las herramientas poéticas para competir con el mercado global y, por tanto, ven en la estrategia de esta generación un rasgo negativo.⁴⁰⁰ A mi modo de ver, el problema con respecto a esta postura sobre la tradición oral, en principio, radica en un prejuicio que el mismo Montemayor intentó abolir una y otra vez: que

³⁹⁸ J. Rancière, *op. cit.*, p. 15.

³⁹⁹ Estas potencias estéticas se han observado sobre todo en la producción de obras artísticas híbridas que transitan entre la oralidad y la escritura, entre lo tradicional y lo nuevo (un tanto como lo registraba Montemayor en su propuesta de clasificación); con el fin de tener una comprensión más clara de este fenómeno, la crítica ha desarrollado el concepto oralitura (véase al menos Raúl H. López, “Oralidad y escritura indígenas. Otros rumbos para su investigación”, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XX, núm. 1, 2022, pp. 1-18).

⁴⁰⁰ Mikel Ruíz intenta desligarse de este proyecto (sobre todo por la insistencia de llamarla ‘literatura indígena’), porque siente que condiciona la libertad creativa del escritor: “se presupone que tiene la responsabilidad de rescatar su cultura, su lengua materna, preservar su historia y «tradición»”. Así que se pregunta: “La conservación de la «tradición», de las «costumbres», ¿no es acaso una forma de impedir el desarrollo de la creatividad, de la imaginación para continuar en el presente y el futuro?” (M. Ruíz, “Ruptura de una tradición inventada”. Consultado el 20 de febrero de 2023 de: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/38006/>)

los pueblos indígenas tienen tradición oral, pero no literatura. Como ya se dijo, esto es una falacia porque la literatura no es sólo aquello que se fija en la escritura, sino que implica un arte de composición que, sin lugar a dudas, se encuentra en la tradición oral. Asimismo, otro problema radica en que no se entiende que dicha vuelta fue solamente un proyecto: un proyecto que, como indiqué en el tercer capítulo, tuvo su mayor impulso en Montemayor. Es decir, aunque muchos autores de esta primera generación ponderaban la oralidad con cierta hondura (recuérdese los ensayos de Natalio Hernández, de Juan Gregorio Regino, etc.), en el plano práctico, sólo algunos de ellos la trabajaron profundamente (véase el caso de Miguel Ángel May May y Manuel Pérez). En otras palabras, aunque buscaron estrategias para re-trabajarla, ello se reflejó más en su pensamiento que en su obra. Por otro lado, como explicaba Javier Castellanos Martínez, la mayoría simplemente internalizó una idea específica sobre qué significaba escribir en otra lengua y, desde ahí, tal vez un poco cómodamente, tal vez plenamente consciente, emprendía la re-creación o reproducción de obras tradicionales (además, se debe considerar que muchos de ellos debían cumplir ciertos estándares o ciertas exigencias institucionales, pues, como ya se dijo, no se dedicaban por completo al oficio de escritor). Entonces, si hay algún lastre que se puede derivar de este proyecto: sería la asunción de la categoría de ‘literatura indígena’ que, por comodidad o mera ignorancia, simplifica la propuesta específica de una determinada generación como el modelo de lo que debe ser o debe hacer un escritor que asuma su diferencia lingüística y cultural.

Así pues, aunque sea de modo somero, parece inevitable volver a la etiqueta: a repensar la dificultad y la renuencia que provoca su uso. Como dije en la introducción, se pueden señalar al menos tres momentos en los que, por razones diversas y siendo portadora de significados distintos, dicha etiqueta ha cobrado relevancia y ha sido objeto de disputa: los años treinta, cuando Garibay la ‘inventa’; los años noventa, cuando esta generación decide retomarla para posicionar su proyecto y, por último, en lo que va del siglo XXI, cuando una nueva generación de escritores empieza a cuestionarla. Asimismo, como se dijo en el segundo capítulo, la mera posibilidad de plantear una ‘literatura indígena’ a principios del siglo pasado provocó acaloradas discusiones. Quizá por ello Pablo González Casanova usó el rótulo ‘general’ para poder introducir las lenguas indígenas en las materias de literatura y de

lingüística del plan de estudios de 1922 de la Universidad Nacional.⁴⁰¹ Y hacia 1932, germinó la polémica cuando en una carta a Ignacio Alcocer, “González Casanova expresó sus dudas sobre la autenticidad de algunos cantos atribuidos a Nezahualcōyotl, que le parecían inspirados en la tradición bíblica del Eclesiastés, pero señaló que dicha duda de ninguna manera puede extenderse a la producción poética de los pueblos indígenas en el presente”.⁴⁰²

En 1937, el padre Garibay revivió la cuestión al publicar en *Ábside* el ensayo “Tres poemas aztecas”.⁴⁰³ Éste es uno de los primeros ensayos en que se hablaba de (según otros inventaba) la categoría ‘literatura indígena’. A mi modo de ver, desde ese momento, la etiqueta sirvió y se usó como elemento diferenciador, para hacer evidente una ‘diferencia’. En el caso de Garibay, para diferenciar sus hallazgos literarios en náhuatl y precolombinos frente a la literatura posterior que estaba signada por el “trauma de la Conquista”.⁴⁰⁴ En el caso de esta generación, la etiqueta resurge para lo mismo, para hacer notar la diferencia: de sus propias obras frente a la literatura indigenista. Pero se agrega un nuevo elemento: se usa también para posicionar su quehacer literario dentro de un ámbito cultural del país.

Observando (de pasada) la manera en que operó dicho término en estos dos momentos, podría decirse que se usaba no tanto para conceptualizar una serie de rasgos definitorios (ni siquiera para describirlos) de un fenómeno literario, sino principalmente para distinguir o

⁴⁰¹ Según R. Mondragón: “es interesante la definición, inventada por González Casanova, de «literatura general», que incluye dentro de sí misma a la literatura escrita en español junto a otras literaturas que pueden no estar escritas o no haber sido expresadas en español”, *op. cit.*, pp. 143-144.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 142. En esos mismos años, en el texto “El clasicismo mexicano” (1934), Jorge Cuesta aseveraba que en México no existía una poesía indígena; es más, ni siquiera reconocía la existencia de una de raigambre popular: la poesía mexicana había sido persistentemente aristocrática, occidental, clásica (en Jesús R. Martínez y Víctor Peláez Cuesta (eds.), *Obras reunidas II. Ensayo y prosas varias*, Fondo de Cultura Económica, 2004). Este ensayo muestra dos actitudes que se deben tener en cuenta para repensar la etiqueta: por un lado, revela un rechazo rotundo a esa posibilidad de hacer literatura (desde un ámbito indígena y popular) que es fruto de una mirada discriminatoria y, por otro, deja ver que la crítica responde a una necesidad de justificar el quehacer poético de sus pares (y, en ese sentido, el suyo propio).

⁴⁰³ Como indica Mondragón “En su presentación de los tres poemas, Garibay aludió a la polémica entre su amigo Pablo González Casanova y el erudito Ignacio Alcocer sobre la existencia de una literatura indígena, y aseguró que los materiales que él ofrecía permitirán dar una opinión sobre el tema con mayor conocimiento de causa”, *op. cit.*, p. 173.

⁴⁰⁴ A. M. Garibay, *op. cit.*, p. 22ss. Por otro lado, hacia 1953, cuando Garibay publica el primer tomo de su *Historia de la literatura náhuatl*, desde la introducción aludía a la discriminación que se cernía sobre la idea de la existencia de poesía indígena prehispánica: “No es mi intento ni viene aquí al caso detenernos en probar lo evidente”. Posteriormente agregaba: “Si después de la lectura de ellas un lector en su juicio no queda convencido de la existencia de la poesía lo dejaremos tranquilo en sus vanas convicciones” (A. M. Garibay, *op. cit.*, p. 60). En palabras de Mondragón ello se debía tal vez a que “propios y extraños se dieron cuenta de que la discusión sobre los pueblos indígenas del pasado tenía consecuencias importantes en el plano político y social: se vinculaba a la tarea que aquellos que no eran indígenas deberían asumir en su trato con los que presuntamente sí lo eran” (*Ibid.*, p. 166).

desestimar las obras literarias producidas en una lengua (o desde un imaginario cultural) ‘indígena’. Entonces, si se parte del planteamiento de Ernesto Laclau, se podría admitir que la etiqueta, en ese segundo momento sobre todo, funcionaría a modo de significante vacío en tanto que no conlleva un significado referencial concreto, sino que, más bien, se articuló en términos de política literaria (o cultural) para englobar un gran número de demandas y necesidades de las naciones indígenas dentro del contexto mexicano: esto es, el rótulo “asum[ió] la representación de una totalidad que la excede”.⁴⁰⁵ Por tanto, tuvo un rol condensador y articulador que desdibujaba las diferencias (las particularidades) de los escritores (no sólo en tanto individuos, sino también en cuanto tradiciones lingüísticas y culturales diversas) en favor de construir una ‘totalidad’ exterior que hiciera frente a la noción hegemónica de ‘literatura mexicana’.

La contradicción radica justamente en que la heterogeneidad interna de este grupo quedó relegada, en favor de “su rechazo común a su identidad excluida”.⁴⁰⁶ Así, esta generación quedó atrapada en un juego contradictorio que hoy puede ver mejor una nueva generación de escritores. Yásnaya Aguilar, por ejemplo, afirma: “La literatura indígena no existe. Existen distintas tradiciones literarias en una gran diversidad de lenguas”.⁴⁰⁷ Como bien lo señala ella: “¿Cuál es el rasgo literario en común entre la poética del tarahumara y la del zoque que permite que se las adscriba a una misma categoría?” (*Lit. ind.*). Aún más: “¿Por qué se habría de asumir que la literatura producida en español es distinta a todas las literaturas producidas en una gran diversidad de lenguas llamadas indígenas? ¿Cuál es el rasgo literario que las hace diferente?” (*Lit. ind.*). De esta forma, Yásnaya Aguilar evidencia cómo el mero uso de la etiqueta provoca que las literaturas otras se mantengan escindidas de la ‘literatura mexicana’ (y, a veces, incluso de la literatura a secas). Sin embargo, dicha escisión no es otra cosa que discriminación. Si todos habitan un mismo espacio geográfico, habría que plantearse mejor

⁴⁰⁵ Ernesto Laclau, *La razón populista*, México: Fondo de cultura Económica, 2006, p. 97. Asimismo, según Laclau, los significantes vacíos operan en tres dimensiones: 1) “la unificación de una pluralidad de demandas en una cadena equivalencial”, esto es, múltiples demandas se encauzan en una sola vertiente discursiva para ganar en visibilidad y fuerza; 2) “la constitución de una frontera interna que divide la sociedad en dos campos”; es decir, se constituye un ‘otro’ antagónico sobre el cual se proyectan las demandas; 3) “la consolidación de la cadena equivalencial mediante la construcción de una identidad popular que es cualitativamente algo más que la simple suma de lazos equivalenciales”: la construcción de la etiqueta (p. 102).

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁰⁷ Yásnaya Aguilar, *op. cit.* (En adelante se citará en el texto como *Lit. ind.*).

esta pregunta (al modo de Montemayor): ¿se tiene la voluntad de asumir a la literatura escrita en otras lenguas como parte de la tradición literaria mexicana?

No obstante, considero que se tuvo que usar esa etiqueta porque, de cualquier manera, la complejidad de la lucha por la diferencia lingüística y cultural no podía hallar unidad conceptual (sería prácticamente imposible aprehender la totalidad de dicho fenómeno por medio de un único significante). Así pues, ¿qué nos queda? La crítica y la autocrítica. Al respecto, Kalu Tatyisavi asegura que, si verdaderamente se tiene interés en la creación, entonces, hay que cuestionar lo ya hecho: sólo en la crítica existe la “posibilidad de superar lo manipulado, la crítica como camino contra lo escolástico [...]. Es esta necesidad de estar y no estar, aquí y allá, ahora y siempre. Es lo imperativo de traducir de otra manera el dolor, la no comodidad como camino de reflexión, el hambre como internamiento y pensar realmente desde uno mismo y desde el silencio”.⁴⁰⁸

Kalu Tatyisavi aboga por una discusión más radical. No solo no está de acuerdo con la etiqueta, sino que, además, llama burocráticos del folclor a los escritores de esta generación:

Desde hace tres décadas se originó de manera falsa y artificiosa, dentro del más vil caciquismo priista, y con un solo grupúsculo que comenzó a agenciarse todo: publicaciones, becas, viajes, festivales, puestos burocráticos, premios, exposiciones, entre otros. Para que no se evidenciara esta mafia, dejó ciertas limosnas a los «otros». A la fecha todo sigue igual: ni existe literatura ni la población originaria está en mejores condiciones sociales” (¿*Nueva lit.*?).

La visión de Tatyisavi tiene dejes de un profundo desengaño que, sin embargo, podría matizarse mejor, pues el mismo es consciente de la necesidad de construir realmente una escritura otra: con obras que rompan, que confronten, que muestren ideas revolucionarias. En resumen, si bien es casi imposible hacer una equivalencia entre el proyecto escritural de disenso de esta generación con la etiqueta ‘literatura indígena’, ésta ha funcionado gracias a que un gran número de escritores de lenguas y culturas diversas actuales emprenden un movimiento afectivo que los enlaza con lo ocurrido en los noventa. Y, desde ahí, pareciera que se acepta la etiqueta cuando lo que se acepta es lo que ella pretende representar: la posibilidad de forjar obras basadas en la asunción de la diferencia lingüística y cultural.

Una vez más se tiene que volver al punto de inicio, con respecto a la situación de la propuesta de esta generación: ¿qué implicaba escribir o pensar desde las lenguas indígenas? Un reto para un país que durante todo el siglo XX había intentado consolidar cierta unidad

⁴⁰⁸ Kalu Tatyisavi, *op. cit.* En adelante, ¿*Nueva lit.*?

lingüística y cultural por medio de políticas del lenguaje y educativas homogeneizantes. Tal parece que, desde la conformación del Estado-nación mexicano, lo indígena ha representado una suerte de atraso, de vuelta al pasado y, en consecuencia, lo que predomina cuando surge la ‘cuestión indígena’ es un rechazo visceral e innecesario. Así, lo que se encuentra en el fondo de los distintos proyectos culturales del México independiente es una especie de racismo subcodificado: en ellos se rechazaba las lenguas y las culturas no por diferentes, sino porque se asumían como inferiores. Justamente contra ese proceso es que, valiente y audazmente, el proyecto de escritura de esta generación se construye sobre el terreno minado de este discurso y establece otro que cuestione este racismo, que cuestione la construcción de un proyecto cultural único, de una tradición literaria excluyente. Y, al mismo tiempo, se ensaya un proyecto que conecte con el pasado, que establezca continuidades y que se plantee como el re-surgimiento de una sensibilidad concebida y desarrollada desde lenguas y culturas indígenas. Es decir, el indígena pide no que se le devuelva la voz, sino que se reconozca su existencia, que deje de estar sujeta a la aprobación de otros, que se deje de pensar en ellos como menores de edad, que se les reconozca como iguales, como ciudadanos, como sujetos capaces de voluntad, inteligencia y representación propias.

OBRA CONSULTADA DE CARLOS MONTEMAYOR:

Arte y composición de los rezos sacerdotales mayas, Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, 1995.

Arte y trama en el cuento indígena, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México, México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Chiapas, la rebelión indígena de México, México: Debolsillo, 2007 [1997].

El cuento indígena de tradición oral. Notas sobre sus fuentes y clasificaciones, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología, 1996.

El oficio literario, Xalapa: Universidad Veracruzana, 1985.

Encuentros en Oaxaca, México: Aldvs, 1995.

La agricultura y la tradición oral indígena, México: Aldvs/Secretaría de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural, 1997.

La guerrilla recurrente, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999.

La literatura actual en las lenguas indígenas de México, México: Universidad Iberoamericana, 2001.

La literatura: una dimensión humana de la historia. Discurso pronunciado el 8 de noviembre de 1995, en ocasión de su nombramiento como Profesor Emérito de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996.

La tradición literaria en los escritores mexicanos, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Academia Mexicana de la Lengua, 2010 [1986].

“La memoria literaria y la historia. Discurso leído el pasado 13 de noviembre en la Universidad de Bologna”, *La Jornada*, 4 de diciembre de 2003.

Las humanidades en el siglo xxi y la privatización del conocimiento. Conferencia presentada el día 25 de septiembre de 2006 en el auditorio de la Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.

Los dioses perdidos y otros ensayos, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

Los escritores indígenas actuales I. Poesía, narrativa, teatro (comp.), México: Tierra Adentro/ Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, 1992.

Los escritores indígenas actuales II. Ensayo (comp.), México: Tierra Adentro/ Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, 1992.

Los pueblos indios de México. Evolución histórica de su concepto y realidad social, México: Debolsillo, 2008 [2001].

“Los rezos de curación en las lenguas indígenas de México. Arte y composición en un conjuro tzotzil”, *Fractal*, enero de 1996, pp. 3-21.

Los tarahumaras, pueblo de estrellas y barrancas, México: Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1995.

“Notas sobre las formas literarias en lenguas indígenas”, en C. Montemayor (coord.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, pp. 77-101.

“¿Por qué escribo?”, *Abaco*, 2:20, 1999, pp. 42-43.

Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas (coord.), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA:

AGUILAR GIL, Yásnaya, “El nacionalismo y la diversidad lingüística”, en *Tema y variaciones de Literatura 47. Nuevos rumbos de la literatura indígena contemporánea*, Nueva época, II sem., 2016, pp. 45-47.

AGUILAR GIL, Yásnaya, “La literatura indígena no existe”. Consultado el 20 de noviembre de 2021 de: <http://estepais.com/site/?p=42178>

AGUILAR RIVERO, Mariflor, *Resistir es construir: movilidades y pertenencias*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras/ Juan Pablos Editor, 2013.

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, *Lenguas vernáculas. Su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México*, México: Fondo de cultura Económica, Instituto Nacional Indigenista, Universidad Veracruzana, 1993 [1983], pp. 7-23.

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, *Teoría y práctica de la educación indígena*, México: Universidad Veracruzana-Instituto Nacional Indigenista-Fondo de Cultura Económica, 1992.

AK'ABAL, Humberto, *Ri nuk'u'x usolon chik. Mi corazón ya lo había decidido*, Guatemala: Maya Wuj, 2019.

ALEMANY BAY, Carmen, “La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones”, *Acta Literaria*, núm. 47, II Sem., 2013, pp. 85-99.

ÁLVAREZ LOBATO, Carmen, (coord.), *Variaciones sobre el ensayo hispanoamericano. Identidad y diálogo*, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2012.

ARGUEDAS, José María, “No soy un aculturado”, *Obras completas, t. v.*, Lima: Horizonte, 1983, pp. 13-14.

ARREOLA, Juan José, “Prólogo”, Miguel de Montaigne, *Ensayos escogidos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

- BAUTISTA CRUZ, Susana, “De la literatura indigenista a la literatura indígena. Una revisión”, en Rolando Ordóñez Cifuentes (coord.), *XVII Jornadas Lascasianas Internacionales. Contacto y cooperación entre fronteras, Convenio 169 de la OIT. Pueblos Originarios y Afroamericanos*; México, UNAM, 2008, pp. 227-241.
- BELLINGHAUSEN, Hermann (Sel. y prol.), *Insurrección de las palabras. Poetas contemporáneos en lenguas mexicanas*, México: El Colegio de San Luis /Itaca, 2018.
- BENEDETTI, Mario, “Subdesarrollo y letras de osadía”, en *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México: Nueva Imagen, 1977, pp. 25-58.
- BITRÁN, Yael (coord.), *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*, México: Universidad Iberoamericana, 2001.
- BOURDIEU, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Tucumán: Montessor, 2002.
- CATALÁN, Diego, “Los motivos de producción y “reproducción” del texto literario y la noción de apertura”, en A. Carreira, J. A. Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 245-270.
- CASTAÑÓN, Adolfo, *Por el país de Montaigne*, México: El Colegio de México, 2015.
- COCOMPECH, Jorge Miguel, “Estética y poética en la literatura indígena contemporánea”. Consultado el 17 de enero de 2022 de: https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/01_17_09_08.html
- CORNEJO POLAR, Antonio, “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 29, 1989, pp. 19-25.
- CUESTA, Jorge, “El clasicismo mexicano”, en Jesús R. Martínez y Víctor Peláez Cuesta (eds.), *Obras reunidas II. Ensayo y prosas varias*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- DE LA CRUZ, Víctor, *Guie’ sti’ diidxazá. La flor de la palabra*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- DE LA CRUZ, Víctor, “Las literaturas indígenas y la Revolución mexicana”, *Desacatos* 55, septiembre-diciembre 2017, pp. 174-185.
- DE LA CRUZ, Víctor, “Rebeliones indígenas en el Istmo de Tehuantepec”, *Cuadernos Políticos*, Núm. 38, octubre–diciembre, 1983, pp. 55-71.
- DÍAZ-POLANCO, Héctor, *Elogio de la diversidad; globalización, multiculturalismo y etnofagia*, México: Siglo XXI, 2006.
- ELENA RÍOS, Mónica, *Ensayos de mujeres indígenas: de la resistencia a la reflexión*, tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, 2015.

- ELENA RÍOS, Mónica, “Escritoras indígenas del México contemporáneo”, *Fuentes Humanísticas* (dosier), núm. 49, 2014, pp. 47-60.
- ELENA RÍOS, Mónica, “‘Soy una mujer que habla’: ensayistas indígenas” en Georgina Méndez *et al* (coords.), *Senti-pensar el género: perspectivas desde los pueblos originarios*, Guadalajara: La Casa del Mago, 2013, pp. 213-237
- ELIOT, T. S., *Ensayos escogidos*, Pura López Colomé (sel. y pról.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- ESCOBAR ARRONIS, José. “La mímesis costumbrista”, *Romance Quarterly*, 35: 3, 1988, pp. 261-270.
- GARIBAY, Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. I, México: Porrúa, 1953.
- GARIBAY, Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, vol. II, México: Porrúa, 1987.
- GONZÁLEZ, Aurelio, *El motivo como unidad narrativa a la luz del romancero tradicional*, tesis, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1990.
- GONZÁLEZ, Aurelio, “La transmisión oral: formas y límites” en Beatriz Alcubierre, Rodrigo Bazán *et al* (ed.), *Oralidad y escritura. Trazas y trazos*, Cuernavaca: Ítaca/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, pp. 11-32.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, *Las ruinas de la memoria: ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*, Siglo XXI, México, 2014.
- GRANADOS GARCÍA, Aimer y Carlos Marichal (comp.), *Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual (siglos XIX y XX)*, México: El colegio de México, 2004.
- GULLÓN, Ricardo, *Direcciones del modernismo*, Madrid: Alianza, 1990.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *El modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, “La obra de José Enrique Rodó”, *Ensayos*, ed. crít. José Luis Abellán y Ana María Barrenecea, Madrid: ALLCA XX, 1998.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, Joaquín Díez-Canedo, trad., México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Obra crítica: Ensayos críticos, Horas de Estudio, En la orilla. Mi España, Seis ensayos en busca de nuestra expresión, La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo, Plenitud de España, Antología de artículos y conferencias*, ed. Emma Susana Speratti Piñero, México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión, “Paradigmas gramaticales del nuevo mundo: un acercamiento”, *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* 7 (2010), pp. 73-107.

- HERNÁNDEZ, Natalio, *El despertar de nuestras lenguas. Quemán tlachixque totlahtolhuan*, México: Fondo Editorial de Culturas Indígenas/ Diana, 2002.
- HERNÁNDEZ, Natalio, *In tlahtoli, in ohtli. La palabra, el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas*, Puebla: Plaza y Valdés, 1998.
- JAIMES, Héctor, *La rescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*, Madrid: Fundamentos, 2001.
- JAIMES FREYRE, Ricardo, *Las leyes de versificación castellana*, México: Aguilar, 1974.
- KANT, Emmanuel, “¿Qué es la ilustración?”, en *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- KORSBAEK, Leif y Miguel Ángel Sámano-Rentería, “El indigenismo en México: Antecedentes y actualidad”, *Ra Ximhai*, vol. 3., núm. 1, 2007, pp. 195-224.
- LACLAU, Ernesto, *La razón populista*, México: Fondo de cultura Económica, 2006.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Poesía nueva*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- LEPE LIRA, Luz María, *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*, Monterrey: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León/ Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- LEPE LIRA, Luz María, “Pensar la palabra. Oralidad y escritura, una reflexión compartida”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXVI, núm. 272, julio-septiembre, 2020, pp. 815-835.
- LEPE LIRA, Luz María, *Relatos de la diferencia y literatura indígena. Travesías por el sistema mundo*, México: Grañén Porrúa, 2018.
- LÓPEZ ESPINOSA, Raúl Homero, “Oralidad y escritura indígenas. Otros rumbos para su investigación”, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XX, núm. 1 (enero-junio), 2022, pp. 1-18.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México: Era, 2007.
- MARTEL, Patricia, “Análisis literario de una oración maya de Pustunich, Yucatán”, en *Anales de Antropología*, vol. XXI, México: Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984, pp. 139-169.
- MARTÍ, José, *Nuestra América*, ed. crít. Cintio Vitier, Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Centro de Estudios Martianos, 2002.
- MARX, Karl y Friedrich Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, Ediciones de Cultura Popular, México, 1974.
- MATÍAS RENDÓN, Ana, *La discursividad indígena. Caminos de la palabra escrita*, México: Kumay, 2019.

- MAY MAY, Miguel Ángel y Santiago Domínguez Aké, “Taller de literatura indígena”, en *Testimonios de culturas populares*, México: Dirección General de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 129-134.
- MEJÍA, Ernesto y Fedro Guillén, *El ensayo actual latinoamericano. (Antología)*, México: Andrea, 1971.
- MÉNDEZ DOMÍNGUEZ, Alfredo, “La estructura del verso en el *Rabinal Achí*”, en *América Indígena*, México: Instituto Nacional Indigenista, 1984, pp. 683-702.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Los romances de América*, Espasa Calpe, Madrid, 1932.
- MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, Rafael, “La filología solidaria de Carlos Montemayor: Un diálogo con los intelectuales indígenas y la investigación de su literatura”, en Martha E. Montemayor Aceves y David García Pérez, *Poesía, guerrilla e indigenismo en la obra de Carlos Montemayor*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 109-126.
- MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, Rafael, “Las prácticas de lectoescritura en las escuelas rurales, la profesionalización letrada de intelectuales indígenas y el debate por la literatura mexicana”, en Yanna Hadatty Mora *et al.* (coords.), *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 442-456.
- MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, Rafael, *Un arte radical de la lectura. Constelaciones de la filología latinoamericana*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- MONTAIGNE, Michel de, *Los ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)*, ed. y trad. Jordi Bayod Brau, Barcelona: Acantilado, 2007.
- MORETTI, Franco, “Conjeturas sobre la literatura mundial”, *Lectura distante*, México: Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 57-78.
- NAVA, Fernando, “La música indígena, el rito y la tradición a la que pertenece”, en *América Indígena*, vol. XLVIII, México: Inst. Indígena Interamericano, 1988, pp. 165-206.
- OLIVO JIMÉNEZ, José, “El ensayo y la crónica del modernismo”, en Luis Íñigo (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: Del Neoclasicismo al modernismo*, Madrid: Cátedra, 1987, pp. 537-548.
- ORDÓÑEZ CIFUENTES, Rolando (coord.), *XVII Jornadas Lascasianas Internacionales. Contacto y cooperación entre fronteras, Convenio 169 de la OIT. Pueblos Originarios y Afroamericanos*; México, UNAM, 2008.
- PACHECO, Gabriel, *Tatei Yurienaka y otros cuentos huicholes*, México: Diana, 1995.
- PAVÓN HERNÁNDEZ, Demian Ernesto, *Carlos Montemayor: literatura y dominación*, Tesis, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- PAZ, Octavio, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona: Seix Barral, 1974.

- PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, “El teatro maya: brevísima historia, situación actual y desarrollo”, en *Memoria. Primer encuentro Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas*, México: Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- PINEDA, Irma, “La autotraducción en la literatura indígena: ¿cuestión estética o soledad?”, *Castálida* 46 (2012), pp. 6-9.
- QUIJANO VELASCO, Mónica *et al* (coord.), *Literaturas en México (1990-2018). Poéticas e intervenciones*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- RAMÍREZ, Ignacio, *Ensayos*, Manuel González Ramírez (sel. y pról.), Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.
- RANCIÈRE, Jacques, *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, Miguel Ángel Palma Benítez (trad.), Steven Concoran (intr.), México: Fondo de Cultura Económica, 2019.
- REGINO, Juan Gregorio, “Literatura indígena. Otra parte de nuestra identidad”, en *La Jornada*, 13 de octubre de 1998, artículo en línea: <http://www.jornada.unam.mx/1998/10/13/oja-identidad.html>
- REUTER, Jas (comp.), *La acción de la Dirección General de Culturas Populares. Indigenismo, Pueblo y Cultura*, México: Secretaría de Educación Pública/ Consejo Nacional Técnico de la Educación, 1983.
- RODÓ, José Enrique, *Ariel*, Madrid: Cátedra, 2000.
- RODÓ, José Enrique, *El mirador de Prospero*, ed. José María Serrano, Montevideo: Librería Cervantes, 1913.
- ROJO, Grínor, *Las armas de las letras. Ensayos neoarielistas*, Santiago de Chile: LOM ediciones, 2008.
- ROMERO, José Luis, *Situaciones e ideologías en Latinoamérica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- ROVIRA, José Carlos, *Entre dos culturas: voces de identidad hispanoamericana*, Alicante: Universidad de Alicante, 1995.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. “Prólogo”, Manuel Payno, *Costumbres mexicanas. Obras completas IV*, Boris Rosen Jélomer (compilación, presentación y notas), México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, pp. 11-20.
- RUÍZ, Bladimir, “La ciudad letrada y la creación de la cultura nacional: costumbrismo, prensa y nación”, *Chasqui*, 33, 2004, pp. 77-78.
- RUÍZ, Mikel, “El anverso y el reverso de una obra literaria”. Consultado el 20 de febrero de 2023 de: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-anverso-y-el-reverso-de-una-obra-literaria/>

- RUÍZ, Mikel, “Ruptura de una tradición inventada I. Hacia una narrativa de la memoria autobiográfica”, *Revista Tierra Adentro*. Consultado el 12 de septiembre de 2020 de: <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/ruptura-de-una-tradicion-inventada-i-2/>
- SACOTO, Antonio, *El indio en el ensayo de la América española*, Nueva York: Las Américas, 1971.
- SALINAS, Pedro, *El defensor*, Madrid: Alianza, 1967.
- SALINAS, Pedro, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires: Sudamericana, 1947.
- SÁNCHEZ BLAKE, Elvira, “Trabajo maya y resistencia indígena: el caso Chiapas”, *Letras Femeninas*, vol. 38, núm. 1, 2012, pp. 17-30.
- SANDOVAL ILDEFONSO, Antonio, *La literatura indígena en México en los albores del siglo XXI: Apuntes desde América Latina*, tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.
- SANTANA, Adalberto (coord.), *José Martí y ‘Nuestra América’*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- SORIANO, Marc, *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*, siglo XXI, Buenos Aires, 1971.
- STAROBINSKI, Jean, “¿Es posible definir el ensayo?”, trad. Blas Matamoro, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 575, 1998, pp. 31-32.
- STEELE, Cynthia, “Indigenismo y posmodernidad: narrativa indigenista, testimonio, teatro campesino y video en el Chiapas finisecular”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 38, 1993, pp. 249-260.
- TATYISAVI, Kalu, “¿Nueva literatura indígena contemporánea?”, *Periódico de poesía*, núm. 102, septiembre 2017. Consultado el 17 de enero de 2022 de: <http://periodicodepoesia.unam.mx/index.php/1632-lenguas-originarias/4796-no-102-lenguas-originarias-nueva-literatura-indigena-contemporanea>
- TINIANOV, Juri, “La noción de construcción”, en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México: Siglo XXI, 2010, pp. 117-122.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América. La cuestión (el problema) del otro*, trad. Flora Botton Burlá, México: Siglo XXI, 1987.
- USLAR PIETRI, Arturo, *En busca del nuevo mundo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- VARESE, Stefano, *Antropología del activismo y el arte del recuerdo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018 (Colección la pluralidad cultural en México, núm. 40).
- VARESE, Stefano, “Recuperación cultural y capacidad de gestión étnica: la propuesta de las Unidades Regionales”, en Jas Reuter (comp.), *La acción de la Dirección General de Culturas*

- Populares. Indigenismo, Pueblo y Cultura*, Secretaría de Educación Pública/ Consejo Nacional Técnico de la Educación, 1983, pp. 31-45.
- VASCONCELOS, José, *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana, notas de viajes a la América del Sur*, México: Espasa Calpe, 1976.
- VÁZQUEZ, Marlene, *La vigilia perpetua. Martí en Nueva York*, La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2010.
- VILLORO, Luis, *Creer, saber, conocer*, Siglo XXI, México, 1989.
- VILLORO, Luis, *Estado plural, pluralidad de culturas*, México: Paidós-Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- VILLORO, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, 2ª ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- VILLORO, Luis, *Los retos de la sociedad por venir. Ensayos sobre justicia, democracia y multiculturalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- VITIER, Medardo, *Del ensayo americano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- VOGT, Evon Z., *Fieldwork among the maya. Reflections on the Harvard Chiapas Project*, University of New México Press, 1994.
- WEINBERG, Liliana, *Pensar el ensayo*, México: Siglo XXI, 2007.
- WEINBERG, Liliana, *Situación del ensayo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- WEINBERG, Liliana, *Umbrales del ensayo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2004.
- ZALAMEA, Fernando, *Pasajes de Proteo: residuos, límites y paisajes en el ensayo, la narrativa y el arte latinoamericano*, México: Siglo XXI-Universidad de Sinaloa-El Colegio de Sinaloa, 2013.
- ZAMBRANO, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires: Losada, 2005.