

RELACIONES ENTRE LA ETNOLITERATURA Y LA NARRATIVA LATINOAMERICANA: A LA BUSQUEDA DE LOS ORIGENES

Laura Lee Crumley

El mundo ha sido creado y destruido en sucesivas ocasiones: por el agua, por la oscuridad que devoró el sol, por la lluvia de fuego que convirtió a todos los seres en mariposas, y por el viento que arrasó todo. Vivimos en el quinto mundo, el quinto sol: el que es regido por el signo del movimiento.

El sol fue creado por el dios humilde que se lanzó al fuego primigenio, en un supremo acto de autosacrificio.

El ser humano fue moldeado y formado de maíz blanco y de maíz amarillo.

El jaguar asume forma humana y así rapta a las mujeres.

El colibrí guía a las tribus peregrinas hasta llevarlas a su tierra propicia.

El árbol de la vida tuvo que ser derribado para que el mundo tuviera agua fresca para beber.

Unas aves de plumaje negro volaron por el universo primordial dispersando luz y claridad por los picos.

El lenguaje tiene su origen en el cedro y en el alma de dios.

Una doncella con faldellín de serpientes barre el templo, quedando impregnada cuando recoge en su seno una preciosa pelotilla de plumas azules y verdes.

Unos hermanos gemelos, engendrados en una doncella por la saliva de una calavera colgada en un árbol, lograron vencer a los dueños del Inframundo.

Estos mismos gemelos se despedazaban y volvían a integrarse sin lastimarse. Con este espectáculo despertaron el interés de los Señores de Xibalbá, quienes rogaron que los despedazaran. Así hicieron, sin piedad, sin revivirlos, por supuesto.

El dios decapitado yace bajo tierra en algún lugar recóndito, recuperando poco a poco su cuerpo, como si tuviera raíces. Al unirse sus fragmentos volverá a integrarse su pueblo disperso.

Un héroe nace guerrero con todos sus atavíos y logra vencer, en el mismo instante de su nacimiento, a los cuatrocientos dioses del sur.

La noche existe porque un joven quiso seducir a una doncella. Sin embargo ella había rehusado hasta que él hiciera que se escondieran sol y luna, quienes hasta ese momento siempre estaban mirando.

El ser humano y todos los animales eran inmortales, hasta que un día un joven incauto se equivocó y contestó a la llamada del Espíritu de la Muerte. Ahora el hombre muere; los animales siguen inmortales.

LA ETNOLITERATURA Y LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

Todas las imágenes anteriores fueron tomadas de la mitología indígena americana (azteca, maya-quiché, muisca, guaraní, quechua, tzeltal, warrau, ona, kogi, etc). Son estas apenas una breve muestra de lo que nos ofrece la vasta y compleja literatura oral mitológica de América.

¿Cómo se enlaza la mitología indígena con la literatura latinoamericana "escrita"? Parecería tal vez no tener ninguna relación. Son indudablemente muy distantes, la una de la otra.

Los mitos son orales. La novela, escrita. Los mitos son anónimos. Las novelas llevan firma de autor. Los mitos son transmitidos oralmente de generación en generación mediante una enseñanza tradicional mnemotécnica. Las novelas son textos publicados.

Los mitos se reiteran presentándose oralmente en comunidad. Son, en ese sentido, colectivos. Las novelas se producen como acto creativo individual y además su lectura generalmente es un acto individual también. Los mitos pueden a lo largo de los años, sufrir cambios, modificaciones, transformaciones, debido a cambios culturales, sincretismos, o incluso por olvido de las nuevas generaciones. El texto de la novela, en cambio, es fijo.

En su cultura propia los mitos son aceptados como revelaciones y tradiciones sagradas. La novela para el mundo moderno es un producto de consumo, es una ficción artística, y es una invitación a compartir un mundo ficticio, mas no una realidad sagrada.

La novela puede ser distracción, o puede ser también objeto de estudio por parte de la crítica literaria o por la investigación literaria; puede ser objeto de análisis. Los mitos en cambio, no son analizados (por lo menos no en el mismo sentido) por los miembros de su cultura. Sus símbolos y sistemas de símbolos se asumen culturalmente.

Con sólo este recuento parecería que no existieran puntos de contacto entre las literaturas indígenas y las escritas, sino, más bien, diferencias abismales. Sin embargo sí existen algunas relaciones; sólo las tenemos que investigar, sondear.

¿De qué manera, entonces, podrían relacionarse dos vertientes tan supremamente diferentes como son las literaturas orales de los grupos indígenas, y la literatura latinoamericana de tradición escrita (occidentalizada y europeizante)? ¿Cómo y dónde pueden encontrarse lo autóctono de América indígena y lo autóctono de África? ¿Dónde pueden coincidir lo indígena con lo europeo? ¿Lo de América del Norte y lo de América del Sur? ¿Lo oral y lo escrito?

Las culturas indígenas originales de las dos Américas fueron conquistadas, arrasadas, subyugadas, asimiladas. Se convirtieron, a lo largo de quinientos años, en culturas marginadas, culturas olvidadas, culturas condenadas. Sin embargo, y a veces aunque no lo reconozcamos, su influencia perdura, su voz pervive, y su visión matiza, amplía, comenta y critica nuestro mundo occidental y moderno. Y lo sobrevive.

Por otra parte las culturas indígenas han logrado de diversas maneras, mantener vivas sus tradiciones. Estas culturas nunca han dudado de su validez. Sólo cuando se juzga desde otros parámetros, puede ocurrir el error de considerar que su presencia haya sido poca.

En la crítica literaria se ha trabajado el tema de la imagen del indio, o de la presencia del indio en la narrativa latinoamericana. Dice, por ejemplo, Dessau: "Desde que existe la literatura latinoamericana, los indios, su vida y su historia son uno de sus temas constitutivos y uno de los factores más importantes en la formación de la conciencia nacional de los pueblos latinoamericanos."

Aunque su comentario fue hecho con el ánimo de valorar positivamente la presencia del indio en la narrativa, comete un grave error desde una posición etnocéntrica. Si bien se trata de encontrar el origen de la literatura latinoamericana con una identidad nacional y política moderna, o con los cronistas de Indias, esta mirada estrecha no es suficiente.

Yo diría más bien que siempre ha existido una literatura extraordinaria en América, porque antes de que los europeos sospecharan de la existencia del continente americano y sus habitantes, los indígenas cultivaban con esmero su literatura, establecida por una larga tradición oral.

Durante mucho tiempo, aún después de la Conquista y los efectos terribles de la Colonia, muchos europeos ignoraban la existencia de la vasta tradición literaria del indígena, o cuando lo alcanzaban a vislumbrar, la descalificaban como idolatría, herejía, inspiración del demonio, o, en el mejor de los casos, como superstición primitiva.

Este etnocentrismo ha sido una de las razones del desconocimiento de la importancia y los alcances de las literaturas indígenas orales.

En términos generales otra razón, u otra parte de la culpa de esta distancia grande entre los dos campos literarios, se debe a la distancia entre las disciplinas que los estudian. Encontramos que los textos llamados "literarios" desde una perspectiva de la tradición literaria occidental, son tratados y evaluados por la crítica literaria.

Por otra parte, en "otro salón de la casa" la etnoliteratura es recopilada y estudiada por los antropólogos, lingüistas y folcloristas, pero no por los críticos literarios. No voy a criticar ni censurar a ninguno de los dos. Pero sí creo que necesitamos una "antropología de la novela latinoamericana" y una "crítica literaria" de la literatura de tradición oral.

Algunos puntos de convergencia

A pesar de todas las diferencias y distancias sí es posible encontrar algunos puntos de convergencia entre la etnoliteratura y la literatura latinoamericana. En la narrativa latinoamericana tenemos:

Un José María Arguedas, profundamente afectado por y ligado a las tradiciones quechuas. El canto, el mito, la lengua quechua pueblan todos sus textos, y marcan la literatura latinoamericana con otra visión.

Una Rosario Castellanos, influida hasta en la médula por los relatos de su nana tzeltal que la crió, y también por la indeleble presencia de las raíces de la antigua civilización maya en su Chiapas natal.

Un Miguel Ángel Asturias, cuya fascinación por las maravillas mágicas del lenguaje y el simbolismo del Popol Vuh (que él descubre en Francia en los manuscritos traducidos por Georges Raynaud), lo cautivó de tal forma que asumió el texto indígena como suyo, inspirado a través de nuevas traducciones e invenciones propias bajo una perspectiva maya-quiché transformada.

Un Carlos Fuentes, cuya búsqueda incesante del sentido histórico de la identidad mexicana lo llevó a escudriñar el pasado azteca y recrear los mitos autóctonos desde los anales nahuas, con su toque personal de artista e intelectual.

Un Augusto Roa Bastos, identificado hasta el fondo con la fluidez del guaraní, la suavidad de sus repeticiones, sus sonidos, mitos y símbolos.

Un Alejo Carpentier, quien también descubrió a América, como Asturias, desde Europa, y quedó cautivado por los cantos rituales secretos del vudú en su práctica criolla, además de los lazos casi perdidos con la religión y mitología africana original.

Un Lautaro Yankas, quien plasma una visión de los mapuche de Chile con narraciones que recogen los rituales chamánicos machitun y ngillatun.

Un Demetrio Aguilera Malta, cuyo retrato novelesco del chamán lo hace pertenecer a una nueva etapa de reconocimiento de los valores tradicionales a través de un género literario dirigido a lectores de formación de Occidente.

Un Manuel Scorza, quien retoma y reformula constante y conscientemente los elementos de la tradición quechua, incluyendo en sus novelas materiales tan diversos como elegías quechuas, mitos de Inkarrí y creencias del manuscrito de Huarochiri.

Un Borges que retoma lo prehispánico de los mundos maya y azteca, y los fusiona literariamente en un cuento, "La escritura de Dios", para ofrecer su visión particular del choque de culturas con la Conquista de América mediante su caracterización del cacique Tzinacán.

Un Vargas Llosa, quien intenta introducir en la técnica narrativa de la alternancia, la visión mítica de los indígenas machiguengas, mediante la inclusión de discursos míticos.

Un Oscar Cerruto, quien intenta ofrecer una visión moderna y más completa de la problemática de indígenas y mineros en Bolivia, donde las creencias originales del "Tío" de la mina y del simbolismo de los niveles, del mundo, no pueden desconocerse.

Un Jesús Lara cuya dedicación tanto a la recopilación y traducción de mitos quechuas y aimarás a la par con su producción artística, no puede menos que comenzar a influirse mutuamente.

Algunos "camino" de la etnoliteratura.

¿En qué consiste la etnoliteratura? ¿Qué abarca? Una definición amplia del campo de la etnoliteratura nos revela la gran amplitud de sus caminos. ¿Cuáles son algunas de las manifestaciones de la etnoliteratura?: Mitología. Crónica oral (etnohistoria). Leyenda. Cuento oral (tradición o nuevo). Poesía ritual. Canto. Invocaciones. Genealogías orales. Teatro ritual. Adivinanzas. Oratoria. Exhortaciones y enseñanzas tradicionales.

Cada una de estas formas etnoliterarias anónimas, de tradición popular y comunitaria -- o propiedad de un chamán (creado por él, soñado por él), -- o creado por un poeta popular o un cuentero reconocido por su comunidad -- puede trabajarse como texto de arte verbal. Así, a cualquiera de ellos lo podemos asumir como objeto de estudio, y a través de ese estudio nos podemos acercar a las formas tradicionales etnoliterarias, y apreciar su vitalidad y validez.

La etnoliteratura puede hacerse presente también en la literatura llamada "cultura", es decir, la literatura escrita y publicada por los autores latinoamericanos. Su presencia, su significación, su relación estructural dentro del otro texto, puede ser también perfectamente objeto de estudio e investigación, relacionándose con la intertextualidad, relacionándose con los fenómenos históricos, culturales y lingüísticos, y relacionándose con la forma particular en que determinado autor vive o visualiza el pasado indígena, la literatura indígena, y la situación actual del indígena (o de cualquier otra cultura popular, la negra, la metiza, etc.). En este caso, cada texto y su intertexto (o transtexto) serán afectados por exigencias particulares que cada investigación tendrá por objetivo descubrir.

Una tentativa de clasificación.

Algunos investigadores han intentado dar una clasificación general ("cronológica" y tipológica) del campo de las literaturas indígenas (que sería una de las manifestaciones de la etnoliteratura, pero no la única). El profesor Juan Adolfo Vázquez ha propuesto la siguiente: (1) literaturas prehispánicas: incluye códices, inscripciones y textos jeroglíficos; (2) las primeras literaturas coloniales indias: con éstas recibimos una visión indígena de la llegada de los españoles. Algunos ejemplos

notables son: Fernando Alvarado Tezozómoc, Juan Bautista Pomar, Fernando del Alva Ixtlilxóchitl, el Inca Garcilaso de la Vega, y Guamán Poma de Ayala; (3) los cronistas de Indias: sus crónicas ofrecen mucho material sobre formas de vida, creencias y prácticas de los primeros pobladores de América; (4) literaturas indígenas de la época colonial posterior: entre estos textos, Vázquez incluye *El Popol Vuh*, los *Libros de Chilam Balam*, y *Título de los Señores de Totonicapán* (no obstante, esta clasificación de Vázquez se rige por fecha de transcripción o fecha de "hallazgo", pero no las fechas probables de su composición y transmisión); (5) literaturas indígenas modernas: éstas incluyen las tradiciones orales indígenas especialmente de aquellas culturas y organizaciones tribales que tuvieron poco contacto con los europeos durante la colonia o incluso a veces hasta el mismo Siglo XX, o que lograron mantener su identidad cultural. Sus literaturas han sido recopiladas a través de investigaciones científicas modernas, y ofrecen todo un universo de textos mitológicos, poéticos, rituales, además de leyendas, historias, cantos y proverbios; (6) las literaturas folclóricas campesinas, indígenas y mestizas: estas literaturas denotan el mestizaje cultural en las distintas regiones de América y su particular sincretismo en el que pueden subyacer elementos e imágenes autóctonos prehispánicos, aunque se fundan con elementos de procedencia europea (o africana). Entre las formas se incluyen cuentos orales, leyendas, historias de santos, relatos de pícaros, coplas, poesía popular, y otras. A diferencia de las "literaturas indígenas modernas" mencionadas en el punto anterior (que naturalmente se componen y se transmiten en lenguas indígenas), las literaturas mestizas generalmente son relatadas en español (o portugués) de estilo popular; (7) la literatura latinoamericana de temática indígena: esta categoría (aunque no "indígena" en sí), ofrece una visión de la temática indígena a través de sus diversas tendencias: el indianismo romántico (básicamente el Siglo XIX), el indigenismo literario y político (en la primera mitad del Siglo XX, pero muy especialmente en las novelas de protesta de los años 30), y del llamado "neoindigenismo", tal vez mejor denominado una "nueva visión" que intenta incluir las realidades espirituales del indígena y una visión más completa de la multiplicidad de su experiencia (se da a partir de la década de los 50 como respuesta de algunos escritores a las carencias de los movimientos anteriores).

Con el resumen anterior sólo deseo señalar una de las clasificaciones propuestas, y además la amplitud del campo y de las maneras en que las etnoliteraturas pueden relacionarse con la literatura latinoamericana. A partir de esta síntesis es posible apreciar la complejidad y la riqueza de estas relaciones. Para mayor detalle se recomienda el estudio de Vázquez (1978).

Algunos campos de investigación.

Retomando los elementos básicos de esta clasificación del "campo de las literaturas indígenas", queda evidente que hay muchísimo por hacer en la labor investigativa. Sólo trazaré algunas de las líneas y actividades.

Uno de los campos abiertos para la investigación es precisamente el de la novela latinoamericana (y americana en general) de temática indígena. Esto incluiría, por

supuesto, no sólo los enfoques de la crítica literaria actual, sino también la futura "antropología de la novela". Tomaría en cuenta no sólo la extraordinaria producción narrativa, poética y ensayística de José María Arguedas y Rosario Castellanos (para mí los dos autores más importantes para el área que mencionamos), sino también en otra perspectiva la de Carlos Fuentes, Manuel Scorza y otros.

Implicaría además una necesaria revaloración de otros autores como Asturias, Carpentier, Antonio Médez Bolio, Ermilo Abreu Gómez, Jorge Abalos, Augusto Roa Bastos, Ricardo Pozas Arciniegas, Fernando Rojas González, Lautaro Yankas, Raul Gonsalvez Botelho, Jesús Lara. Habrá que volver sobre textos indianistas y textos indigenistas, como los del brasileño José de Alencar, el ecuatoriano Juan León Mera, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, la peruana Clorinda Matto de Turner, y otros más conocidos como Alcides Arguedas, Jorge Icaza, Ciro Alegría y César Vallejo.

Otro campo que ofrece un gran tesoro para el estudio es el que conforman los cuentos y relatos orales y tradicionales recopilados de una fuente como la de un cuentero reconocido por su comunidad, y cuyo repertorio sea amplio y variado. Como ejemplos, para mencionar sólo unos cuantos, tendríamos los "Cuentos Mayas" de Domingo Dzul Poot, los cuentos chilenos del repertorio de doña Dominga Fuentes Norambuena los cuentos yaquis de Ambrosio A. Castro, y muchos otros. Tal vez en el territorio colombiano pensaríamos en la colección hecha por el antropólogo Mauricio Pardo del repertorio de relatos del jaibaná, Floresmiro Dogiramá.

Igualmente, las colecciones de mitologías más o menos completas de grupos indígenas están disponibles para los análisis textuales y comparativos, que en general no se han realizado todavía. Muchos volúmenes ofrecen abundantes riquezas literarias: las colecciones de Johannes Wilbert las recopilaciones de Reichel Dolmatoff, las publicaciones de Hugo Niño, Gerald Weiss, de Civrieux, Carlo Antonio Castro, y muchos más, las antologías de Bendezú, Mercedes de la Garza, León-Portilla, Jesús Lara, Cadogán, Bareiro Sagüier, Malotki, para nombrar sólo algunos.

Para el trabajo investigativo entonces, existen, entre otras, al menos tres posibilidades de trabajar: (1) tomar como textos de análisis alguna de las colecciones existentes, (2) realizar un estudio comparativo entre varios grupos culturales, o de un mismo tema o motivo recurrente en varias culturas, y (3) hacer nuevas recopilaciones de textos no conocidos hasta ahora, o de grupos o regiones poco estudiados o poco conocidos.

Dos textos indígenas han tenido impacto sobre la literatura latinoamericana, y han llegado a penetrar la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del Siglo XX. En este sentido otro campo para la investigación consistiría en analizar la influencia que ha tenido la literatura indígena sobre la literatura latinoamericana. En este caso me refiero al Popol Vuh y al Manuscrito de Huarochirí. El primero ha marcado su huella en Miguel Angel Asturias y en Rosario Castellanos, para nombrar sólo los más conocidos. El segundo ha tenido gran influencia sobre la narrativa de

José María Arguedas (su primer traductor del quechua al castellano) y Manuel Scorza. Sin embargo, todavía faltan estudios textuales que examinen a fondo estas intrincadas relaciones.

Por otra parte, algunos antropólogos han ensayado la mano con la escritura de "novelas antropológicas", cuyos narradores generalmente son los indígenas o mestizos con quienes trabajaban. Esta tendencia la vemos en el bello texto *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas Arciniegas; indudablemente su escritura promueve una "nueva visión". En otro ejemplo, *El hijo de Tecún Umán: un indígena maya* relata la historia de su vida, de James D. Sexton, encontramos una situación similar. A través del texto Ignacio Bizarro Ujpán cuenta su autobiografía, revelando una visión indígena de los sucesos de su mundo en contacto con los blancos y con la tradición de los maya Tzutuhil. Tal vez en este grupo podríamos incluir los escritos de Carlos Castañeda y las enseñanzas de Don Juan, el chamán yaqui.

Estas obras son esfuerzos llamativos, admirables, y transforman los límites convencionalmente reconocidos entre los estilos académicos y los géneros literarios, además de traspasar límites entre lo hablado y lo escrito. Su autenticidad permite una visión diferente, interior, de la experiencia del indígena en la sociedad moderna de contacto y cambio, y sus raíces especiales con las tradiciones que sobreviven. Tal vez en este grupo incluiríamos las obras testimoniales de indígenas como la de Rigoberta Menzú, de Vicencio Torres Márquez y otros.

La etnoliteratura y los escritores indígenas

* Tradicionalmente tal vez se ha definido la etnoliteratura como aquella literatura de tradición oral y anónima. Sin embargo también podemos tomar en cuenta una literatura escrita por autores indígenas.

Sí, existen también escritores indígenas, quienes toman las tradiciones como materia prima de una producción literaria, casi siempre con carácter más oral que escrito, pero cuya obra (como parte de la "otra" convención cultural) recibe una publicación y distribución en forma de libro. Esto ocurre específicamente cuando el individuo que escribe desea efectuar su comunicación dentro de la "otra" cultura.

Un ejemplo es el escritor maya jacalteca, Víctor Dionicio Montejo, quien, retomando las tradiciones orales de sus antepasados, puso por escrito el texto "El Kanil: Hombre-Relámpago". Su versión publicada presenta un texto poético-mítico-narrativo en español con su traducción paralela al inglés.

Otro magnífico ejemplo es la escritora Leslie Marmon Silko, de la tradición Pueblo-Laguna. Su texto en inglés, *Storyteller* (Cuentero), retoma muchísimos motivos de la tradición oral de los indígenas pueblo. Silko los presenta en un estilo inconfundiblemente tradicional. Trenzaba lo oral con la escritura; trenza lo actual con lo antiguo; trenza lo mítico, mágico y ritual con lo "real" o lo "objetivo".

Hacen falta investigaciones a fondo de las obras de estos, y otros escritores indígenas. Pero además las investigaciones de las literaturas precolombinas han revelado

también nombres de autores. Miguel León-Portilla, por ejemplo, ha podido investigar las biografías y los textos poéticos compuestos por poetas del mundo azteca. Su estudio y antología, *Trece poetas del mundo azteca*, es un documento valioso para el estudio de la etnoliteratura. Sin duda alguna podemos hablar de los poetas Nezahualcóyotl, Nezahualpilli, Cuacuahtzin, Cacamatzin, Axayácatl, la poetisa azteca Macuilxochitzin, y otros.

Es tal vez más sorprendente el hecho de que en las investigaciones recientes de las inscripciones jeroglíficas de los mayas de la época clásica (300-900 D.C.) también se afirma haber descubierto el autor de por lo menos un texto jeroglífico: Balam K'uk. La Dra. Linda Schele, de la Universidad de Texas, al estudiar detalladamente la epigrafía y la caligrafía del excepcional texto denominado "La Tableta de los Noventa y seis Glifos" de Palenque, Chiapas, concluye que el rey, Balam K'uk no sólo comisionó la realización del texto conmemorativo, sino que además lo pintó primero personalmente con su extraordinaria caligrafía artística, para que luego fuera tallado en la piedra. Balam K'uk sería, entonces, otro autor precolombino, no de un "libro" pero sí de un texto importante que entrelaza la poesía, la historia, la oratoria, la genealogía, el rito y la sacralidad, y además la estética de la simetría, la reiteración y la poética visual.

Investigaciones en estos campos revelarán también las raíces antiguas de la literatura latinoamericana, a la vez etnoliteratura y atribuible a un autor indígena.

Colibríes y migraciones: mito, crónica y poesía.

Quisiera presentar aquí unos cuantos ejemplos textuales para que se pueda apreciar algo de la gran vitalidad y variedad de los temas, la pervivencia de las tradiciones, las maneras en que pueden relacionarse textos aparentemente muy diferentes, y algunos ejemplos de líneas investigativas de la interrelación de la etnoliteratura con otras literaturas.

El mito del colibrí y el motivo de la migración cobran muchísima importancia en Mesoamérica. Los ejemplos que se darán a continuación vienen de fuentes diversas. Podemos apreciar no sólo su origen antiguo, sino también la pervivencia de una tradición oral desde los tiempos prehispánicos, y además, cómo el mismo motivo recurre en contextos diferentes, cómo los motivos han sido retomados, cómo han servido de inspiración, cómo se ha sentido el peso de su influencia sobre ciertos escritores latinoamericanos, tanto en la prosa como en la poesía.

El ejemplo del colibrí es especialmente llamativo y merece una investigación a fondo. Los cuatro textos incluidos aquí guardan estrecha relación entre sí; pero además se encuentra el colibrí en mitos y relatos de otras culturas y regiones, como por ejemplo, los kogis y los huitoto de Colombia, y los mbyá-guaraní del Paraguay. Un estudio comparativo de su presencia y significación en la etnoliteratura sería de interés.

La crónica legendaria de tradición azteca relata el motivo de la migración a otras tierras. El abandono de Aztlán, su lugar de origen, da lugar a una peregrinación has-

ta encontrar un nuevo lugar de morada. Este motivo se hace de gran importancia en las tradiciones orales (especialmente las mesoamericanas) y fundamentan las razones de ser de los vínculos culturales. Uno de los textos dice así:

“Dicen las fábulas, que un pájaro se les apareció sobre un árbol muchas veces, el cual cantando repetía un chillido que ellos quisieron interpretar como diciendo ‘Tihui’, que quiere decir ‘ya vámonos’. Como esta repetición fue durante muchos días, y muchas veces, uno de los más sabios de aquel linaje y familia, llamado Huitziton reparó en ello, y considerando el caso quiso aprovecharse de este canto para fundar su intención, diciendo que era llamamiento que alguna deidad oculta hacia por medio, del canto de aquél pájaro. Para tener un compañero y ayudante en sus intenciones dio parte de ello a otro llamado Tecpatzin, diciéndole: ‘¿Por ventura, no advertiste aquello que el pájaro nos dice?’ Tecpatzin le respondió que no, a lo cual Huitziton dijo: ‘lo que aquel pájaro nos manda es que nos vayamos con él, y así conviene que le obedezcamos y sigamos’. Tecpatzin, que entendió lo mismo que Huitziton en el canto del pájaro, fue del mismo parecer. Los dos juntos lo dieron a entender al pueblo, el cual, persuadido por la ventura grande que le llamaba, por lo mucho, que de ella supieron encarecer los dos, trasladaron sus casas y dejaron el lugar, siguiendo la fortuna que el porvenir les estaba aguardando.”

(Krickeberg, p. 78, siguiendo a Torquemada I)

De los indios tzeltales de la región mexicana de Chiapas, se recopiló el siguiente texto sobre su antiguo origen, su peregrinación, y la fundación de su nueva morada, Oxchuc, cerca del manantial Yax Nichil. El recopilador, Carlo Antonio Castro, le ha colocado el título “Cómo se fundó Oxchuc”. El texto guarda reminiscencias muy llamativas con el texto de la tradición azteca.

“Así aparecieron nuestros antepasados en tiempos remotos: he sabido todo acerca de como vinieron de Ocosingo; sólo se tiene noticias de ellos después de que salieron de Ocosingo: así, no estamos enterados de donde nacieron.

Llegaron a Ocosingo en busca de sus tierras: vieron en sus papeles que Ocosingo era suelo desierto; nadie era dueño de la tierra. Así se quedaron siete años en Ocosingo.

Al otro día pensaron en sus corazones que no podían seguir allí porque había muchas moscas que picaban y porque era tierra cálida: se dieron cuenta de que no iban a poder vivir allí.

Soñaron aquello que habían pensado mucho. Después siguieron estudiando, buscando en sus papeles: por eso continuaron, de acuerdo con sus papeles, hacia donde eran llevados, y rezaron mucho a Dios.

Así, estando en eso, se llegó a ellos un pajarillo, el que cantó para toda la gente. Dijo así el pequeño pájaro: 'tiwit, tiwit, tiwit, Yax Nichil'.

Así cantó varias jornadas el ave, porque difícilmente atendía toda la gente...

Al día siguiente se les dijo en sus sueños: 'Es el guía de ustedes este pajarillo'. En sus sueños se les dijo. Así lo supieron todos ellos.

Prepararon sus cosas; así comenzaron a abrirse paso por la montaña, donde no había camino... Muchas veces se extraviaron porque no encontraban el Yax Nichil buscado.

Con ellos permanecía el pajarillo. No les cantaba por la noche, sino cuando se levantaban, despertados por el avecilla; solo entonces seguían su camino.

Hasta que encontraron un pequeño manantial, el llamado Yax Nichil; dijo el pajarillo: 'Tiwit, tiwit, tiwit, es lo que yo digo, este es el manantial de Yax Nichil, aquí. Esto es Yax Nichil, digo, este que han hallado ustedes. Y así dejó de cantar el avecilla, y desapareció.

Vieron en sus papeles que así era; fue un testigo el pajarito que ya se había ido. Por eso comenzaron a trabajar y desmontaron la montaña.

Así hizo sus casas la gente: de puras ramas las formaron, y de cortezas; por años y años.

Su ropa, la que hacían con sus mujeres y sus hijos, era hilada con puro algodón, y tejida después por las mujeres....

Así cosían ellos sus ropas, dejándosela como camisas largas, y no tenían calzones...."

(Carlo Antonio Castro, *Literatura oral de los tzeltales*, *La palabra y el hombre*, No. 17, enero-mayo, 1961)

La siguiente cita de Balún-Canán, novela de Rosario Castellanos, revela su estrecho parentesco con la crónica indígena: el motivo recurrente de la migración, la importancia de la tradición oral y la memoria, y el impacto de la Conquista.

"Yo soy el hermano mayor de mi tribu. Su memoria.

Estuve con los fundadores de las ciudades ceremoniales y sagradas. Estoy con los que partieron sin volver el rostro. Yo guíé el paso de sus peregrinaciones. Yo abrí su vereda en la selva. Yo los conduje a esta tierra de expiación.

Aquí, en el lugar llamado Chactajal, levantamos nuestras chozas; aquí tejimos la tela de nuestros vestidos; aquí moldeamos el barro para servirnos de él. Apartados de otros no alzamos en nuestros puños el botín de la guerra. Ni contamos a escondidas la ganancia del comercio. Alrededor del árbol y después de concluir las faenas, nombrábamos a nuestros dioses pacíficos. Ay, nos regocijaba creer que nuestra existencia era agradable a

sus ojos. Pero ellos, en su deliberación, nos tenían reservado el espanto. Hubo presagios. Sequía y mortandad y otros infortunios, pero nuestros augures no alcanzaban a decir la cifra de presentimiento tan funesto. Y sólo nos instaban a que de noche, y en secreto, cada uno se inclinara a examinar su corazón. Y torciera la garra de la codicia; y cerrara la puerta del pensamiento de adulterio; y atara el pie rápido de la venganza. Pero ¿quién conjura a la nube en cuyo vientre se retuerce el relámpago? Los que tenían que venir, vinieron.

Altaneros, duros de ademán, fuertes de voz. Así eran los instrumentos de nuestro castigo.

No dormíamos sobre lanzas, sino sobre la fatiga de un día laborioso. No ejercitamos nuestra mirada en el acecho, sino que la dilatamos en el asombro. Y bien habíamos aprendido, de antiguo, el oficio de víctimas.

Lloramos la tierra cautivada; lloramos a las doncellas envilecidas. Pero entre nosotros y la imagen destruida del ídolo ni aún el llanto era posible. Ni el puente de la lamentación ni el ala del suspiro. Picoteados de buitres, burla de la liebre, así los vimos, a nuestros protectores, a los que durante siglos cargamos, sumidos, sobre nuestras espaldas. Vimos todo esto, y en verdad, no morimos."

Por razones obvias, las limitaciones actuales de tiempo y espacio no permitirán un desarrollo amplio de un análisis, sino solamente la presentación de los ejemplos. No obstante, creo que son más que evidentes los vínculos temáticos y simbólicos entre las tradiciones orales antiguas y la narrativa, y por supuesto también la poesía, de la escritora mexicana Rosario Castellanos.

Su poesía también lleva la huella indeleble de la tradición oral mesoamericana. El poema, "Relato del Augur", revive en su lenguaje elocuente, vínculos con el pasado indígena y alusiones a los mitos y crónicas indígenas de la migración. Las investigaciones intertextuales de la perduración de símbolos y motivos tradicionales y antiguos a través de la producción artística de nuestros escritores es lo que va a permitir comprender las raíces y orígenes de elementos que, de otra manera, permanecerían como símbolos herméticos, enigmáticos e incomprensibles. Así, en el verso "¿O el pajarito que iba delante de nosotros?" la familiaridad con el colibrí de los antiguos mitos, y las crónicas de las migraciones, nos permiten comprender la alusión, y apreciar algunos orígenes o fuentes del estilo y temática de Rosario Castellanos, y sus estrechos vínculos con la literatura indígena.

Veamos el poema:

RELATO DEL AUGUR

I

Antes que amaneciera nos encontramos juntos.
Como quien sale de un sopor nos vimos
y a oscuras nos buscamos las caras y los nombres.
Y dijimos: hermanos seremos de una misma
memoria, de unos mismos trabajos y esperanzas.

El principio fue así. La niebla, último aliento
de la noche, jugaba a enloquecernos.
Nos mostraba figuras de monstruos, nos hacía
tropezar siempre con la misma piedra
y partir y volver, después de mucho andar
al sitio del que habíamos partido.

Fueron éstos los años de peregrinación
y uno fue dicho "el del jadear penoso"
y otro "el del sobresalto" y "el del rastro falaz".

El muerto se moría y su muerte nos era
afrenta, deserción, pacto incumplido
y juramento roto.
Lo abandonábamos a la intemperie,
al buitre, al que devora carroña, al exterminio.

Pues aún este misterio no nos era sagrado.

Ibamos en manada como los animales;
nuestros caciques eran Hambre y Miedo
y el freno que tascábamos se llamaba Peligro.

Pero alguno sentía ya dentro de su entraña
el espasmo del dios,
la quemadura de la profecía.
Al fin prevaleció sobre sus adversarios.
Pasamos a ser hombres que llevan a su espalda
un cargamento, un peso, un ídolo, un destino.

A veces nos hablaba la ceniza,
nos hacía señales el viento, nos dictaba
mandatos la hojarasca.

Y muy pronto quisimos saber más,
hurgar la voluntad a la que obedecíamos,
arrancar su secreto a la mudez del mundo.

Así fue como abrimos corazones,
como despedazamos materias, como hicimos
de toda cosa augurio, y del destazador,
del cuchillo, su intérprete.

Empezamos entonces a atesorar palabras.
El sabidor, el dueño, llegó a ser poderoso.
Estaba aparte, solo. Un día ya no quiso
continuar por su pié. Y otros, los hombrecillos
que no entienden y tiemblan,
se pusieron las andas sobre el hombro.

Del tal modo, la marcha
se hizo lenta y difícil para muchos.

Rendidos de fatiga
dormíamos oyendo murmullos: bestezuelas
que palpitan y medran en la sombra;
cuchicheos de mujeres, suspiros sofocados,
el llanto del que nace
y el gemido angustioso del que sueña.

Alguno, antes que nadie,
escrutó la tiniebla.
Miró hacia el firmamento nocturno (para ti,
para mi --desatentos--
imagen de mazorca desgranada)
y halló la ley y el número.

¿Quién de los caminantes
dijo: hasta aquí llegamos?
¿La preñada de huella doble? ¿El cojo?
¿El anciano reumático? ¿El hombre que medita?

¿O el pájaro que iba delante de nosotros?

Pero la tribu unánime
se detuvo y hundió
su cayado, con fuerza de raíz, en la tierra.

Sobrevino la hora
del constructor y de los fundadores.

Cada uno, como el árbol,
era él y el contorno que amparaba su sombra.
Y por primera vez sembramos nuestros muertos.

II

He aquí la heredad: el valle, el valle.
Cerros donde los dioses se quebraron las manos,
lava de las catástrofes antiguas.

La luz húmeda, siempre recién manada; el breve
espejo y el relámpago del agua.
Y sobre la extensión el aletazo
del águila y el pico curvo
y la uña rapaz.

III

Merodeamos en los alrededores
del pueblo establecido y las ciudades prósperas.

Comimos alimañas,
hojas inmundas,
moscos.

Acechador, ladrón, tal era nuestro mote.
(Y en silencio pulíamos la punta de la flecha.)

IV

Aguardamos el turno,
la hora de nutrir las potencias famélicas.

He aquí que el sol nos exigió tributo,
que la noche bramaba buscando su alimento.

Y fuimos laboriosos:
sacerdotes, artifices, guerreros.

¡Qué esfuerzo el de la piedra
cuando por su vagina transitaba
la arista ruda de la geometría!

¡Qué clamor el del tronco, cuando talado y hueco,
resonaba invocando a lo divino!

En fiesta, en embriaguez, en frenesí,
dimos lo que teníamos: la riqueza y la sangre.

Y nos aproximamos
a la fija crueldad de la obsidiana
con el rostro cubierto por la piel
del enemigo muerto.

V

Lejos ondea el penacho
del capitán y hasta el confín se alarga
nuestro puño feroz y autoritario.

Las deidades descansan en nosotros.

Mas ¿por qué este sabor caduco en nuestros cantos?
¿Por qué nuestros adornos se marchitan?
¿Por qué aún lo duradero nos predice
el fin de nuestro siglo?

Se multiplican voces:
del mar vendrá la tempestad. Del mar.

Ay, todo lo que vemos
tiene un temblor funesto de presagio.

¡Del mar vendrá la tempestad! ¡Del mar!

No es mentira, No invento lo que digo.

Sólo estoy recordando.

*Del poemario, Al pie de la letra.
En Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971, México: Fondo de Cultura Económica, 1972. pp. 116-120.*

EL MITO DE INCARRI

Uno de los mitos andinos post-hispánicos que más interés ha despertado para investigadores y escritores es el mito de Inkarrí.

Originario de pueblos y comunidades como los de Puquio, Q'ero, Vicos, Quinua y otros (Ver Arguedas, 1975, pp. 173-182 y Ossio, 1973), este mito no solo ha perdurado, sino que ha llegado a formar además parte integral de la visión andina de la historia con su singular interpretación de los hechos.

Hay muchas versiones del mito de Inkarrí y revelan diferencias sutiles entre sí. Aunque aparentemente ahora sólo los ancianos tienen familiaridad con este mito, su vigencia no ha cesado.

Inkarrí en la tradición oral, interpreta los antiguos mitos y también los hechos históricos relacionados con la conquista, en términos andinos autóctonos.

No todas las versiones incluyen todos los mismos componentes, pero generalmente aluden al origen del dios Inkarrí, su oposición a España (a veces llamado el Inca español, Pizarro, el Presidente) y la decapitación de Inkarrí por el conquistador.

Esta decapitación es central a todas las versiones. La cabeza de Inkarrí fue enterrada; algunas versiones dicen explícitamente que se desconoce el lugar en que se encuentra. Pero todas concuerdan en que desde aquel día, Inkarrí "está creciendo". Su cuerpo crece subterráneamente como si sus miembros fueran raíces.

Llegará el día en que su cuerpo esté completo otra vez, su cuerpo se integrará a la cabeza cercenada; cuando esto ocurra, cuando esté completo o como dicen los quechuas, "cuando el mundo se voltee", Inkarrí resucitará y tomará de nuevo su poder.

A veces las versiones incluyen referencias a su origen solar (porque Inkarrí es hijo del Sol), o a su madre, sus esposas, la fundación de Cuzco (con la vara de oro que se hunde en el "ombligo del mundo" como señal de que ese será el lugar de la ciudad sagrada), las piedras que caminan y la creación de los Wamani. Todos estos elementos son de origen prehispánico.

Por otra parte, desde el momento del encuentro con el conquistador español, encontramos la inclusión, valoración y transformación de los elementos históricos que tuvieron impacto sobre el mundo y pensamiento andino. Así, la historia se junta con el mito.

Hay una singular fusión de diversos hechos históricos en uno solo: la ejecución de Inkarrí en este nuevo mito combina (1) la muerte del Inca Atahualpa (a manos de Pizarro en 1533) (2) la muerte del último Inca, Tupac Amaru (quien había continuado el reino de Manco Inca en exilio en Huilcabamba, hasta su ejecución en 1572) y (3) la muerte de José Gabriel Condorkanki, Tupac Amaru II (en 1781, cuya rebelión no pudo lograr el éxito político y militar esperado contra el virreinato). Cada una de estas derrotas entró a formar parte de una cadena de resistencia que forjaría la resonancia ideológica expresada en el mito mesiánico.

Así, la visión andina de los hechos funde todos los momentos críticos aislados y separados por la linealidad de la historia, como un solo hecho único e inconfundible en la circularidad y simbolismo unificador de la visión mítica de los hechos.

En todas las versiones los dos elementos más importantes, y siempre centrales al concepto mítico y mesiánico de Inkarrí, son: la decapitación y el regreso.

Inkarrí es, en el pensamiento andino, un dios, no presente, sino latente. Se cree, sin embargo, en que su regreso esté inminente. Las señales certeras de su regreso son los signos del "mundo al revés".

Dos escritores peruanos; dos estilos de intertextualidad: Inkarrí revive.

Manuel Scorza: El Inkarrí recreado.

En su quinta novela de su serie sobre la guerra Silenciosa contra los indígenas y campesinos en el Perú, Manuel Scorza recurre al mito de Inkarrí. Desde el inicio del primer capítulo de *La tumba del relámpago*, (quinto cantar), su narrativa queda marcada por las imágenes inconfundibles del mito mesiánico post-hispánico. A partir de las percepciones de Remigio Villena se reconstruyen imágenes de Inkarrí y del mundo al revés. Así se actualiza el mito.

Scorza recrea de una forma muy viva el mito de Inkarrí.

"Primero vio vientos que se contradecían. Las montañas seguían inmóviles. Pero los vientos se contradecían. Por el movimiento de los árboles se percató de que no eran ordinarios. 'El aire sopla en una sola dirección.' Estos vientos iban y venían hacia todos los horizontes. Una mitad de los bosques doblados por los vendavales se torció hacia Occidente. La otra hacia Oriente. Y, lo más absurdo, las hojas de los árboles que no castigaban los vientos de Oriente u Occidente, caían hacia arriba. La lluvia también cambió de dirección. 'Llueve de la tierra al cielo.' Entonces, la multitud advirtió algo. Hasta ese instante entregada a pacíficos negocios el gentío de la plaza examinaba, regateaba, trocaba, disputaba la mercadería de una Feria Dominical concurrida. El sopor del mediodía se rajó. Acometida de pánico, la multitud se lanzó a correr. Entonces el suelo empezó a ondular como si alguien avanzara serpenteando bajo la tierra. 'Sólo el dios Kolliriqui es capaz de caminar cinco años bajo tierra. No puede ser él. Debe ser un terremoto.' Pero el cataclismo crecía con demasiado cálculo, como para serlo. En los cuatro rincones del mundo, la tierra temblaba, ondulaba, con la misma velocidad. En eso el cataclismo se detuvo. Y escuchó el jadeo que salía clarísimo debajo de la tierra. No uno: seis jadeos. Observó que los ojos de la cabeza miraban hacia las esquinas donde el resto del cuerpo, despedazado, comenzaba a juntarse. Y comprendió que era Inkari, el disperso cuerpo del dios Inkari que se reunía bajo las entrañas de las cordilleras que ahora volvían al cataclismo. Montañas colosales se elevaban, se bajaban, cerraban planicies, cegaban precipicios, grandes ríos, despellejaban llanuras, tapiaban ríos, cataratas. 'El fin del mundo será', se aterrorizó. '¿O el comienzo verdadero?' Jadeando más todavía, resoplando, los brazos y piernas, el vientre, el pecho desgajados del cuerpo de Inkari, se abrían

paso, reptaban hacia la cabeza que en el centro parpadaba ahora con furor, con alegría, con nuevo furor, como ordenando, como aceptando. ¡Inkari volvía! ¡Inkari cumplía su promesa! En vano los extranjeros lo habían decapitado, destazando su cuerpo, enterrado sus restos en los extremos del universo. Bajo la tierra, el cuerpo de Inkari había seguido creciendo, juntándose con los siglos. ¡Y ahora, por fin se reunía! 'Cuando mis hijos sean capaces de enfrentarse a los extranjeros, entonces mi cuerpo divino se juntará y saldrá de la tierra para el combate final', había anunciado Inkari. ¡Se cumplía!

Maravilla espantado, el tusino Remigio Villena contempló el prodigio tejido en uno de los ponchos de doña Añada. Infinidad de veces, había admirado en ese poncho, la escena inmóvil del descuartizamiento de Inkari. ¡Ahora, por primera vez, veía! el Poncho cobraba vida ante sus ojos. En el tejido, Inkari juntaba sus miembros, salía triunfante de la tierra. ¿Era llegado el momento?

Esa noche de agosto, a los 39 años de su edad, el ganadero de Tusi, Remigio Villena, comprobó que doña Añada, la ciega de Yanacocha, se había confundido. En la desesperación de su ceguera, creyendo tejer el pasado había tejido el porvenir. No pudiendo avanzar bajo la luz, por el Mundo de Afuera, la ciega había viajado por el Mundo de Adentro. Y en alguna andanza, llegada a alguna encrucijada, doña Añada se había extraviado. Y sin saberlo, había recordado lo que todavía no había sucedido.

¿Era llegado el momento?

Todo el día, sin moverse para nada, siguió observando los cataclismos que estremecían El poncho. A medida que la luz declinaba, Remigio Villena vio debilitarse el tejido: los colores eran menos intensos. Hacia el atardecer, el cuerpo de Inkari regresó a la tierra, sus miembros volvieron a separarse y a dispersarse bajo las colinas, los ríos, los enormes bosques. Y la cabeza, sola de nuevo, cerró los ojos."

((Manuel Scorza, *La tumba del relámpago*, México: Siglo XXI, 1979, pp. 9-11, Capítulo 1.) (Señalamos que Scorza utiliza la forma "Inkari" en vez de la más acostumbrada "Inkarri").

Como puede apreciarse en el pasaje citado, en Scorza hay una recreación poética y visionaria de Inkarrí.

Pero se juega constantemente con la imagen del Inkarrí resucitado. En todas las imágenes se anuncia el regreso de Inkarrí, su cabeza reunida con su cuerpo. Se cumplía así la profecía del mito.

Sólo después se entera el lector de que la escena que describe el narrador a través de los ojos del tusino Remigio es una escena que anima el tejido de uno de los Ponchos hechos por la anciana ciega, doña Añada.

"Creando tejer el pasado
había tejido el porvenir....
Sin saberlo había recordado
lo que todavía no había
sucedido"

IADAP

**Departamento de Promoción y
Difusión
JEFE**

En esta recreación, el lector puede experimentar el mundo al revés, que anuncia el regreso de Inkarrí, la tensión de la esperanza, la expectativa anhelada y al final, la tragedia cotidiana y permanente de los miembros dispersos de Inkarrí y su cabeza aislada, sus ojos cerrados.

Rasu Ñiti, e Inkarrí: la fuerza, y el riesgo, de la alusión.

Si hemos anotado cómo Scorza utiliza y manipula los mitos de Inkarrí para recrearlos y así instaurar nuevos sentidos en su escritura, con el ejemplo de Arguedas veremos que éste emplea otras técnicas bastante diferentes.

Arguedas fue uno de los primeros recopiladores, traductores, e investigadores de los mitos de Inkarrí. Sus comparaciones y análisis de las versiones y sentidos son pioneros en las investigaciones sobre la visión andina actual del mundo.

Sin embargo su inclusión de los mitos a su narrativa sigue un camino muy diferente a la de Scorza. Arguedas rara vez repite en su narrativa los discursos míticos.

Pocas veces incluye los textos míticos como parte integral de su propio texto narrativo (en cambio sí lo hace con los textos musicales y poéticos).

Por el contrario, Arguedas asume una visión mítica y una cosmovisión quechua (o sincretica) como prisma a través del cual se mirará a todo lo demás, los hechos, las personas, las historias, los lugares y las cosas. El mito es parte integral de su experiencia vital, es base fundamental de su estética innata, es el flujo natural de su pensamiento cósmico.

Inkari aparece en uno de los más bellos relatos de Arguedas, "La agonía de Rasu-Ñiti". Lo interesante es que "aparece" en el relato sin ser nombrado. Interviene en la historia sin ser personaje. Forma la base ideológica, religiosa, histórica y cultural del texto sin explicitarse.

Hay en "La agonía de Rasu Ñiti" una utilización muy importante de la alusión. Su fuerza radica en la lectura acertada que se haga de la alusión. Ahí radica precisamente el riesgo también.

La alusión, aclaremos tradicionalmente se entiende como la referencia tácita (no explícita) a otra obra literaria, a otro arte, a la historia, a otras figuras, etc. Su propósito incluye (1) apelar al lector para que comparta una experiencia o un conocimiento con el escritor y (2) enriquecer la obra literaria al combinar el material "de eco" con el nuevo contexto (poético o narrativo en este caso). En ello hay una mezcla o fusión. Por lo tanto, la alusión requiere que el lector tenga familiaridad con el texto (contexto o creencia) original para la comprensión y aprehensión plenas del texto y todas sus múltiples posibilidades.

Tradicionalmente se ha hablado de la técnica de la alusión a partir de cuatro suposiciones: (1) una tradición literaria (cultural o mitológica) establecida, que es fuente de valor; (2) un público que comparte la tradición con el escritor; (3) un "eco" de elementos, lo suficientemente familiares (para que sean reconocidos) y sin embargo, a su vez, distintivos; y (4) una fusión del "eco" con elementos en el nuevo contexto. Es importante recalcar, entonces, que la alusión requiere una relación estrecha entre el escritor y su público, una comunidad de conocimientos y una alta estimación de dicha tradición compartida.

Sin embargo encontramos que Arguedas maneja la alusión de una manera bastante diferente. El se vale de la alusión bastante hermética, para introducir así a su lector dentro de un contexto quechua.

Su "técnica" de la alusión es tanto más atrevida porque no se basa generalmente en una comprensión compartida mutuamente entre él como escritor y el otro como lector.

A veces su técnica de la alusión parece contradecir todo lo que ha sido una utilización tradicional de ella. Ese "eco" del que hemos hablado, en Arguedas no siempre aporta elementos familiares, no siempre el público lector comparte la tradición, creencia o contexto cultural aludido.

Arguedas arriesga todo con sus alusiones. Puede ganar todo o nada. Esta técnica de alusión puede sugerir que Arguedas visualizara su "lector ideal" como aquel con quien podría verdaderamente compartir una tradición y conjunto de creencias en común.

Dos posibilidades se presentan; por una parte, el lector activo está casi obligado a familiarizarse con el universo quechua a través del discurso literario de Arguedas que presupone la cosmovisión andina. Cada pasaje, cada texto, cada palabra despliega un lenguaje particular, unos conceptos quechuas, una visión indígena del mundo. Cada lectura es una lección, un aprendizaje, una iniciación para el lector no andino.

Por otra parte, parece que (además de concientizar al lector no andino) Arguedas, en su escritura, deseaba dialogar con el hombre quechua. Quería ofrecerle un espejo diáfano, labrado en el lenguaje, un espejo en el que el hombre quechua podía contemplar su propia imagen.

En su escritura, Arguedas quería dialogar con el hombre quechua y también comulgar con el mundo andino poblado de flores e insectos maravillosos. Quería contemplarse a sí mismo en ese espejo diáfano que había creado en el lenguaje, en su lenguaje artístico.

Una de las alusiones presentes en "La agonía de Rasu Niti" se presenta casi de manera "oblicua" en el texto. A diferencia de las alusiones que prefieren el Wamani o la Chiririnka, ésta no cuenta con ningún otro elemento adicional en el texto mismo (tales como pasajes descriptivos, intrusiones del narrador, escenas ilustrativas, ni siquiera una nota de pie de página). No existe ninguna ayuda interna del texto que ampliara nuestro conocimiento o contacto con el concepto aludido.

Dos referencias breves aluden a lo mismo:

‘Oye también el crecimiento
de nuestro dios’....(pp. 172-173)
‘El dios está creciendo,
¡Matará al caballo!’
(p. 175).

No hay ninguna otra explicación. Esta alusión velada, casi silenciosa o callada, es suficiente para que cualquier quechua hablante, cualquier persona familiarizada con las creencias quechuas, con la mitología andina, se dé plena cuenta de la alusión a Inkarrí, sin que lo nombre siquiera.

Un lector no familiarizado perdería totalmente la fuerza de la alusión. Es el riesgo que corrió Arguedas; es, también, el riesgo que corre el lector.

Scorza recrea a Inkarrí en su texto. Incluso un lector ignorante de la mitología quechua puede experimentar cierta compenetración con las imágenes recreadas de Inkarrí. Su lectura del primer pasaje de *La Tumba del relámpago* le proporciona detalles explicativos mínimos para captar el sentido de los mitos y creencias aludidas.

Arguedas lo asume como algo conocido y lógico. No hay razones de explicarlo. ‘Está creciendo’.

NOTA DE ACLARACION Y DE INVITACION

En este trabajo he querido simplemente señalar algunos de los caminos del estudio de la etnoliteratura e ilustrar con algunos ejemplos los campos de investigación que la trabajan.

Es imposible pretender aquí más que una introducción general a esta vasta y riquísima área de estudios. Creo haber señalado algunos de los más importantes puntos “de choque” y puntos “de convergencia” entre la literatura latinoamericana y la etnoliteratura. Debemos ocuparnos de ellos cuando realizamos investigaciones de estas áreas.

Uno de los puntos de choque se relaciona con los patrones del lenguaje: lo “culto” vs. lo “popular”. Otro punto radica en la especialización y aislamiento de las disciplinas: la separación o dicotomía entre “lo literario” y lo “no literario” vs. la integración múltiple de todos los aspectos significativos y constitutivos de la vida humana. Todavía otro aspecto se relaciona con las diferencias entre lo oral y lo escrito.

Considero que los puntos "de choque", se deben principalmente al etnocentrismo de la cultura dominante. En cambio los puntos de encuentro se dan gracias a la perduración de las etnoliteraturas y la casi insólita presencia de ciertas ventanas visionarias que se abren hacia la comunicación intercultural.

Como puntos de intersección o encuentro he señalado el papel que juega la intertextualidad mítica en los escritos de autores latinoamericanos de este siglo. Hice referencia a la incorporación narrativa o poética de citas, transformaciones, alusiones y reminiscencias.

En todo ello palpamos la gran influencia que han tenido el mundo indígena y las etnoliteraturas sobre los escritores nuestros. Ellos también nos comunican algo de ese otro mundo, de esa otra cosmovisión, de esa otra estética.

A ustedes como estudiantes de etnoliteratura en este postgrado pionero en la Universidad de Narino, les toca ahondar esos temas, descubrirlos, ofrecer nuevas perspectivas a través de sus investigaciones, esclarecer las múltiples relaciones entre mito, arte, lingüística y etnoliteratura, y realzar la gran riqueza cultural de su país y región.

GRACIAS

Bibliografía selecta de colecciones y antologías de literaturas indígenas (especialmente prehispánicas y coloniales).

- ANONIMO. *Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952 y reimpresiones. Introducción, traducción y notas por Adrián Recinos.
- AVILA, FRANCISCO DE (compilador). *Dioses y hombres de Huarochirí. (1598?)* Lima: Museo Nacional de Historia, Instituto de Estudios Peruanos, 1966. Traducción por José María Arguedas. (Edición popular: México: Siglo XXI, 1975, 2a edición; Prólogo: Angel Rama).
- BAREIRO SAGUIER, RUBEN. *Literatura Guaraní del Paraguay*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- BAUDOT, GEORGES. *Las letras precolombinas*. México: Siglo XXI, 1979. 1a edición en español.
- BENDEZU-AYBAR, EDMUNDO. *Literatura Quechua*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- BROTHERSTON, GORDON. *Image of the New World: The American Continent Portrayed in Native Texts*. London: Thames and Hudson, 1979.
- GARIBAY K., ANGEL MARIA. *Historia de la Literatura Nahuatl*. México: Editorial Porrúa, 1953-54, 2 Vols.
- GARIBAY K., ANGEL MARIA. *La literatura de los aztecas*. México: Joaquín Mortiz, 1964.
- DE LA GARZA, MERCEDES, compiladora. *Literatura Maya*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- KRICKEBERG, WALTER. *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- LEON-PORTILLA, MIGUEL. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- Las literaturas precolombinas de México*. Editorial Pormarca, S.A. 1964.
- El reverso de la conquista*. México: Joaquín Mortiz, 1964, 4a edición, 1974.
- LEON-PORTILLA, MIGUEL. *Literatura del México Antiguo: Los textos en lengua nahuatl*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Trece poetas del mundo azteca*. México: U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Históricas, 1967. (Editorial Sep/Setentas 1972)
- SODI, DEMETRIO M. *La literatura de los mayas*. México: Joaquín Mortiz, 1964.

Estudios generales.

- VAZQUEZ, JUAN ADOLFO. "El campo de las literaturas indígenas latinoamericanas", *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIV, Nos. 104-105 (jul-dic, 1978), pp. 313-349.

Bibliografías.

- LOZANO, EDUARDO. "Bibliography: Recent Books on Indian Literatures", *Latin American Indian Literatures*, (University of Pittsburgh), Vol. 1, No. 1 (Spring, 1977), pp. 41-60.
- "Bibliography: Recent Books on Indian Literatures" (Supplement), *Latin American Indian Literatures* (University of Pittsburgh), Vol. 7, No. 2 (Fall, 1983), pp. 182-193.
- "bibliography: Recent Books on Indian Literatures", *Latin American Indian Literatures Journal* (Geneva College), Vol. 1, No. 1 (Spring, 1985), pp. 88-96.

Bibliografía selecta sobre la temática indígena en la literatura latinoamericana.

- CHANG-RODRIGUEZ, EUGENIO. "El indigenismo peruano y Mariátegui", *Revista Iberoamericana*, Vol. L., No. 127 (abril-junio, 1984), pp.
- COMETTA MANZONI, AIDA. *El indio en la novela de América*. Buenos Aires: Ed. Futuro S.R.L. 1960.
- El indio en la poesía americana española*. Buenos Aires: Joaquín Torres. 1939.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada. 1973.
- COWIE, LANCELOT. *El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala*. México: Instituto Nacional Indigenista. 1976.
- DESSAU, ADALBERT. "Jorge Icaza y José María Arguedas: problemas conceptuales y artísticos del indigenismo literario", *Anuario Indigenista*, LIII, Vol. XXX, México (dic., 1950), pp. 183-190.
- FELL, EVE-MARIE. *Les Indiens, Sociétés et Idéologies en Amérique Hispanique*. París: Armand Colin. 1973.
- LAZO, RAIMUNDO. *La novela andina: pasado y futuro*. México: Porrúa. 1971.
- LORAND DE OLAZAGASTI, ADELAIDA. *El indio en la literatura guatemalteca*. San Juan, Puerto Rico: Editorial Universitaria. 1968.
- MELLENDEZ, CONCHA. *La novela indianista en Hispanoamérica (1882-1889)*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico. 1934.
- RODRIGUEZ-LUIS, JULIO. *Hermenéutica y praxis del indigenismo: La novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*. México: Fondo de Cultura Económica. 1980.
- SACOTO, ANTONIO. *El indio en el ensayo de la América Española*. New York: Las Américas. 1971.
- SOMMERS, JOSEPH. "The Indian Oriented Novel in Latin America: New Spirit, New Forms, New Scope", *Journal of Inter-American Studies*, Vol. 6 (1964), pp. 249-265.
- SOMMERS, JOSEPH. "El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria", *Cuadernos Americanos*, Vol. 132-134 (Jan-June, 1964), pp. 246-261.
- "Rosario Castellanos: Nuevo enfoque del indio mexicano", *La palabra y el hombre*, Vol. 8 (1964), pp. 83-88.
- URRELLO, ANTONIO. "Antecedentes al neoindigenismo", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 268, pp. 5-25.
- YANKAS, LAUTARO. "El pueblo araucano y otros aborígenes en la literatura chilena", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 247, pp. 113-137.

BIBLIOGRAFIA SELECTA DE ALGUNOS TEXTOS, RECOPIACIONES, ANTOLOGIAS E INVESTIGACIONES DEDICADAS A LAS MITOLOGIAS INDIGENAS Y LITERATURAS ORALES AMERICANAS.

No pretende ser una lista completa ni exhaustiva. Su único propósito es servir como guía elemental de algunas lecturas importantes.

Para mayor información puede consultarse Lozano y las bibliografías de libros recientes de y sobre las literaturas indígenas latinoamericanas en LAIL y LAILJ

- ARGUEDAS JOSE MARIA. Formación de una cultura indoamericana. México: Siglo XXI, 1975. Selección y prólogo de Angel Rama.
- BLACKBURN, THOMAS C. DECEMBER'S CHILD: A BOOK OF CHUMASH ORAL NARRATIVES BERKELE II: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS 1975.
- BURNS, ALLAN FRANK. AN EPOCH OF MIRACLES: ORAL LITERATURES OF THE YUCATEC MAYA. AUSTIN: UNIVERSITY OF TEXAS PRESS, 1983.
- CADOGAN LEON. La Literatura de los Guaraníes. México: Joaquín Mortiz, 1965.
- CADOGAN, LEON. YWYRA NE'ERY FLUYE DEL ARBOL DE LA PALABRA. Asunción: Centro de Estudios de la Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1971.
- CASTRO, CARLO ANTONIO. NARRACIONES TZELTALES DE CHIAPAS. México: Nuevo Mundo, 1965.
- CIVRIEUX, MARC DE WATUNNA. THE ORINOCO CREATION CYCLE. San Francisco: North Point Press, 1980.
- CORA, MARIA MANUELA DE. Kuaí-Mare; Mitos Aborígenes de Venezuela. Caracas: Monte Avila, 1972.
- FRIEDEMANN, NINA S. DE y JAIME AROCHA. Herederos del Jaguar y la Anaconda. Bogotá: CARLOS VALENCIA EDITORES, 1982.
- FURST, PETER T. Mitos y arte Huastecos. México: Sep-SETENTAS, 1972.
- GIDDINGS, RUTH WARNER. Yaqui Myths And Legends. Tucson: University Of Arizona Press, 1978.
- I.C.A.N. Introducción a la Colombia Amerindia. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, Instituto Colombiano de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología, 1987.
- LARA, JESUS. Mitos y Leyendas y Cuentos de los Quechua. LA PAZ: EDITORIAL LOS AMIGOS DEL LIBRO, 1973.
- LOPEZ BARALT, MERCEDES. El mito Taíno: raíz y Proyecciones en la Amazonía Continental. Río Piedras Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1977.
- MACLAGAN, DAVID. Creation Myths: Man's Introduction To The World. New York: Thames And Hudson, 1977.
- NINO HUGO. Primitivos Relatos Contados otra vez. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- NINO, HUGO. Literatura de Colombia Aborigen.
- ORTIZ RESCANIERE, ALEJANDRO. DE ADANEVA A INKARRI: UNA VISION INDIGENA DEL PERU. LIMA: Retablo de papel, 1973.
- OSSIO A., JUAN M. COMPILADOR. IDEOLOGIA MESIANICA DEL MUNDO ANDINO. LIMA: IGNACIO PRADO PASTOR, 1973.

- PARDO, MAURICIO. *Compilador. ZROARA NEBURA. HISTORIA DE LOS ANTIGUOS: LITERATURA ORAL EMBERA. BOGOTA: CENTRO JORGE ELIECER GAITAN. 1984.*
- PERRIN, MICHEL. *THE WAY OF THE DEAD INDIANS: GUAJIRO MYTHS AND SYMBOLS. Austin: University of Texas Press. 1987.*
- REICHEL-DOLMATOFF, GERARDO. *EL SHAMAN Y EL JAGUAR. MEXICO: SIGLO XXI. 1978.*
- REICHEL-DOLMATOFF, G. *LOS KOGI: UNA TRIBU DE LA SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA. Dos volúmenes. Bogotá: Procultura. 1985.*
- REICHEL-DOLMATOFF, G. *DESANA: SIMBOLISMO DE LOS INDIOS TUKANO DEL VAUPES. BOGOTA: Procultura. 1986.*
- ROA BASTOS, AUGUSTO. *LAS CULTURAS CONDENADAS. MEXICO: SIGLO XXI. 1978.*
- RODRIGUEZ DE MONTES, MARIA LUISA. *MUESTRA DE LITERATURA ORAL EN LETICIA, AMAZONAS. BOGOTA: INSTITUTO CARO Y CUERVO. 1981.*
- SCHELE, LINDA Y MARY ELLEN MILLER. *THE BLOOD OF KINGS: DYNASTY AND RITUAL IN MAYA ART FORT WORTH: KIMBELL ART MUSEUM. 1986.*
- SHERZER, JOEL. *KUNA WAYS OF SPEAKING: AN ETHNOGRAPHIC PERSPECTIVE. AUSTIN: UNIVERSITY OF TEXAS PRESS. 1983.*
- STROSS, BRIAN. *LOVE IN THE ARMPIT: TZELTAL TALES. COLUMBIA: MISSOURI: MUSEUM OF ANTHROPOLOGY. UNIVERSITY OF MISSOURI MUSEUM BRIEF 23. 1977.*
- STROSS, BRIAN. *TZELTAL TALES OF DEMONS AND MONSTERS, COLUMBIA, MISSOURI: MUSEUM OF ANTHROPOLOGY. UNIVERSITY OF MISSOURI MUSEUM BRIEF. 24. 1978.*
- URBINA, FERNANDO. *AMAZONIA: NATURALEZA Y CULTURA. BOGOTA: BANCO DE OCCIDENTE. 1986.*
- VASQUEZ, JUAN ADOLFO. "LAS VERSIONES DEL MITO DE INKARRI" *AMERICA INDIGENA. VOL. XLIV, No. 4 (MEXICO), 1984, pp. 769-778.*
- VILLAS BOAS, ORLANDO. *XINGU: THE INDIANS, THEIR MYTHS. NEW YORK: FARRR, STRAUS AND GIROUX. 1973.*
- WEISS, GERALD. *CAMPA COSMOLOGY: THE WORLD OF A FOREST TRIBE IN SOUTH AMERICA. NEW YORK: AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY. 1975.*
- WELSCH, ROGER. *OMAHA TRIBAL MYTHS AND TRICKSTER TALES. ATHENS, OHIO: OHIO UNIVERSITY PRESS. 1981.*
- WILBERT, JOHANNES. *YUPA FOLKTALES. LOS ANGELES: UNIVERSITY OF CALIFORNIA. 1974.*
- WILBERT, JOHANNES Y KARIN SIMONEAU. *FOLK LITERATURE OF THE MATACO INDIANS. LOS ANGELES. UCLA. 1982.*
- WILBERT, JOHANNES Y KARIN SIMONEAU. *FOLK LITERATURE OF THE TOBA INDIANS. LOS ANGELES. UCLA. 1982.*

REFERENCIAS DE LOS MITOS MENCIONADOS
EN LA INTRODUCCION

1. El Mito Azteca, "Los Cinco Soles" (Krickeberg, León-Portilla, 1961, 1978).
2. El Mito Azteca, "La Creación de Sol y Luna (Krickeberg). El Dios Nanahuatzin se convirtió en el Sol.
3. La creación del ser humano según la tradición Maya-Quiche en el Popol Vuh.
4. Los Mitos Kogui, "Kashindukua", "Noana-Se" y "Namako" (Reichel-Dolmatoff).
5. El colibrí como guía aparece en el mito azteca de la migración - (Krickeberg) y también en el mito tzeltal de la migración (C.A. Castro).
6. El árbol (Cósmico) derribado para proporcionar agua a la humanidad se encuentra en varias culturas (Embera; Pardo).
7. Tradición muisca (Krickeberg; Fray Pedro Simón).
8. Mito Guarani (Cadogan)
9. Mito azteca sobre la concepción milagrosa del Dios Huitzilopochtli en la Diosa Coatlicue (Krickeberg).
10. Tradición maya quiche de la concepción milagrosa de los gemelos Hunahpu Exbalanque en la Doncella Xquic (Popol Vuh).
11. Popol Vuh.
12. Mito quechua de Inkarrí (Arguedas, Bendezu, Ossio).
13. Mito azteca de Huitzilopochtli (Krickeberg).
14. Mito Ona (de la tierra del fuego), "El canto mágico de Kuawip".
15. Mito Guarao (Venezuela) del origen de la muerte.

IASAP
Departamento de Promoción y
Difusión
JEFE