

# *Literatura indígena en México: contextos y realidades*

LUZ MARÍA LEPE LIRA\*

Museo Regional de Querétaro - SNI, México

---

## RESUMEN

Este artículo es un breve esbozo sobre la literatura indígena mexicana. A partir de una valoración de una herencia colonial de profunda raigambre latinoamericana, evidencia algunas respuestas gubernamentales y sociales para revitalizar la literatura indígena y provee varios ejemplos de escritores indígenas.

## ABSTRACT

This article is a brief outline about Mexican Indian literature. Starting from valuate a colonial heritage of Latin-American deep settlement, it makes evident any government and social answers to revivify Indian literature and furnishes several examples of Indian writers.

## KEYWORDS

- Indian literatures (*Literaturas indígenas*)
- Colonial inheritance (*Herencia colonial*)
- Mexican Indian writers (*Escritores indígenas mexicanos*)
- FONCA (*FONCA*).

---

\* Luz María Lepe Lira. Doctoranda en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores en México. Ha sido profesora del ITESM y de la UAQ en México y de la maestría en Etnoliteratura en Pasto, Colombia. En 2004 obtuvo el Premio Andrés Bello de Memoria y Pensamiento Iberoamericano que otorga el CAB, con el libro *Cantos de mujeres en el Amazonas*. Es coeditora del libro colectivo *Comunicación desde la periferia: tradiciones orales frente a la globalización*, editado por Anthropos.

Las lenguas indígenas en México así como la diversidad dialectal no pueden dejar de ser escuchadas por más tiempo. El proceso ha sido muy largo; los mestizos no aprendimos más nuestras raíces, nos quedamos en las ciudades y olvidamos que podíamos sentir y explicar al mundo desde otro lugar.

Las comunidades indígenas que no negaron sus raíces resistieron más de 500 años de discriminación y lucha, a pesar de la globalización y la modernidad con sus matices particulares en América Latina, siguieron hablando su lengua y entendiendo al mundo desde su visión manifiesta en las artesanías, la música y la literatura.

Este proceso en que conviven las realidades globales con las particularidades locales latinoamericanas puede entenderse desde un locus de enunciación postcolonial que, de acuerdo con Walter D. Mignolo<sup>1</sup> tiene que ver, más que con la situación de vida postcolonial, con una *razón postcolonial* concebida como una práctica teórica que intercepta las historias modernas europeas con las historias contramodernas coloniales, de manera que sería una forma de criticar la modernidad desde la herencia colonial de los pueblos.

Para construir su argumento, Mignolo (1997: 54) retoma el mapa de Cornel West que sugiere una herencia colonial dividida en tres partes: a) colonias de asentamiento; b) colonias de profundo asentamiento antes de 1945; c) colonias de profundo asentamiento después de 1945. Bajo este esquema, el autor nos muestra cómo la teoría postcolonial no es exclusiva de ninguno de estos escenarios, si no que es una manifestación de las situaciones postcoloniales de tipo (b), y especialmente de tipo (c); de esta forma podríamos leer las producciones textuales latinoamericanas como discursos postcoloniales

---

1. MIGNOLO, Walter D. "La razón postcolonial: herencias y teorías postcoloniales", en Alfonso de Toro (ed.) *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana, 1997.

que contrarrestan la modernidad desde una herencia colonial de profundo asentamiento.

Así, la literatura indígena en México y los mecanismos y apoyos gubernamentales para su creación o divulgación participan de estos discursos y afrontan, desde las situaciones históricas y sociales particulares, la inclusión de la diferencia en los procesos modernos y globales. Éste es precisamente el enfoque desde el que construyo el presente artículo que divido en cuatro apartados: El primero contextualiza nuestra América y el encuentro de las culturas, la producción de objetos (incluyendo textos) con técnicas que mezclan los dos mundos: el hispánico y el indígena. La segunda es una discusión acerca de lo que se entiende por literatura indígena y algunas vertientes de producción literaria generadas en las últimas décadas. La tercera sección muestra las políticas socio-culturales implantadas gubernamentalmente en México para el apoyo de la literatura indígena, la convocatoria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), sus bases y las sugerencias que pueden hacerse a esta alternativa para la creación literaria. Finalmente, el cuarto apartado integra algunos ejemplos de la literatura indígena contemporánea de México.

## I. ENCUENTRO DE CULTURAS

América tenía de manera ancestral una cultura vasta en tradiciones y costumbres, un arte culto que bajo la dominación europea se convirtió en popular, en arte sin conciencia de sí mismo y sus orígenes, y por lo tanto en algo inofensivo.

*En cualquier forma, un alma americana que era otra, despojada de sus raíces y aun de su derecho a reconocerse como alma, se muestra ocultándose y busca la permanencia encontrando refugio en esa superficie que en su misma forma de expresión se niega toda profundidad. En América habrá siempre un arte popular que no reconoce sus orígenes del mismo modo que no se reconoce a sí mismo y por eso es popular,*

*pero que tiene influencia maya, náhuatl, olmeca, inca... (García Ponce, 1980: 143)<sup>2</sup>*

Es el encuentro, la colisión estruendosa de la diferencia, lo que produce la realidad americana; Francisco Stastny<sup>3</sup> refiere cómo en la colonia el fenómeno "mestizo" estaba limitado a ciertos grupos sociales reducidos y a determinadas áreas de actividad que no admitían los elementos aborígenes discriminando tanto a los indígenas como a los mestizos con tabúes sobre su cultura. Stastny enfatiza sobre la producción de objetos que combinan los elementos de ambas culturas: 1) creaciones de uso y función precolombina con incorporación de técnicas y ornamentos occidentales aislados; 2) obras europeas con incorporación de técnicas o motivos precolombinos; y 3) objetos aborígenes transformados que sobreviven a los cambios.

Las dos primeras modalidades abarcan el período inicial del encuentro de las culturas y desaparecen bajo el dogma de la doctrina religiosa que rechaza algunas manifestaciones estéticas por considerarlas paganas. En la tercera clasificación se encuentran creaciones de origen precolombino que incorporaron técnicas y formas occidentales, algunos objetos donde la técnica sobrevive y otros en que la adaptación produce materiales nuevos; se asocia, por ejemplo, la serie de diseños que forman *La nueva crónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala, cuyos dibujos ilustran temas incaicos en un "imperfecto estilo" gráfico europeo, de la misma forma sus comentarios escritos mezclan palabras quechuas, aymarás y otros dialectales con un español rudimentario (Stastny, 1980:160).

Esta clasificación podría extrapolarse al caso de la literatura que originó textos que incorporaron géneros y elementos

---

2. GARCÍA PONCE, Juan. "Diversidad de actitudes", en Damián Bayón (comp.) *América Latina en sus artes*. México: Siglo XXI- Unesco, 1980.

3. STASTNY, Francisco. "¿Un arte mestizo?", en Damián Bayón (comp.) *América Latina en sus artes*. México: Siglo XXI-Unesco, 1980. p. 158.

occidentales, así como textos donde permanecen las estructuras orales de las tradiciones precolombinas. El proceso en que confluyen ambas raigambres dinamiza lo que se entiende por literatura indígena.

## II. LITERATURA INDÍGENA

Existen varias clasificaciones sobre la literatura indígena, pero prevalece la discusión que distingue entre "venir de, estar en, y ser de", es decir la diferenciación entre lo producido por indígenas, por mestizos que reconocen sus raíces o por extranjeros que realizan estudios antropológicos y crean una determinada literatura indigenista.

Juan Gregorio Regino,<sup>4</sup> uno de los escritores indígenas contemporáneos, conceptualiza la literatura indigenista como la que han producido los no-indígenas que recopilan, traducen y divulgan las condiciones en que viven los indios; en su opinión reproducen los estereotipos que muestran un indígena folclórico, pintoresco e ingenuo. A diferencia de esta imagen, la literatura indígena escrita por autores indígenas tendría que ver con lo sagrado de la palabra y los valores autóctonos de las comunidades. Ésta es la acepción que usaré en adelante para referirme a la literatura indígena y a los ejemplos que incluyo, agregando a la definición de Regino que, además de los valores autóctonos, actualmente la literatura indígena replantea su relación con la literatura hegemónica e incluye entre sus temáticas elementos del mundo cotidiano global.

En contraposición, Lancelot Cowie<sup>5</sup> propone tres vertientes de la literatura indígena, sin distinguir el origen del escritor, sino la forma de presentar el contexto indígena: la novela indigenista histórica, el indigenismo cultural y la novela indigenista etnográfica. De la novela indigenista histórica nos refie-

---

4. REGINO, Juan Gregorio. "Escritores en lenguas indígenas", en Carlos Montemayor (comp.) *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Conaculta, 1993. p. 133.

5. COWIE, Lancelot. *El indio en la narrativa contemporánea*. México: INI-Conaculta, 1990. p. 16.

re: *El último maya, príncipe Kiché* de Alfredo Morescier (Guatemala, 1936); *Nicté-Ha* de Álvaro Gamboa Ricalde (México, 1942); *Moctezuma II, Señor de Anáhuac* de Francisco Monterde (México, 1943); *La Agonía de un Imperio* (México, 1947); *Nimbe Leyenda del Anáhuac* de Rodolfo González Hurtado (México, 1947); *Quetzalcoatl, sueño y vigilia* de Emilio Abreu Gómez (México, 1947).

El indigenismo cultural estaría representado por *La tierra del faisán y del venado* de Antonio Mediz Bolio (México, 1922) que recupera la leyenda maya con sus personajes originales: la princesa *Sac-Nicté*, la *Xtabay*, y *Zamná*, caudillo de los *Itzáes*. Del mismo modo, *Los hombres que dispersó la danza* de Andrés Henestrosa, es una recopilación de leyendas zapotecas que intenta reconstruir el pensamiento indígena.

La novela indigenista etnográfica aborda el tema desde la perspectiva de la cultura y las creencias, a modo de novelas-testimonio. Entre ellas podemos mencionar: *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas (México, 1952); *Benzulul* de Eraclio Zepeda (México, 1959); *Los hombres verdaderos* de Carlos Antonio Carrasco (México, 1959) y *La Tarahumara, sierra de los muertos* de Ramón Pimentel Aguilar (México, 1960).

Precisamente las novelas *Juan Pérez Jolote* y *Benzulul* son analizadas por Martín Lienhard en su libro *La voz y su huella*,<sup>6</sup> bajo el concepto de Etnoficción definido como una práctica escritural que recrea de manera "literaria" el discurso del otro, una fabricación artificial donde el discurso narrativo aparenta ser "indígena" y "oral"<sup>7</sup> con un doble propósito: apoyar la causa de los grupos étnicos amenazados y proponer al lector no indígena, el ejemplo de sociedades que no llevan a su autodestrucción, como podría suceder con las occidentales (Lienhard, 1990: 306). Así, en el apartado "Tendencias etnoficcionales en el área maya", se enfatiza la actitud de los intelectuales mexicanos hacia los grupos indígenas creando

6. LIENHARD, Martín. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.

7. Las comillas son de Lienhard.

una literatura que legitima su carácter étnico al inscribir a sus narradores entre las tensiones de las sociedades ladinas y mayenses, usando como estrategia estructuras que trasladan núcleos de supuesto origen indígena. Tal tensión corresponde al interés por superar, en la ficción, el antagonismo entre los sectores indígenas y mestizos.

Tal vez el punto de acuerdo entre las diferentes propuestas mostradas, más allá de las estrategias textuales o la filiación indígena o mestiza, es el encargo social que desempeña esta literatura no sólo porque "literalmente" es la voz de los pueblos que representa su tradición oral sino porque sus contenidos son la relación del indígena con el mundo, su explicación, que incluye, por supuesto, la explicación sobre sus relaciones con los mestizos y su perspectiva ante la dominación. La literatura indígena en México participa como elemento de resistencia que fortalece la conciencia étnica y no está desvinculada de los movimientos indígenas y populares.

### III. POLITICAS SOCIO-CULTURALES EN MÉXICO

En México, el indigenismo fue promovido por el gobierno como parte del ideario político que proponía la incorporación del indígena al contexto nacional sin desarraigarlo de sus tradiciones y costumbres.

El presidente Lázaro Cárdenas, promotor principal de estas reformas, afirmaba:

*Lo que se debe sostener es la incorporación de la cultura universal al indio, es decir, el desarrollo pleno de todas las potencias y facultades naturales de la raza, el mejoramiento de sus condiciones de vida, agregando a sus recursos de subsistencia y de trabajo, todos los implementos de la técnica, de la ciencia y del arte universales, pero siempre sobre la base de la personalidad racial y el respeto de su conciencia y de su identidad.<sup>8</sup>*

8. Ideario político de Cardenas, cit. en Gloria M. Delgado de Cantú. *Historia de México 2*. México: Alambra Mexicana, 1997. p. 189.

Cárdenas creó el Departamento de Asuntos Indígenas y fundó el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939. Se inició entonces la atención hacia las comunidades vivas y la protección y conservación del acervo cultural del pasado prehispánico así como la publicación de obras que difundieran los valores culturales del México indígena. A pesar de la intención de llevar más recursos a las poblaciones indígenas marginadas, algunos intelectuales han visto en las instituciones indigenistas a los promotores del etnocidio de los indios. Juan Gregorio Regino afirma que el mismo Instituto Nacional Indigenista (INI) ha destinado recursos para proyectos enajenantes que aculturizan y desintegran las comunidades indígenas, proyectos que han fracasado porque se condicionan de acuerdo a los requerimientos de la burguesía regional y nacional (Regino, 1993:130). Cuando los indígenas emigran a las ciudades se convierten en trabajadores asalariados, manipulados incluso por los mismos indígenas que se han vuelto ladinos. La pretendida inclusión de los indígenas y la incapacidad del sistema mexicano para absorberlos conforman la ideología dominante que pretende una única cultura nacional.

William Rowe<sup>9</sup> señala con agudeza cuáles han sido las relaciones ideológicas de los intelectuales mexicanos con el gobierno en cuanto a la identidad y construcción del mito de "una cultura nacional"; propone que el populismo permite un discurso mítico que interpreta al presente como controlado por un pasado inmutable, pasado y presente que legitima al Estado como mediador de las masas, como padre protector (1993: 195).

Bajo el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, en un momento político de conciliación con diferentes sectores de la población mexicana, se crea en 1988 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), sobre la idea de que el Estado debe garantizar la plena libertad de los creadores y artis-

---

9. ROWE, William. *Memoria y modernidad*. México: Conaculta-Grijalbo, 1993.

tas. Esta propuesta se instrumentaliza en marzo de 1989, cuando por decreto presidencial, se instituye el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) cuyos objetivos son promover y apoyar la creación artística libre, preservar e incrementar el patrimonio cultural nacional y promover y difundir la cultura.

El FONCA opera como una instancia de apoyo financiero que canaliza los recursos económicos a través de diferentes comisiones: a) comisión de supervisión: integrada por titulares de dependencias gubernamentales, empresarios y el presidente del Conaculta, quienes fijan los criterios de inversión de recursos y vigilan su utilización; b) comisión de Artes y Letras; c) comisión consultiva; d) comisión de adquisición de bienes culturales; e) comisión de proyectos y coinversiones culturales; f) comisión de lenguas indígenas.

El funcionamiento para la asignación de apoyos financieros es a través de convocatorias anuales en las diferentes áreas. En el caso de las lenguas indígenas se invita a los escritores para participar en los géneros de: crónica y relato histórico, cuento y novela, guión radiofónico y poesía teatro. Es interesante marcar la delimitación de géneros pues quedan fuera otras posibilidades, por ejemplo el ensayo; Carlos Montemayor (1993) refiere que la carga de la tradición oral permite una narrativa de contenido histórico, medicinal o religioso que se aproxima más a la investigación histórica y donde los géneros (el cuento, el ensayo y lo etnográfico) diluyen sus fronteras y se entrecruzan por una lógica que se plantea como propiamente indígena y que difiere de los esquemas a los que estamos acostumbrados.

Las bases de la convocatoria especifican que los aspirantes deben ser mexicanos que escriban en alguna de las lenguas indígenas de México, con trabajos inéditos y de creación original. No se aceptan solicitudes colectivas ni de proyectos que se limiten a cursos y tareas de investigación. Los beneficiarios firman un convenio con el FONCA y se comprometen a presentar periódicamente avances de su trabajo y a entregar

un ejemplar mecanografiado de la obra en versión bilingüe (lengua indígena y español). Es importante señalar que parece que el apoyo del gobierno sólo está dado a quienes dominan ambas lenguas; incluso los proyectos y la documentación de registro deben ser escritos en castellano.

El ceñimiento al bilingüismo tiene que ver con la política del gobierno mexicano que, a través de su Secretaría de Educación, ha intentado implantar sistemas de educación bicultural y bilingüe; desafortunadamente los maestros están ladinizados (mestizados) tanto que hablan castellano entre sí, o enseñan en planteles donde se habla otra lengua o una variante de la propia. A estos problemas se agregan el ausentismo y el bajo salario que provoca la deserción. Los esfuerzos que se han hecho no son suficientes; el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA) ha publicado libros ilustrados pero que hacen una mezcla de todos los dialectos en un código que nadie habla.<sup>10</sup> Por lo descrito es muy difícil que pueda decirse que realmente se apoya la producción en lenguas indígenas; el problema es muy complejo y va de la discriminación a la subordinación para llegar al "apoyo" de un gobierno que, por su estructura, no puede incluirlos a todos.

#### IV. LITERATURA INDÍGENA EN MÉXICO

Incluyo en este apartado algunos ejemplos de la literatura indígena, que van desde lo prehispánico, con la obra del *Rabinal Achí*, hasta los proyectos apoyados oficialmente y que reciben becas del FONCA, pasando por algunos ejemplos de rezos y cantos festivos.

El *Rabinal Achí*<sup>11</sup> es quizás la muestra más representativa de la resistencia de la tradición oral y de la cultura prehispánica; este drama teatral, a pesar de su prohibición, se repre-

---

10. LAUGHLIN, Robert M. "En la vanguardia: Sna Jtz'ibajom", en Carlos Montemayor (comp.) *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Conaculta, 1993. p. 156.

11. Anónimo. *Teatro indígena Prehispánico (Rabinal Achí)*. México: UNAM, 1995 (1ª. edición 1955).

sentó en la península de Yucatán por más de tres siglos y sólo hasta 1830, cuando Iturbide trató de incorporar la América central al imperio mexicano, dejó de representarse. Después de treinta años de abandono, el último depositario de la tradición oral, Bartolo Zis, recordó y dictó la obra a sus descendientes. El cura del pueblo, Carlos Esteban Brasseur, tradujo del maya-quiché al francés y permitió que la obra se representara en la lengua original en 1856. El drama se refiere a la captura, interrogatorio y muerte de un guerrero; el pasado del guerrero se revela a medida que avanza el diálogo. Es importante señalar que cada parlamento inicia con una salutación y se cierra con una frase de despedida, además de que el interlocutor replica repitiendo en parte el parlamento que acaba de oír. Francisco Monterde, en el prólogo a esta obra, nos señala que las abundantes reiteraciones no sólo tienen que ver con la estética sino que tienen sus raíces en el dualismo religioso (1995: XVIII).

La obra se desarrolla a través de la danza y el canto, que estéticamente provee una experiencia sensitiva diferente de lo que en la lectura es reiterativo. Es un drama con música, baile, diálogos, máscaras y empleo de trajes apropiados.

En el primer acto se encuentran el varón de los Queché y el varón de Rabinal:

*- El varón de los Queché*

*¡Acércate, jefe violentador, jefe deshonesto!*

*¡Será el primero a quien no acabaré de cortar la raíz, el tronco; ese jefe de los Chacach, de los Zaman, el Caük de Rabinal!*

*Esto es lo que digo ante el cielo, ante la tierra. Por eso no pronunciaré abundantes palabras.*

*¡El cielo, la tierra, estén contigo, el más destacado entre los varones, Varón de Rabinal!*

*- El varón de Rabinal*

*¡Efectivamente! ¡Valeroso varón, hombre de los Cavek Queché! Eso dijo tu voz ante el cielo, ante la tierra: "Acércate, jefe violentador, jefe deshonesto."*

*"¿Será el único a quien no acabaré por cortar la raíz, el tronco, ese jefe de los Chacach, de los Zaman, el Caük de Rabinal?" ¿Así dijiste?*

*Sí, efectivamente, aquí está el cielo; sí, efectivamente, aquí está la tierra.*

*Te entregaste al hijo de mi flecha, al hijo de mi escudo, a mi maza yaqui, a mi red, a mis ataduras, a mi tierra blanca, a mis yerbas mágicas, a mi vigor, a mi valentía.*

*Sea así o no sea así, yo te enlazaré con mi fuerte cuerda, mi fuerte lazo, ante el cielo, ante la tierra.*

*¡El cielo, la tierra, estén contigo, valiente varón, hombre prisionero y cautivo! (1995:9).*

La tradición oral permitió la conservación en la memoria de esta obra y de la cultura de nuestras etnias. La música y el ritmo de la versificación nos hacen pensar en un gran arte donde los tonos musicales están dados por la propia lengua.

Este arte de la lengua es el que evidencia Carlos Montemayor en su investigación sobre los rezos mayas compuestos a través de elementos de entonación que sirven como pretextos mnemotécnicos, además de incluir la concepción dual de los prehispánicos. El siguiente rezo en tzotzil recopilado por Montemayor (1993) muestra la invocación de lo sagrado a través de la fuerza del conjuro que está en los valores duales, en este caso por la referencia al señor y señora que también puede presentarse por una recurrencia a *jtot* (padre) y *jma'* (madre) y que en algunos casos se refiere a los opuestos o complementarios como *tzajal* (rojo) o *sakba* (blanco) frente a *ik'al* (negro).

*Sirikor Jesucristo, kajval*  
*Nichimal tana ch'ul vinajel, kajval*  
*ch'ul banamil, kajval*  
*Tana jtót Apoxto, kajval*  
*tana jtót Pare San Antonio,*  
*nichimal tana jtót Santo San Mikel Anjel, kajval*

*tana jtot Pare Santa Kurus, kajval*  
*nichimal tana jalel me' Malalena, kajval*  
*tana jtot Santo Yako, kajval*  
*nichimal jalal me' Estasion, kajval*  
*Misericordioso Jesucristo, señor*  
*ahora sagrado florido cielo, señor*  
*sagrada tierra, señora*  
*ahora padre Apóstol, señor*  
*ahora tata padre San Antonio*  
*ahora florido padre santo San Miguel Angel, señor*  
*ahora tata padre Santa Cruz, señor*  
*ahora florida madre Magdalena, señora*  
*ahora padre Santo Santiago, señor*  
*florida madre Estación, señora.*<sup>12</sup>

Las fuentes orales vivas son el recurso de los escritores contemporáneos, de donde obtienen situaciones, personajes, formas de sentir e interpretar la vida. La oralidad está presente en todas las facetas vitales, de forma que incluye la explicación que hacen del mundo. Esta amplia gama puede mostrarse con los siguientes ejemplos:

### De sus orígenes

El poemario *Binni zaa* (Los zapotecas) de Macario Matus<sup>13</sup> muestra los orígenes de esta cultura y rememora sus raíces y dioses, así como las relaciones míticas con la naturaleza y los hermanos peces.

*Tii diidxa yóoxho*  
*birennda láadxi dóo cáa bée*  
*née birée láa cáa bée Binni Zaa,*  
*cáa nii riníi diidxa Zaa,*  
*nanáaxhi, nagáachi, ridxáoga yáa,*

12. Oración transcrita y traducida por Jacinto Arias, cit. (Montemayor 1993: 85).

13. MATUS, Macario. *Binni zaa. Los zapotecas*. México: Dirección General de Culturas Populares, 1998.

*nii cayáapa rúu nayáa guiée,  
 nanjóo síica cáa dáani zúu,  
 nadiipa síica béedxe xhiñáa  
 née béedxe téé, cáa nayóoxho  
 bixhóoze dúu née jñáa cáa dúu, biichi dúu.*

*Una lengua antigua  
 se les enredó en el alma  
 y se llamaron gente Záa,  
 que habla la lengua zapoteca,  
 dulce, misteriosa, mágica,  
 que aún se conserva limpia,  
 grande como las montañas,  
 fuerte como el puma  
 y el ocelote, los viejos  
 padres y madres, hermanos.*

### **De cómo explican su lugar en el mundo**

En el cuento que recupera Carlos Montemayor en el libro citado, hay un conejo listo y un coyote tonto; se trata de las pruebas que tienen que pasar y siempre aparece la astucia del primero y la torpeza del segundo, en contraposición al relato tradicional occidental al que estamos acostumbrados; Montemayor reflexiona que, en las conversaciones de la zona náhuatl, se llama coyote al mestizo o ladino, es decir, al que explota comercial o políticamente a las poblaciones indígenas. Concluye que el cuento resignifica al indio como el conejo astuto que burla una y otra vez al ladino para no ser destruido; la difusión del relato entre los nahuas, mixes, chinantecos, mazatecos, tzotziles, quichés y mayas de Yucatán permitiría apoyar esa hipótesis. Así, reconoce: "Era claro que los cuentos decían algo muy exacto para el receptor indio, no para mí" (1993:93).

### **De la fiesta**

Para amenizar las festividades está, por ejemplo, el "Responso de la ardilla", que los mayas utilizan para animar las fiestas y las bodas por su contenido irónico y sexual, donde

por la misma estructura del relato convida al baile y al "coro" que se da por la repetición de la estrofa inicial.

*jula'an jul'an  
che' tu yiit  
x-ma ku'ukeba  
te jo'olu'um k'aankabo'  
da ralarara.  
Utz kitín p'um p'um  
ku k'aay nuxi' ch'om  
Tzirín tzirín  
ku k'aay x-ya'axkach  
Ay dararaiii  
ku k'aay tunkuluchuj  
la tienen, la tienen  
atravesada por el culo  
a doña Ardilla  
en la roja tierra  
de ralarara  
utz kitín, utz kitín  
cantó el zopilote  
tzirín tzirín  
cantó la mosca  
iay dararaiii!  
cantó la lechuza.<sup>14</sup>*

Para enlazar estos ejemplos de la tradición y literatura oral con las obras de autores indígenas contemporáneos, expongo los proyectos realizados con apoyo del FONCA en su emisión 1996-1997 y que serán publicados en la colección Letras Indígenas Contemporáneas que coordina la Dirección General de Culturas Populares.

#### a) Crónica y Relatos Históricos

Susana Inés Domínguez Santiago escribe en Amuzgo "Los Nnsanncue Ñomndaa (amuzgos) y su lucha por la tierra

14. Traducción de Carlos Montemayor, en (Montemayor, 1993:90).

1920-1930", historia de los amuzgos de Xochistlahuaca, en su lucha por recuperar la tierra que les fue expropiada en la época porfirista. Albino Mares Trias en rarámuri redacta cuentos y relatos de los consejos, anécdotas, historias y tradiciones de los ancianos de la región para mantener la memoria de las nuevas generaciones de la baja tarahumara. Fausto Sandoval Cruz en triqui escribe relatos históricos de lo social y político en la etnia triqui durante 1860-1990 a través de la visión de un hombre y una mujer nanj nĩ'in.

b) Guión radiofónico

Amedée Collí Collí produce en maya programas radiofónicos basados en entrevistas con el título *Le ak ti'alo'ono* (Lo nuestro).

Ignacio Márquez Joaquín recrea un guión para radionovela en p'urhépecha sobre la problemática en torno al maíz.

Gregorio Antonio Santiago Gómez escribe en lengua mixteca alta, de San Juan Mixtepec, una radionovela basada en el cuento mixteco tradicional *Pedro el malo*.

c) Novela y cuento

Jaime Castañeda Castañeda muestra, a través de una novela en rarámuri, la actitud generalizada del pueblo tarahumara: su resistencia cultural a lo largo de 400 años, desde la llegada de los íchabochisi (hombres blancos).

Javier Castellanos Martínez produce en zapoteco la novela *A Guzio le tocó ser topil*, sobre los incidentes cotidianos de un ciudadano indígena, enmarcados por los sucesos histórico-sociales de su época.

Juan Ramírez de la Cruz da a conocer la sensibilidad huichola a través de cuentos para contribuir a que los jóvenes huicholes sigan creando cuentos en su lengua.

d) Poesía

Jorge Miguel Cocom Pech recrea poéticamente en maya el entorno ambiental de su infancia transcurrida en una huerta de la población de Calkiní, Campeche.

Víctor Hernández López escribe un libro de 35 poemas para niños en lengua zapoteca.

e) Teatro

Pedro Luit Chi realiza textos dramáticos en lengua maya, retomando elementos culturales de la zona de Quintana Roo.

En México existe un movimiento importante de creación en lenguas indígenas, desde los géneros reconocidos por la institución pero también desde las mismas comunidades, especialmente en la zona sur del país: en Oaxaca y Chiapas. Las diferentes propuestas literarias empiezan a publicarse y circulan en diversos ámbitos nacionales, mostrando que una literatura originaria, en principio oral y ahora escrita, ha sobrevivido a la modernización y globalización a pesar de las condiciones materiales e históricas de su transmisión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1995). *Teatro Indígena Prehispánico (Rabinal Achí)*. México: UNAM (1ª. edición 1955).
- COWIE, Lancelot (1990). *El indio en la narrativa contemporánea*. México: INI-Conaculta.
- DELGADO DE CANTÚ, Gloria (1997). *Historia de México 2*. México: Alhambra Mexicana.
- GARCÍA PONCE, Juan (1980). "Diversidad de actitudes", en Damián Bayón (comp.) *América Latina en sus artes*. México: Siglo XXI-Unesco.
- REGINO, Juan Gregorio (1993). "Escritores en lenguas indígenas", en Carlos Montemayor (comp.) *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Conaculta.
- LAUGHLIN, Robert M. (1993). "En la vanguardia: Sna Jtz'ibajom", en Carlos Montemayor (comp.) *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Conaculta.
- MATUS, Macario (1998). *Binni zaa Los zapotecas*. México: Dirección General de Culturas Populares.
- MIGNOLO, Walter D. (1997). "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales", en Alfonso de Toro (Ed.) *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana.
- MONTEMAYOR, Carlos (1993). "Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas", en *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Conaculta.
- ROWE, William (1993). *Memoria y modernidad*. México: Conaculta-Grijalbo.
- STASTNY, Francisco (1980). "¿Un arte mestizo", en Damián Bayón (comp.) *América Latina en sus artes*. México: Siglo XXI-Unesco.