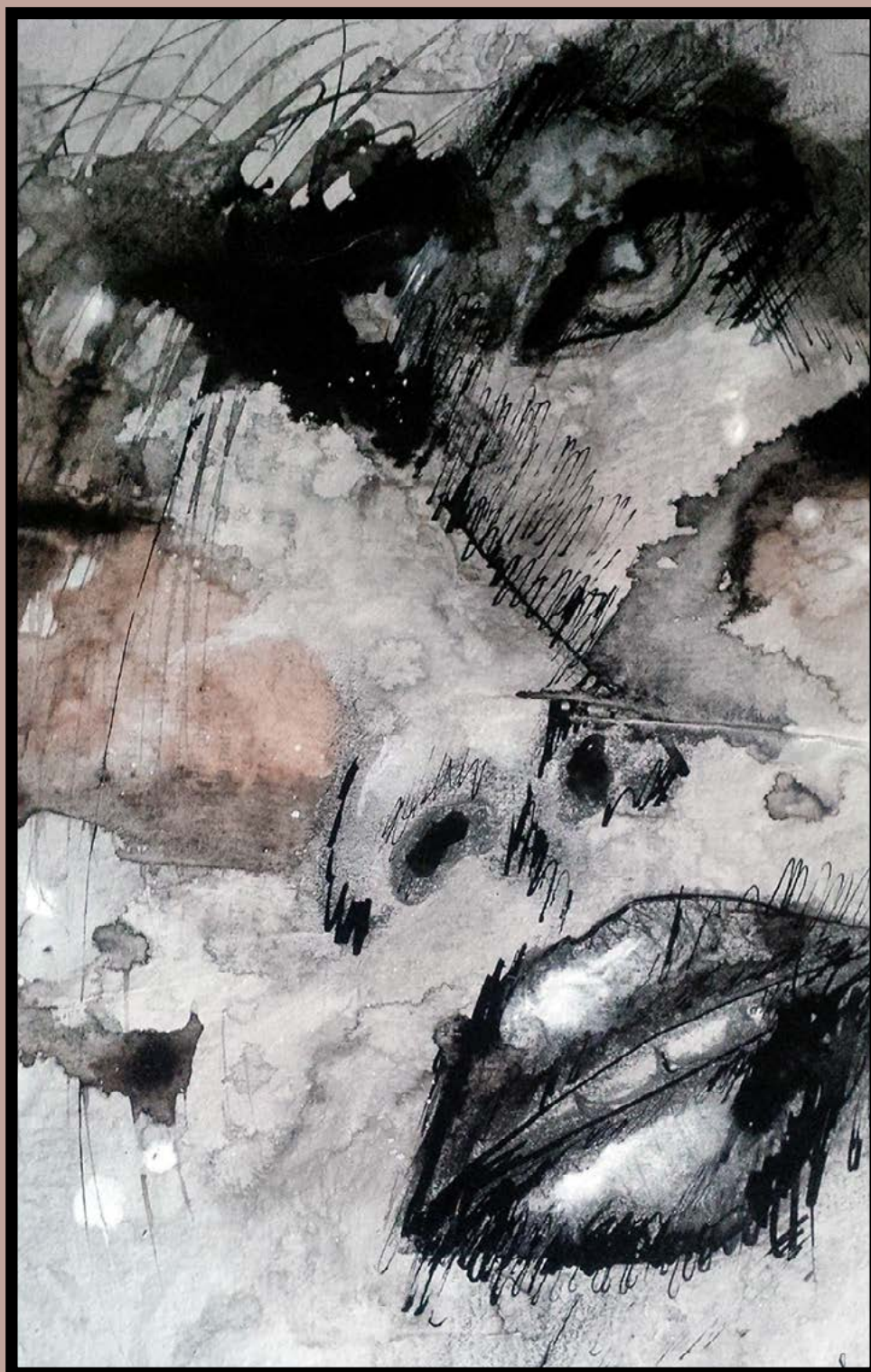


V AÑO
Nº. 3

ENGARCE

ISSN 2448-5438



PINTURA GÉNERO DEPORTE COMUNICACIÓN
CINE OPINIÓN LITERATURA

PINTURA: MARÍA SUSANA LÓPEZ

2020 | MARZO
ABRIL

Editorial

Como lo anticipamos hace meses, el Covid-19 ha acaparado la mayoría de los reflectores de los medios de comunicación, lo que parece un ciclo paranoico más que una pandemia *de facto*. No obstante, vamos a ignorar el pánico masivo y a retomar las trágicas muertes en México de Ingrid Escamilla y Fátima Cecilia Aldrighetti porque creemos que el tema de los feminicidios y la violencia necesitan más tratamiento, crítica y reflexión.

Estos casos demuestran, por un lado, el abuso y la cosificación sistemática de un aparato regido por un grupo cuyo objetivo parece ser la constante subordinación: un hombre —afirman— vale más que cualquier mujer. Dicha dominación, enmarcada en un contexto de odio y violencia, deviene en una trágica máxima expresión: el feminicidio. Las muertes de mujeres, por su condición de *ser mujeres*, debe llevarnos a buscar no solo un castigo ejemplar para los victimarios, sino también un cambio radical en todos los integrantes de este aparato social.

El caso particular de Fátima, por otro lado, representa lo que Mario Luis Fuentes llama «la fractura del Estado» en su libro *Las muertes que no deben ser: una enorme desprotección social en escuelas, hogares, lugares públicos...* El caso de Fátima sucedió en Xochimilco, Ciudad de México, pero la suya es una de las cuatro muertes infantiles que suceden al día en el país. El caso de Fátima se inscribe en la precariedad de un millón de hogares mexicanos donde los niños viven con hambre.

Causa escozor que el Gobierno Mexicano (como otros en Latinoamérica), en lugar de tratar estos y otros casos de feminicidio con la seriedad requerida y con un despliegue de políticas y cambios estructurales, se enfoque durante semanas y meses en un tema tan nimio: la rifa de un avión del sexenio pasado. Nos corresponde a nosotros, por lo pronto, reclamar e impulsar esos cambios sociales. Debemos reclamar todas las muertes.

Contenido

María Susana López	<u>I</u>	Pintura
Ricardo Javier Tovar Prado	<u>III</u>	
El machismo y sus males (in)visibles De hombres y marchas feministas Andrea Lozano	<u>1</u>	Género
Guadalajara, Guadalajara José Alberto Ibáñez	<u>5</u>	Deporte
Chivalácticas María de Jesús Mora Delgado	<u>6</u>	
Some slippery aspects of content creation in digital media Māra Maurāne	<u>8</u>	Comunicación
Algunos aspectos escurridizos sobre la creación de contenido en medios digitales	<u>9</u>	
<i>Les misérables</i> de Ladj Ly, un relato brutalmente actual Mario Orozco	<u>19</u>	Cine
Amantes seriales María Raquel Bonifacino	<u>22</u>	Opinión

<u>34</u>	El proceso colonizador en la literatura indígena: una revisión a partir de la literatura comparada Ana Matías Rendón
<u>49</u>	Aquí no es el centro: la deconstrucción y la crónica de Fernanda Melchor Georgina Montserrat Correa de la Cerda
<u>52</u>	<i>El gran Gatsby</i> , entre la opulencia y un sueño frustrado María de Jesús Mora Delgado
<u>54</u>	Cadáver exquisito I Diferentes autores
<u>56</u>	Cara oculta Luis Rico Chávez
<u>58</u>	Sin fecha Alejandro Aurelio Rivera Álvarez
<u>59</u>	Silente Ángel Acccam Cloneoser
<u>61</u>	Tus manos son de tierra Gabriela Sepulveda
<u>63</u>	Poemas José de Jesús Gutiérrez Aldrete
<u>66</u>	Fuera de servicio Óscar Páez
<u>68</u>	Tendo a névoa por montaria Marcus Groza
<u>69</u>	Teniendo por montura la neblina
<u>74</u>	Pequeñas peripecias Zaira Moreno

Editor
Andrés Guzmán Díaz

Supervisora
Lucero Páramo

Consejeras editoriales
Corinna Ramírez
Eva Lizbeth Márquez
Guadalupe Meza Servín
Joselyn González

Correctoras de estilo
Andrea Lozano
Beth Guzmán
Daniela Martínez Bautista

Escritoras(es)
Andrea Lozano
José Alberto Ibáñez Soto
Juan Rey *Dux*
María de Jesús Mora Delgado
Mario Orozco

Ilustrador
Mario Alberto Santoyo

El proceso colonizador en la literatura indígena: una revisión a partir de la literatura comparada

Ana Matías Rendón

Resumen

Este trabajo es una aproximación al análisis del proceso de la colonización en la literatura indígena de México, principalmente en algunos textos mayas y su cotejo con los textos que se realizaron en el siglo XIX para mostrar algunas líneas de encuentro, a partir del planteamiento de Susan Bassnett en los estudios de la literatura comparada. Por ello, se reflexiona sobre la imagen del «indio» en la narrativa y sus implicaciones en la literatura indígena, como en la cotidianidad. El texto está dividido en cinco partes: en la primera se expone el problema de la colonización; en la segunda, sobre la traducción e interpretación para dar pie a las prácticas discursivas; en la tercera parte, se hilan las formas narrativas *sobre* y *el* «indio» y la literatura indígena; en la cuarta, se profundiza sobre la decolonialidad y colonialidad en su relación con la narrativa y, finalmente, se hace una breve reflexión.

Palabras clave

Literatura indígena, literatura comparada, colonización en la literatura, colonialidad, emancipación

Otra palabra ha de venir...
El libro de los libros, del *Chilam Balam*

Si algo representa México, como el resto de Latinoamérica, es el desafío para nuevas reflexiones: un campo abierto y fértil pero no, por ello, menos arriesgado. Bassnett señala que «el aumento de la conciencia nacional y el reconocimiento de la necesidad de ir más allá del legado colonial han impulsado notablemente el desarrollo de los estudios comparatistas en muchas partes del mundo»¹. Si bien, la literatura comparada ha enfrentado detractores cruentos y un supuesto decrecimiento en su análisis, ha superado todos estos obstáculos. La literatura comparada, en este sentido, es «constructiva ya que se emplea para investigar tanto tradiciones autóctonas como importadas (o impuestas), abriendo las puertas a todo el enrevesado problema del canon»².

Así, más que nombrar o limitar el análisis de la teoría de la literatura comparada es pertinente enfatizar el acto mismo de la investigación interdisciplinaria que esta permite. El análisis de la crítica literaria se vuelve complejo a la luz de la multiplicidad de teorías sobre distintos puntos que encierra el autor-texto-lector, y se complica todavía más cuando en el entramado se da pie a los estudios extraliterarios, que son en conjunto parte esencial de la escritura como del proceso lector. De este modo, la literatura comparada ofrece perspectivas transversales y locales sobre tópicos que son universales, es decir, una nueva mirada a temas que se han estudiado.

Al ser el tópico de la colonización en la literatura muy amplio, acotar el marco referencial a la literatura indígena dentro de la geografía mexicana ayuda a estructurar el *corpus* de análisis, pues «lo que se estudia es la manera en que una cultura nacional ha sido afectada por las importaciones y el enfoque es precisamente esta cultura nacional»³. La colonización en México conjuga una serie de problemas en la crítica literaria de la literatura indígena, por ejemplo: ¿cómo establecer estudios culturales en la colonización y descolonización mental?, ¿qué define a un texto literario y cómo se define el espacio literario a partir de la tradición oral?, ¿cómo establecer a un «autor» a partir de la identidad colectiva?, ¿cómo estructurar una recepción estética del lector cuando no existe una alfabetización en lenguas indígenas, en cambio, hay una ignorancia general sobre su cultura?, ¿cómo opera la intertextualidad en la literatura indígena?, ¿de qué modo establecer una frontera de la literatura colonizada, cuando el «colonizado» no tiene este concepto en las estructuras de su lengua?

¹ Susan Bassnett, «¿Qué significa literatura comparada hoy?», en *Orientaciones de literatura comparada* (pp. 87-104), Madrid, ArcoLibros, 1998, p. 97.

² *Idem.*

³ *Idem.*

I

La colonización es un proceso histórico que interviene en la producción literaria del país dominado, por lo tanto, se requiere de un contexto amplio para entender un texto dentro del análisis comparatista. Este se puede conformar por los aspectos sociales, políticos, morales, religiosos y culturales, asimismo se pueden hacer analogías o diferencias con otros textos, de la misma nacionalidad o no. Como señala Susan Bassnett, lo que mueve a la literatura comparada es el propio interés: «una vez que hayamos empezado a leer, estamos moviéndonos a través de fronteras, haciendo asociaciones y conexiones, no estamos ya leyendo dentro de una sola literatura, sino dentro del gran espacio abierto de la Literatura con L mayúscula, denominado por Goethe *Weltliteratur*»⁴.

⁴ *Ibidem*, p. 88.

Uno de los puntos de partida en el que emergen los caminos de la colonización indígena en la literatura comparatista, podría verse en el siguiente párrafo:

Imán, desde la ventana, alcanzaba a ver al grupo de campesinos mayas que esperaban órdenes. Ensimismados, temerosos, de cuando en cuando miraban para todos lados, parecían iguales, como clonados. El largo pelo cubría partes de su cara morena, algunos calzaban huaraches, otros a raíz [*sic*] andaban; todos vestidos con calzones de mantas arremangados sobre la [*sic*] rodillas, y con el torso descubierto, del que colgaban sucios morrales de henequén.⁵

⁵ Marisol Ceh Moo, *T'ambilak men tunk'ulilo'ob / El llamado de los tunk'ules*, México, Conaculta, 2011, p. 212.

Este fragmento corresponde al libro *T'ambilak men tunk'ulilo'ob / El llamado de los tunk'ules*, escrito por la novelista maya Marisol Ceh Moo tanto en maya como en español (la literatura escrita indígena se caracteriza por ser bilingüe, generalmente). Este libro tiene como protagonista a Santiago Imán, héroe mestizo en la Guerra de Castas de Yucatán. A través de su historia, la autora plasma la pobreza y explotación de los mayas.

El primer aspecto a tratar es la forma narrativa, es Imán quien mira desde la ventana: la visión del mestizo en el relato. Los personajes indios están contruidos como se hace en cualquier literatura; no existe una distinción con otros textos. Lo que se podría esperar de una novela maya es el contexto mayéense, lo inmediato a la escritora, aunque esta suposición no es restrictiva, ya que un autor no tiene necesariamente que escribir sobre su país o comunidad. Cabe aclarar que no es que se quiera explicar a la literatura indígena a partir de la construcción de los personajes, ni por la visión del protagonista, pues en la literatura mexicana existe la corriente indigenista, donde los escritores mestizos tienen como personaje principal a un indio y la temática es indígena. Incluso, en la literatura universal existen variedades de personajes in-

dígenas como Chactas de Chateaubriand o Calíban de Shakespeare. La cuestión, tampoco, es mostrar la negatividad de un estudio comparatista ni enlistar calificativos que limitan la investigación (bueno/malo), sino de establecer puntos de intersección y los modos de transformación de la literatura indígena.

Por ende, es la forma en cómo los indígenas —en este caso maya—, escriben sobre sí mismos, lo que representan en sus textos, pues es inevitable cuestionar por qué una novelista maya, quien pertenece a un grupo étnico que durante la mayor parte de la Colonia, la Independencia, la Guerra de Castas, el Porfirismo, y el siglo XX, resistió con sus luchas y propios héroes, narra desde el «afuera», con valores que —supuestamente— le son ajenos a su cultura; en pocas palabras, por qué la narración indígena tiene esta expresión particular. Al respecto, se puede contrastar su novela histórica con la obra, igualmente, de carácter histórico de Carlos Armando Dzul Ek, *El Auto de Fe de Maní o Choque de dos culturas*, en la que se reproduce la historia oral de su pueblo en el enfrentamiento con el fraile Diego de Landa en 1562, en cuyo contenido se perciben los códigos que rigen el mundo maya.

La diversidad de las posturas mayistas es el segundo aspecto para considerar en este estudio comparatista, en la medida que insinúa que no hay una sola forma de la literatura indígena e, igualmente, pretende entender las implicaciones del proceso colonizador.

El asentamiento de la Colonia, en lo que hoy es México, estableció un nuevo orden que abarcaba todas las esferas de la vida pública y privada; los aspectos religiosos y políticos rigieron los ámbitos morales y culturales que conducían los modos de actuar, oficiales y cotidianos. El ambiente cultural de los pueblos originarios se vio afectado por la condena de su religión y el sometimiento oficial de las lenguas, tal es así que se prohibía hablar públicamente cualquier idioma nativo y, por supuesto, escribirlos estaba regido bajo la lupa de los frailes.

El idioma español fue una herramienta de la colonización: por un lado, la condena de algunos eruditos de origen eclesiástico sobre la carencia de las lenguas indígenas para expresar conceptos metafísicos y, por otro, el conocimiento sobre ellas para forzarlas a decir lo que se quería escuchar, modificaron la narrativa del español expresada por los indígenas, como en la lengua propia.

La colonización literaria, por lo tanto, es una consecuencia de un proceso largo y profundo en el que interviene la forma en cómo se da sentido al mundo, y en el que se puede establecer cómo la narrativa ha cambiado. Todorov, señala que la forma narrativa de los europeos era individualista; la del indígena, colectiva:

Pero todos aparecen en los últimos capítulos, después de la caída de México, como si el derrumbamiento del imperio hubiera sido acompañado por la victoria del modo narrativo europeo frente al

⁶ Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro* [Trad. Flora Botton Burlá], México, Siglo XXI, 2008, p. 134.

⁷ Susan Bassnett, *Op. cit.*, 1998, p. 94.

⁸ *Ibidem*, p. 94.

⁹ Eduardo F. Coutinho, «Multiculturalismo, mestizaje y el nuevo comparatismo latinoamericano», en *Literatura comparada en América Latina: ensayos* (pp. 41-57), Cali, Universidad del Valle, 2003, p. 41.

estilo indígena: el mundo de la posconquista es mestizo, tanto en los hechos como en la forma de hablar de éstos.⁶

El proceso de la literatura nacional ha estado determinado por los aspectos socio-históricos que han conformado al Estado, por ello Bassnett señala que «el desarrollo en el campo de la literatura comparada que no proviene de Europa y América del Norte, supone realmente un vuelco en cualquier tipo de suposición sobre la literatura, vista cada vez más como eurocéntrica»⁷. En paralelo, en la filosofía latinoamericana, por ejemplo, se ha mostrado que la independencia política de la metrópoli española conllevó la independencia mental, es decir, que se sigue pensando a partir de las estructuras ideológicas de Europa.

Bassnett cita:

Wole Soyinka y otros críticos africanos han expuesto la influencia dominante de Hegel y su argumento sobre la «debilidad» de la cultura africana en comparación con lo que él consideraba culturas más desarrolladas, además de negar la existencia de una historia africana propia.⁸

El planteamiento de Hegel y Kant sobre la jerarquización de la humanidad —basado en Paw y Brown— desestimó a los americanos, lo que fue adoptado en la misma América. Las categorizaciones surgidas en la Colonia daban jerarquía social y política a las categorizaciones antropológicas: el español, criollo, mestizo, indio y negro; aunque los indios tenían mejor trato que los negros, los mestizos pobres, indios y negros pertenecían al pueblo bajo.

El asunto es que las identidades sociales representan las referencias precisas de los textos, menciones que construían el imaginario. El discurso de América se empezó a dibujar con Cristóbal Colón⁹, pero antes se dibujó el personaje del indio. Un ser que tenía una materialidad concreta en el hombre asiático y cambió a la persona imprevisible, añadiendo arquetipos europeos, como el «salvaje».

El término «indio» comenzó a tomar dos vertientes, de acuerdo a una dicotomía que prevalece hasta la actualidad: por un lado, el buen salvaje (crédulo, flojo, sirviente); por el otro, el caníbal, (bárbaro, idólatra, ignorante). Ambos, por supuesto, determinaron ciertas enunciaciones y aspiraciones idealistas.

Esto último cobra mayor relevancia cuando se estudia la literatura y se encuentra al personaje indio, definido a partir de las construcciones sociales y políticas que determinaron su situación. Por ello, indagar los antecedentes de la literatura indígena y del personaje del indio permite hacer un análisis comparatista y encontrar nuevas formas de comprender.

Por ejemplo, Ignacio Manuel Altamirano (escritor chontal del siglo XIX), en su novela *El Zarco*, presenta a un indio Nicolás que no es como los demás, sino un hombre trabajador y civilizado, por tanto representa —aun sin ser consciente— parte del imaginario que configura al indígena como un ser al que debe atraérsele a la civilización (nacional), además, demuestra que la fórmula es exitosa. La postura, desde una visión colonizadora, la definiría como una narración no-indígena: «se conocía que era un indio, pero no un indio abyecto y servil, sino un hombre culto, ennoblecido por el trabajo y que tenía la conciencia de su fuerza y de su valer»¹⁰.

Eduardo Coutinho menciona que la emancipación política mantiene la situación colonial:

De un lado, hay una conciencia creciente de la necesidad de desarrollar un discurso propio que dé cuenta de los problemas específicos del continente, y de otro, la dificultad de alejarse de los modelos europeos presentes en todas las instancias de la vida social, económica y cultural. Las naciones americanas habían conquistado su independencia política, pero los proyectos nacionales habían sido concebidos a la luz de los referenciales europeos.¹¹

Por lo tanto, los modelos hegemónicos sobrevivieron, ¿se puede comprender por qué la novela maya de Ceh Moo no se distingue de otras narrativas?

II

Para continuar la reflexión, hay otro aspecto importante en la literatura comparada que permitirá comprender el proceso de la colonización, es el problema de la traducción e interpretación. Los estudios de la traducción están vinculados a la historia cultural:

Por una parte, toman en consideración las implicaciones de los cambios socio-históricos que afectan a la producción literaria en diferentes culturas y, por otra, la estructura lingüística de un texto y la forma en que ésta es trasladada de una lengua a otras.¹²

Cuando los indígenas reconfiguran sus estructuras lingüísticas en sus partículas elementales para dar cabida al español y expresarse en el segundo idioma, hacen más que intentar traducir su pensamiento, están mudando su ser. La falta del diálogo entre los españoles e indios tiene como consecuencias sociales el ocultamiento del discurso indígena, a la vez que la formación de un discurso para el otro (español) y las di-

¹⁰ Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarco*, México, Editorial Tomo, 6ª ed., 2008, p. 29.

¹¹ Eduardo F. Coutinho, *Op. cit.*, 2003, p. 44.

¹² Susan Bassnett, *Op. cit.*, 1998, p. 101.

- ¹³ Susan Bassnett y Harish Trivedi, «Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars», en Susan Bassnett y Harish Trivedi (Comp.), *Post-colonial translation: theory and practice*, New York, Routledge, 2002, p. 2.
- ¹⁴ Susan Bassnett, *Translation studies*, New York, Routledge, 3ª ed., 2002.
- ¹⁵ Dora Sales Salvador, «Pensar las narrativas de transculturación: Puentes sobre el mundo», en *Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra* (pp. 311-324), Colección Perspectivas hispánicas, Alemania, Editorial Peter Lang 2004, p. 185.
- ¹⁶ Claudia Gilman, «El futuro de la literatura comparada: *lost in translation*». *Filología*, Vol. 30, No. 1-2, pp. 33-43, 1997, p. 37..
- ¹⁷ Susan Bassnett, *Op. cit.*, 1998, p. 101.

ferentes representaciones de sentidos expresados en la lengua indígena y el idioma español.

La traducción no es inocente y tampoco se realiza en el vacío, está condicionada a los procesos lingüísticos y culturales¹³, así que deben considerarse otros elementos, pues esta determina la forma en cómo el escritor está expresando su narrativa.

Dora Sales, al respecto de Bassnett¹⁴ y la traducción, apunta que esta «es una de las grandes fuerzas moldeadoras en la historia de la cultura [...]. Sin embargo, el realce focal apunta a la problemática que envuelve a la traducción intercultural poscolonial»¹⁵. Con ello, es de hacer notar que, además del uso del español dentro de las estructuras lingüísticas indígenas, se puede apreciar la recurrencia rítmica y las variaciones sutiles que se adhieren a la literatura indígena, así como los recursos rítmicos, sintácticos y lexicales han reformado su propia identidad.

El problema en la literatura indígena, más que la traducción, es la interpretación. La literatura indígena no se traduce como otras lenguas extranjeras: si no hay suficientes lectores en el propio idioma, tampoco hay críticos conscientes de este proceso. Igualmente, porque los lectores desconocen en gran medida la cultura, la narrativa se vuelve explicativa o se juzga bajo los parámetros occidentales, lo cual obstruye los cánones estéticos propios. La interpretación está condicionada por el ámbito político-cultural de la sociedad dominante.

Así al enunciar al «indio» dentro de la literatura indígena, este también ha traído consigo las significaciones que en occidente se han hecho. Claudia Gilman, en una lectura sobre *Traslation Studies*, señala que «la posición de Bassnett implica un giro completo en la concepción de las relaciones entre texto original y traducción y sus vínculos jerárquicos, que hacen de la traducción una copia empobrecida de un significado original»¹⁶.

La literatura comparada permite problematizar en cómo un concepto (indio) se vuelve crucial para determinar una representación y cómo en la traducción-interpretación de un sistema dominador se influye sobre otro; no es la misma representación del hombre *maaya* en su lengua, a la de «indio».

Sin embargo, lo que puede permitirse en ciertos estudios, es posible no aplicarlos a otros, por ello, gran parte de las tentativas analíticas que se realizan en este trabajo es probable que no sea válida en otras circunstancias. Del mismo modo, lo que pueda nacer a partir de una reflexión puede no estar contempladas en el texto o en el planteamiento de la literatura comparada: «de la misma manera en que se hizo necesario para la lingüística repensar su relación con la semiótica, así también ha llegado la hora para la literatura comparada de repensar su relación con los estudios de la traducción»¹⁷. Las redes de

traducción intersemióticas también permiten ir más allá para analizar los fenómenos interdiscursivos.

III

¿Es posible responder a partir de la literatura comparada, cómo se mueve y hereda, dentro de la literatura, la idea de un personaje indio con ciertas características específicas? El análisis comparatista ofrece un punto de intersección en el que se pueden anclar varias ideas sobre un mismo concepto; por ejemplo, para comprender por qué el indio dentro de la literatura indígena es representado por una escritora indígena de cierto modo específico, se puede recurrir a las *prácticas discursivas*¹⁸.

Terry Eagleton indica que «la literatura —en la acepción que hemos heredado— es una ideología»¹⁹. La literatura es una ideología porque ella en sí misma contiene la ideología de su tiempo. La relación de las formas narrativas con las estructuras sociales muestra el vínculo de la ideología predominante y su influencia con el pensamiento colonizado:

De ahora en adelante, denominaremos *formación discursiva* a aquello que, en una formación ideológica dada, es decir, a partir de una posición dada en una coyuntura dada, determinada por el estado de la lucha de clases, determina lo que puede y debe ser dicho.²⁰

Los aspectos sociológicos e ideológicos en la organización semántica y narrativa del lenguaje son indispensables en la literatura comparada, pues asoman los puntos de inflexión en las prácticas discursivas y la formación ideológica de los enunciados: «es importante subrayar que el término <indio> constituye una categoría del discurso colonial, que incluye en una sola masa informe, y con propósitos claramente dominadores»²¹. La intertextualidad o la hipertextualidad, la presencia de otros textos en el objeto de estudio, es primordial para entender la interdiscursividad:

Es evidente que si tenemos en cuenta términos como «intertextualidad», tan omnipresentes en la crítica literaria actual, y entendiendo éste no como técnica narrativa sino como modo literario según el cual los textos se relacionan necesariamente con otros textos, entonces la literatura comparada, concebida no como comparación, sino como relaciones entre textos, se convierte en sinónima de intertextualidad.²²

¹⁸ E. Cross, «Sociología de la literatura», en Françoise Perus (Comp.), *Sujeto y relato: antología de textos teóricos* (pp. 109-132), México, FFyL, 2009, p. 203.

¹⁹ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria* [Trad. José Esteban Calderón], México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 18.

²⁰ E. Cross, *Op. cit.*, p. 208.

²¹ Eduardo F. Coutinho, *Op. cit.*, 2003, p. 52.

²² Cristina Garrigós González, «Hacia una estética poliglósica de constructos heteroglósicos: literatura comparada e interculturalidad», *BELLS. Barcelona English Language and Literature Studies*, No. 13, pp. 1-18, 2004, p. 5.

La imagen del indio como un personaje social se ha ido transmitiendo, los escritores indígenas actuales, que gozan de alguna formación académica, han recogido las ideas de otros escritores en su proceso creativo.

En este último sentido, los indígenas fueron limitados en su expresión escrita durante la Colonia, y esto se perpetuó después de la Independencia por la falta de alfabetización en lenguas maternas. Lo anterior los obligó a expresarse —en español— en las formas de los dominadores y a hacer aprehensibles los modos de su pensamiento. Por ello, entre las décadas 1970 y 1990, cuando inicia la literatura indígena, los escritores ya muestran un pensamiento transformado.

Discurrir, estrictamente, es dotar de sentido, por lo tanto, transmitirlo se basaría en las prácticas discursivas sociales que la literatura representa de forma escrita. Con una ideología dominadora el problema de la periferia deviene en una otredad colonizada. A partir de ello, se puede rastrear en la literatura cómo el indígena es representado, cómo la literatura mexicana lo ha tratado como personaje secundario, cómo la ficción de la literatura indigenista ha tratado de explicarlo para sus lectores no-indígenas y, finalmente, cómo la literatura indígena lo representa.

El aspecto social tiene implicación sobre los textos literarios, pero otro asunto importante a resaltar es el papel que han jugado las estructuras institucionalizadas de la literatura para determinar las formas adecuadas de expresión que deben imprimirse:

La producción de sentido y el proceso de transformación que afecta al material de lenguaje han de ser analizados en función del trabajo de la escritura y de los constreñimientos de la modelización. La producción textual pone en juego procesos de sentidos complejos, en primer lugar un material de lenguaje ya elaborado, un «ya dicho» que serviría de soporte a la significación, aun cuando la producción textual acabe destruyéndolo en todos sus niveles.²³

²³ E. Cross, *Op. cit.*, p. 208.

²⁴ Eduardo F. Coutinho, «La literatura comparada en América Latina: sentido y función», *Voz y Escritura: Revista de Estudios Literarios*, No. 14, pp. 237-258, 2004, p. 247.

²⁵ E. Cross, *Op. cit.*, p. 191.

Estudiar la cultura indígena a partir de la otredad de occidente ha proporcionado nuevas interpretaciones, por ende, la deconstrucción es una parte fundamental para los análisis comparatistas: «y para eso han contribuido de modo decisivo la Desconstrucción [sic], con su énfasis en la idea de diferencia, y la revaloración de la perspectiva histórica, que ha vuelto a llamar la atención sobre la importancia del contexto»²⁴. Pensar la diferencia es un síntoma de los tiempos contemporáneos, no obstante, «los juicios de los intérpretes no están determinados por criterios primordialmente estéticos; con mucha frecuencia, los criterios de apreciación son de orden extraliterario; los criterios estéticos sirven a menudo para corroborar un juicio ideológico previo»²⁵.

Actualmente, en la literatura comparada intervienen elementos que han surgido en América, como la multiculturalidad y la aceptación de las variedades lingüísticas debido a las lenguas indígenas:

Se ha sustituido, en este sentido, la tradicional visión universalizadora (es decir, europeísta) por la pluralidad multicultural. La noción de Goethe de *weltliteratur*, una idea canónica que consideraba exclusivamente el mundo occidental, ha sido reemplazada por la de globalización o mundialización.²⁶

²⁶ Cristina Garrigós González, *Op. cit.*, p. 2.

Esto no quiere decir que la globalización y el multiculturalismo sean sinónimos, sino que la pluriculturalidad influye en las nuevas visiones. Cristina Garrigós agrega que:

Si bien seguimos reconociendo cierto valor estético que confiere a una obra el estatus de objeto de arte, la estética ya no se considera como algo monolítico e inmutable. La pluralidad y diversidad de lenguas que implican los prefijos poli- y hetero- se nos presentan como señas de identidad de la nueva sociedad en la que vivimos.²⁷

²⁷ *Idem.*

Por ende, la labor del comparatista ha cambiado en las últimas décadas.

IV

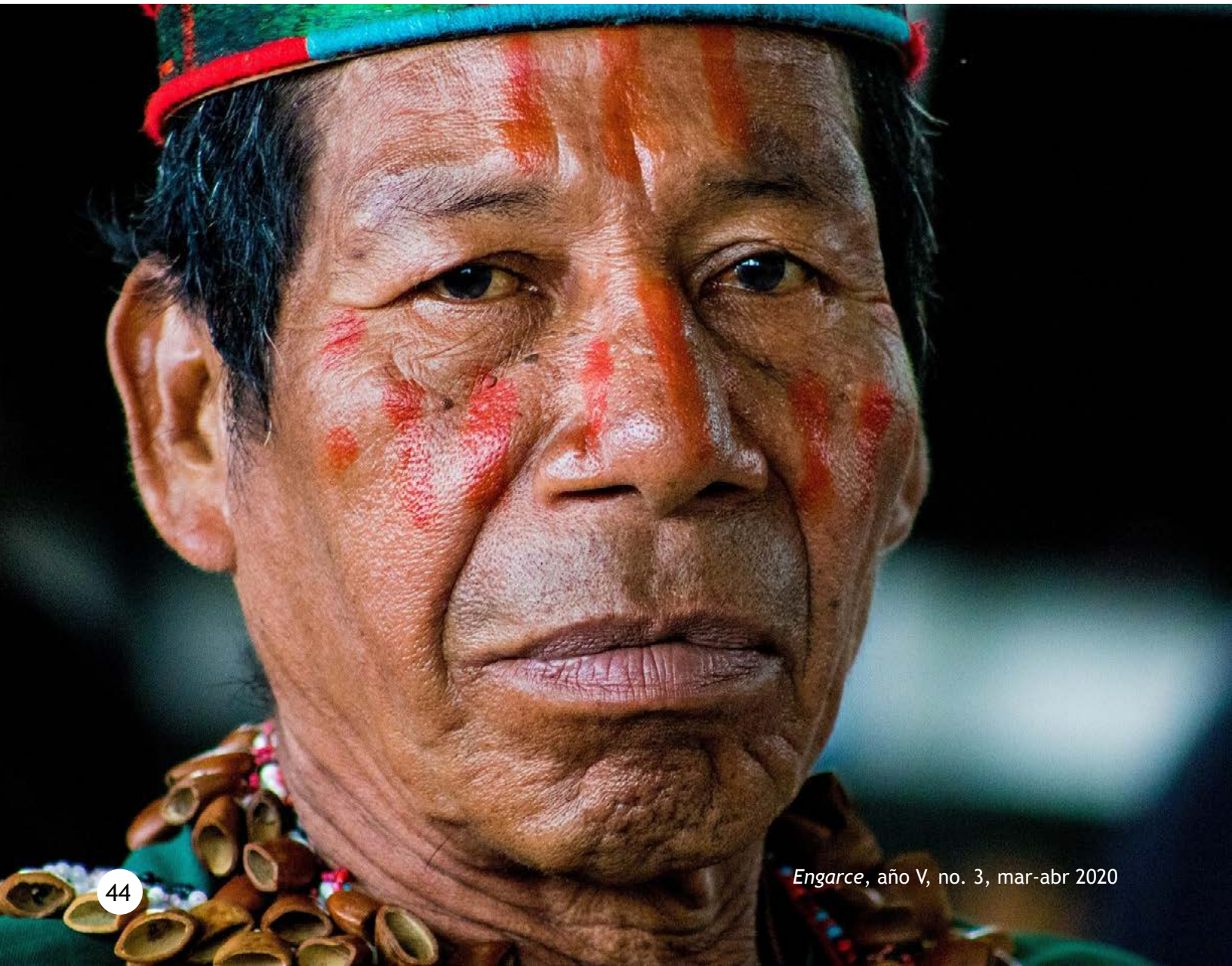
Si puede darse una crítica a la descolonización, tendría que darse en relación a la colonización. Ambos son conceptos que permiten entender un proceso de vida: es una interpretación entre otras posibles. Entender la colonización de la literatura indígena, como un proceso unificador y generalizador, es negar el proceso activo de los sujetos denominados «indios». En tiempos remotos, cuando los indios tomaron la pluma y plasmaron las palabras en una hoja, empezó la transformación. Pueden encontrarse elementos cotidianos en los textos indígenas a partir de la colonización, lo que es inevitable, pero más que por la sujeción o dominación de una sociedad, por la permuta constante de valores. Por ello, sería pertinente mostrar una reflexión a través de otras categorías.

¿Cómo negar una narración que surgió cuando se cruzaron las culturas, si ese fue el momento en que el indígena comenzó otra narrativa, la que se relata en español, la que está entrelazada para los que escuchan y hablan la lengua de los hombres de hierro forjado?

Se menciona una narración constitutiva de los pueblos originarios, señalando que es la que se expresa en lengua materna, por lo menos, esta es la que se supone casi siempre como la de los indígenas; la

oralidad que se diluye entre los sembradíos y las fiestas patronales, la que cuentan los abuelos y la que se dice fuera del salón de clase; ella, se sabe, es la constitutiva de los pueblos originarios, es su fundamento, es la que brinda reconocimiento y dignidad a las tradiciones y lenguas de los pueblos originarios, es solo que, hay una narración, abyecta y pronunciada que se desvía de su cometido y, sin embargo, tan esencial para ser ignorada.

¿Qué hace *ser* a una narrativa indígena?, ¿cuál es la palabra que subyace en el fondo de tan oscuro asunto que en ocasiones no se deja ver a simple vista? Por supuesto, tampoco hay que confrontar la narración colectiva (oralidad) contra la narración individual (escritores indígenas y hablantes indígenas del español) —si acaso es correcto decirlo de este modo—, sino mostrar la narración de un rostro doble: la expresión en lengua materna y la segunda lengua, cuyas narraciones son tan diferentes entre sí, aun cuando es el mismo escritor el que las



produce. Lo anterior permite comprender cómo se han ido transformando la literatura, el discurso y el pensar de los pueblos originarios.

Institucionalmente, se invita o se incita a que los escritores indígenas narren historias, poesías y ensayos, pero ¿qué es lo que expresan? ¿De dónde viene una narración a veces tan distinta a la oralidad? El escritor indígena contemporáneo crea a partir de su contexto, responde a las formas culturales que se viven, no siempre del mismo modo como se experimenta en las sociedades occidentales, incluso cuando hacen uso de los medios digitales. El autor indígena manifiesta una intertextualidad amplia y rica en los géneros literarios propios y de otras culturas.

En los textos indígenas se produce una interpretación del mundo, mejor dicho, una reescritura que se plasma en los libros. Dado que la mayor parte de los lectores son hispanohablantes, el idioma español es un punto fundamental para comprender la transformación narrativa. La oralidad de la mayoría de los pueblos originarios es una narrativa primigenia, una forma de comprender el mundo y de construir realidades que aún mantiene una gran parte de la palabra antigua. A la llegada de los españoles, la narración oral cambió de residencia a los recovecos secretos de las familias que lo legaban celosamente. A la par, nació una narrativa indígena escrita en español que buscaba expresarse en el nuevo idioma, aunque en ocasiones, también priorizaba resaltar los relatos de la oralidad, las necesidades sociales. Así, se originó una narrativa escrita mestizada que influyó sobre la oralidad. El indio que la originaba se iba conformando con lo narrativo, y configuraba en la lengua española una narrativa indígena secundaria y abyecta para su propio pueblo, y tan constitutiva que ha sido necesario tomarla con reservas para que no parezca que se ha traicionado la oralidad y, de paso, los orígenes.

Los textos antiguos de los indígenas no abundan, lo mismo pueden encontrarse escasamente en distintos géneros literarios: discursos, peticiones y hojas sueltas, los cuales brindan un gran bagaje para rescatar el estudio de la narración y la conformación del indio. Por consiguiente, cuando los europeos configuraron al indígena con arquetipos de sobra conocidos (buen salvaje o caníbal e indio asiático) en ellos se configuraba un personaje que no correspondía al hombre con el que se toparon, pero cuando ese «indio» fue interpretando su propia figura de alteridad hecha por aquellos, entonces también fue reescribiendo su propia figura para ser escuchado ante su otredad.

Si la forma narrativa indígena está transformándose con la llegada de un nuevo modelo, esto también queda vinculado a las personas designadas como «indios», por lo que estas mismas son una escisión. En este último sentido, la literatura indígena ya no es la narración hecha por los no-indios, a partir de los informantes, ni las formas discursivas aprendidas para una petición o comunicado para las autoridades

virreinales. El indio toma la palabra, no *para* ni *por* sus congéneres, lo hace porque ha aprendido y dominado la palabra del otro, aunque los ladinos lo habían hecho generaciones atrás. Ahora tiene la posibilidad de escribir bajo una autoría; su educación lo ha liberado. Los indios sujetan la pluma bajo una narración que no les corresponde, la que triunfó, y desde este sitio escriben sobre aquello que conocen como si no fuesen ellos quienes relataran.

No estaba escrito ni descrito en la narración primigenia, la otra-narración surgió con la mirada extranjera, con el dominio, para ser exactos, y este se dio de forma paulatina, corroyendo no los cuerpos sino el espíritu. En la narración literaria, como la novela de Altamirano o las memorias de Juárez, se puede encontrar impregnado a un individuo que se conforma con su narración. La cuestión es ¿sólo el que escribe se configura con su narración o es una expresión identitaria de las personas que se sitúan, a partir de una segunda lengua, en otro sitio, y que los autores sólo exponen? De ser así, el concepto de «indio», producto de la colonización, ya no es solo un objeto discursivo de los humanistas y frailes, ni el personaje de las obras de teatro y representaciones religiosas, es una configuración que transgredió las fronteras de los escritos y se fue conformando con el hombre al que designaba. ¿El hombre designado ha aprendido a ser «indio»?

¿El «indio» se va formando sin guía pero estandarizado? Este hombre se va conformando con lo narrado, a partir de la conceptualización narrativa que se fue haciendo de él. Los indígenas están a la vez expresando una identidad que se narra desde el *proceso de vida*; ser de un grupo en específico ya no importa cuando hay que expresarse en una lengua que limita pero que se domina para que lo oiga el otro, no para enunciar su propio decir. Su narrativa se desdobra en un doble juego: el que habla en lengua materna dentro de las comunidades y la segunda lengua, cuyo vicio sirve para provocar en el otro un determinado efecto.

Un texto dice, narra algo más que un relato, cuenta una historia. No se trata solo de describir al indio, sino de una coincidencia, de un lugar de intersección entre el individuo y su narración, y este «su» como propiedad constituyente de la comunidad, la posibilidad misma, porque ¿cómo negar que lo expresado en español no se infiltra en la lengua materna?

¿Se puede encontrar en los discursos y narraciones indígenas vestigios de los discursos y narraciones de los no-indígenas? Es posible encontrar la amalgama de los defensores de indios de otro tiempo, de palabras que expresan la derrota y la compasión cristiana.

Los años de tortura y colonización han hecho lo suyo: desapareció el orgullo y los indios se tornaron «buenos», quienes, cuales corderos que describía Las Casas, se muestran suplicantes; una persona nahua expresaba, por ejemplo: «Hoy la conquista sigue. Que en nuestra con-

clusión quede la conquista como algo terrible, como un día de luto»²⁸. Pero, no se reprocha la causa. Se ha aprendido bien el oficio del discurso, uno para el exterior y otro para los propios indígenas.

Los hombres, antes de la llegada de los españoles, no tenían que dudar sobre su registro, fue la coexistencia con su otredad cultural y narrativa lo que hizo que se transformara y creara una nueva. Todas las culturas tienen influencia de otras, ¿qué es lo que hace especial o diferente la narrativa indígena en español? Se trata de la forma específica con que el dominio permitió que los navegantes y primeros colonizadores nombraran a los hombres imprevisibles, además de que los conceptos generados a partir de la opresión se asumieron por los indígenas.

¿Qué es lo que expresa una narración indígena contemporánea? Si bien, la apertura ha permitido que escritores indios den a conocer su obra de forma bilingüe, esto deja de ser un triunfo de las letras para ser una preocupación, ¿qué es lo que dicen en el fondo?

Los textos bilingües indígenas contemporáneos se encuentran con la disyuntiva de traducir o interpretar, aunque Carlos Montemayor señalaba que no se trata de una traducción, sino de una interpretación de los textos en lenguas maternas al español²⁹, lo que está detrás es ¿qué interpretar? La lengua indígena no se traduce como otras lenguas extranjeras, sino que depende de un lector que poco sabe de esa cultura, por tanto, necesita mayores explicaciones; luego, el escritor debe de explicar porque su texto está sujeto al dominio de la interpretación del otro. Si el autor tiene que interpretar para el otro, entonces ¿cómo expresa lo originario?

Natalio Hernández expresó: «el español es nuestro»³⁰, pero difícilmente el indio se ha podido reconciliar con la segunda lengua: «En nuestro país necesitamos ver a la lengua española como un Ahuehuate que nos da sombra y cuyas ramas se extienden para comunicarnos». El caso de este escritor es loable en la medida que acepta algo que muchos escritores indígenas, e inclusive sin ser escritores, niegan: el español es parte constituyente, lo originario o la narrativa indígena, aun tomando en cuenta las narraciones orales, ya no están exentas de la relación con la palabra del lenguaje español. Los indios se han transformado con la nueva palabra.

V

Este trabajo fue una nota aproximadora al tema de la literatura comparada desde el proceso colonizador en la literatura indígena, puesto que, al indagar sobre el tópico, existe una variedad considerable de fuentes que deben estudiarse con detalle. La literatura comparada ha cambiado desde sus inicios y a partir de la propuesta de Susan

²⁸ CENAMI, 1987, p. 197, *apud* E. Dussel, 1492, *el encubrimiento del Otro: hacia el origen del «mito de la Modernidad»*, La Paz, UMSA, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Plural Editores, 1994, p. 152.

²⁹ Carlos Montemayor, *La voz profunda, antología de literatura mexicana en lenguas indígenas*, México, Jacinto Arias, 2004.

³⁰ Natalio Hernández, «El español también es nuestro», *Estudios de Cultura Náhuatl*, No. 30, pp. 283-286, 1999.

Bassnett, sin embargo, se pueden encontrar temas actuales que siguen proponiendo nuevas respuestas y sentidos, en este punto los estudios poscoloniales y los problemas de traducción siguen dando frutos.

También es necesario profundizar en el papel del crítico actual para los estudios comparatistas desde México y Latinoamérica, pues aún existen ciertos debates sobre cómo hacer un análisis a partir de los propios planteamientos, por lo que, si el crítico emplea discursos ajenos para indagar sobre los procesos literarios nacionales, ¿tendría, necesariamente, que contradecir su propio discurso?; permítase retomar la pregunta de Garrigós:

¿Significa esto que sea una forma de neocolonialismo como han apuntado algunos? Un ejemplo claro lo encontramos en el uso del término «postmodernista», de origen angloamericano, para referirnos a la literatura latinoamericana. Para algunos críticos, esto es un ejemplo de colonización de la crítica norteamericana que quiere imponer su discurso.³¹

³¹ Cristina Garrigós González, *Op. cit.*, p. 6.

En un mundo globalizado no se puede negar el mestizaje, sobre todo, cuando se toman planteamientos ajenos y el investigador los hace suyos, incluso cuando la literatura indígena quiere defender lo «originario» cabría preguntarse ¿qué es lo originario después de la colonización? Por ello, como señala, Coutinho:

No basta, como se podría suponer, con invertir la escala de valores del modelo tradicional para vencer su carácter etnocentrista, pues el referente en este proceso antitético sigue siendo el elemento europeo. Es necesario ir más lejos: desconstruir [*sic*] el propio modelo, es decir, desestructurar el sistema jerárquico sobre el cual se había erigido.³²

³² Eduardo F. Coutinho, *Op. cit.*, 2004, p. 248.

³³ *Ibidem*, p. 256.

Por lo anterior, se debe buscar un *comparatismo descolonizado*³³, pero a la vez que no niegue lo que se ha adquirido por el proceso colonizador, una deconstrucción que pueda crear un nuevo sentido. 🤖

Recomendamos

agora127.com

Revista *Ágora127*

Fanzine *Maremoto*

Revista *Clarimonda*

DaColor publicidad

facebook.com/docualparque

Docu al parque

Calle Aldama 22, Zapopan

La casa del mezquite

Calle Madero 833, Guadalajara

El gato café

Calle F. de Miranda 33, Tlaquepaque

Morbo café

CONVOCATORIA

Manda un mensaje con tu propuesta (texto, fotografía, dibujo, pintura...) artística, cultural, social, filosófica, deportiva o científica a la dirección:

engarce.revista@gmail.com

Se reciben correos hasta el día 12 de abril de 2020.

Formato general para escritos: fuente Arial 12, interlineado 1.5, desde 1 hasta 4 páginas tamaño carta (de preferencia), citas en formato APA.

Es opcional incluir semblanza.

Se aceptan opiniones acerca de números anteriores o la revista misma.

Más información:

engarce.com/lineamientos

Visitar página:
engarce.com



Seguir:
facebook.com/revistaengarce



Seguir:
instagram.com/revista.engarce

