

Luz María Lepe Lira. *Lluvia y viento, puentes de sonido. Literatura indígena y crítica literaria*. Monterrey, N. L., México: Universidad Autónoma de Nuevo León / Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2010; 138 pp.

La aparición de este ensayo, ganador del XXI Certamen Nacional Alfonso Reyes en la emisión del año 2009, constituye, sin duda, una valiosa reflexión de un tema del que, por su carácter emergente, poco conocemos: la literatura escrita contemporánea en lenguas indígenas y, menos aún, la crítica literaria en torno a ella. ¿Cómo acercarse a esta literatura? ¿Es posible hablar de algunas características que definan esta literatura frente a otras, dada la gran diversidad de tradiciones lingüísticas y culturales desde las que se gesta? En este ensayo la autora apuesta a que tal acercamiento es posible, y lo hace tomando como eje de su argumentación las tensiones que surgen de una literatura que bien podría definirse como fronteriza, situada entre dos mundos: el indígena y el occidental. La autora expone esta serie de tensiones que la definen: aquellas que se dan entre oralidad-escritura, entre traslación-traducción, entre ficción y no-ficción, entre monolingüismo y bilingüismo, pero sobre todo aquella que la sitúa, por una parte, como continuidad “del relato colonial de la diferencia” y, a la vez, como “una opción crítica, decolonial que genera nuevas formas literarias, políticas, éticas y estilísticas” (14).

El ensayo está dividido en dos partes: una dedicada a caracterizar la literatura indígena y otra enfocada específicamente a la crítica literaria.

En el primer apartado, “Para volver a la literatura indígena”, se abordan: 1) las características de la literatura indígena, 2) los

tipos de literatura indígena y 3) los géneros literarios indígenas. En cuanto al primer punto, la discusión gira principalmente en torno a la permanencia de las huellas de la tradición oral¹ en esta literatura —no como algo fortuito sino como parte de una propuesta estética, o, quizá, como “requisito de quienes publican literatura indígena en México” (n. 14)—, así como a los retos de su traducción. Para Lepe Lira, “el meollo del problema en la literatura indígena es precisamente su traza oral, pero el mismo punto es también su aportación a la estética literaria” (20). La autora retoma aquí las ideas expuestas por Roberto Viereck, quien a su vez se basa en el libro clásico de Walter Ong, *Oralidad y escritura*, para enumerar algunos rasgos de oralidad presentes en la literatura indígena contemporánea: la acumulación (enumeración y repetición), la agrupación, la agonística. Ligada a esta cuestión, aparecen otros rasgos que responden a una racionalidad distinta, propia del pensamiento oral y “que replantean los estatutos tradicionales de la literatura en una formulación estética no occidental” (35), entre ellos, la autora, retomando nuevamente a Viereck, menciona: el animismo (la personificación de los objetos), la alteración (el desdoblamiento, la transformación), y la somatización (la incorporación del sonido en el texto). Respecto a este asunto, sin embargo, uno no puede dejar de preguntarse si realmente algunas de estas características son importaciones o reelaboraciones de la tradición oral o si son recursos poéticos más generales; pienso, por ejemplo, en el enorme caudal de poesía enumerativa que se encuentra tanto en las tradiciones orales como en las escritas.

Ahora bien, si esta literatura basa gran parte de su propuesta estética en el trasvase de la poética de la oralidad y del pensamiento no occidental a la escritura, la traducción de una lengua a otra se convierte en el *locus* por excelencia en donde se muestran las tensiones entre dos mundos arriba descritas. Un primer aspecto que retoma Lepe Lira respecto a esta cuestión es el de la

¹ La autora utiliza indistintamente los términos *oralidad* y *tradición oral*; sin embargo, considero que en la actualidad es importante hacer la diferencia entre ambos.

intraducibilidad, particularmente relacionada con la sonoridad de las lenguas – como en cualquier traducción –, y, específicamente, con el profuso uso de las onomatopeyas que hacen algunos escritores indígenas.

La inclusión de las onomatopeyas remite al problema de la intraducibilidad, lo que Viereck llama el grado cero de la traducción, porque los sonidos son representados en el texto como sustitutos de la oralidad original, imposibilitados para tener otra grafía o traducción, así el contenido del texto se vuelve expresión pura (38).

Otro aspecto que se aborda es la manera en que los escritores indígenas, al ser sus propios traductores a las lenguas hegemónicas – característica particularísima –, se posicionan respecto a qué y cómo traducen de una lengua a otra. Al respecto, la autora señala dos posiciones: una que trata de adaptarse y ser “adecuada” a la estética, las normas y el gusto de la lengua hegemónica – ejemplificada a través de las traducciones de Carlos Montemayor y de algunos autores en los que el uso de ciertos términos que podrían parecer “incómodos” son sustituidos por otras figuras más aceptables –, y una segunda, que busca “autorizarse desde su lugar de enunciación y escribir una traducción de sus textos desde sus propios ‘contextos’, desde su cosmovisión con criterios no necesariamente equiparables a las especificaciones occidentales” (48), y en la que irrumpen, por ejemplo, ciertas marcas de la oralidad o algunas palabras o sus significados de la lengua de origen. Finalmente, la opción más radical es la elección por la no-traducción: la escritura desde sólo una de las dos lenguas. Sobre la traducción Lepe Lira concluye:

Finalmente, lo que está en juego con las traducciones a las lenguas hegemónicas y la decisión de hacer transitar determinados significados de una lengua otra, es la inclusión subversiva de la diferencia en el sistema mundo, al difundir una cosmovisión no eurocéntrica, aunque a veces esté disfrazada de ella. Tal vez se tra-

taría de encauzar la literatura indígena hacia una globalización alternativa (52-53).

Ahora bien, en cuanto a los tipos de literatura indígena, la autora propone tres: 1) Literatura de recopilación de la memoria, 2) Literatura de recreación de la tradición oral y 3) Literatura híbrida. Para ejemplificar los dos primeros, la autora remite a los trabajos de Ana Patricia Martínez Huchim, quien, a la vez que recopila historias cotidianas y relatos comunitarios mayas respetando “la forma y el fondo de la versión del narrador” (56), reelabora otros tantos discursos desde su particularísima visión. Para Luz María Lepe sería este segundo tipo sobre el que descansaría la mayor parte de la literatura indígena contemporánea, y del que se desprende su propuesta estética fundamental: la recreación de temas de la tradición y la reelaboración de mecanismos de composición que se nutren de la oralidad.

En el tercer tipo de literatura indígena descrito por la autora, podemos encontrar dos clases de hibridismo: uno en el que el pasado indígena dialoga con la problemática social y cultural del México contemporáneo, que ella ejemplifica con los poemas de Natalio Hernández dedicados a Los Caracoles zapatistas o al filólogo Miguel León Portilla, y otro, ausente en nuestra literatura (pero que aparece en escritores de otras latitudes), en el que se exponen “las situaciones de cambio, transculturación e impureza que viven las comunidades indígenas en su relación con el mundo globalizado, el desplazamiento a las ciudades y la incorporación a la sociedad mercantil” (71); se trata, en estos casos, de una literatura “que conjuga la estética primaria de la tradición oral con los híbridos contraculturales de las ciudades” (128).

Respecto a los géneros, la cuestión fundamental que la autora plantea es, por un lado, el estatuto de la literatura de recuperación de la tradición oral frente a aquella literatura de creación más individual y, de ambas, su clasificación. La primera plantea a los escritores la necesidad de buscar categorías a partir de los propios marcos culturales y lingüísticos, mientras que la segunda, tiende, o bien a hurgar entre los géneros tradicionales alguna clasifica-

ción nativa que sirva para nombrar esta “nueva” literatura, o bien, a valerse, abiertamente, de las categorías occidentales.

En la segunda parte del ensayo, “Crítica literaria. Resignificación de una producción cultural”, la autora identifica tres momentos en torno a la crítica de esta literatura: el reconocimiento de la existencia de una sabiduría y estética literarias desde la época prehispánica (liderada por los trabajos de Ángel Ma. Garibay); la reflexión crítica, exógena, en torno a la literatura indígena contemporánea utilizando los esquemas y categorías provenientes de los estudios oralistas occidentales (expuesta en los trabajos de Carlos Montemayor), y, finalmente, aquella que realizan los propios escritores indígenas formados profesionalmente o que trabajan en universidades o en otras instituciones gubernamentales.

El resto del capítulo lo dedica, por un lado, a exponer la mirada de Carlos Montemayor y, por otro, a la crítica dada desde el propio pensamiento indígena. Sobre el primero, basta comentar que se trata de un recuento de sus ideas. Respecto a la mirada indígena, Lepe Lira expone los planteamientos de escritores como Javier Castellanos Martínez, Jorge Cocom Pech, Domingo Menezes Méndez, Briceida Cuevas Cob,² y de otros colectivos de escritores, quienes plantean, a través de su propia producción y reflexión, diversas soluciones frente a las siguientes preguntas: ¿para quién se escribe? ¿Quién lee a los escritores indígenas? ¿En qué lengua escribir y publicar: en la lengua indígena, en español, en ambas? ¿Cómo llevar a cabo la *textualización* de la tradición oral? ¿Cómo, para qué y quiénes deberían hacer la crítica literaria? ¿Cómo insertarse en el mundo literario – de tradición occidental – desde una perspectiva indígena? ¿Cómo apropiarse de ese espacio como un nuevo lugar de enunciación desde el que se exprese una relación distinta con la sociedad hegemónica?

Entre los cuestionamientos más radicales estarían, por ejemplo, los que expone el escritor zapoteco Javier Castellanos, quien advierte que, para algunos, la literatura representa incluso un peli-

² Escritores todos, a la vez críticos y también traductores.

gro, pues su cultivo estaría debilitando la oralidad de la lengua indígena; la literatura escrita, según esta visión, se convertiría así en una vía más para “volverse otro” (114). Cocom Pech, por su parte, expone el punto de vista de algunos escritores que “abiertamente rechazan la idea de tener un mayor conocimiento de la lengua hegemónica porque los alejaría de la tradición oral” (114). En otro momento, este mismo escritor aboga por la búsqueda de una poética que atienda a los recursos rítmicos, prosódicos, estilísticos y expresivos de cada una de las lenguas, lo cual ve (curiosamente) como un posible aporte de la teoría literaria occidental a la literatura indígena. La propuesta de Cocom Pech por entender los recursos estilísticos propios de las lenguas es, sin duda, un trabajo todavía pendiente.³

Finalmente, el ensayo de Luz María Lepe Lira cierra con un sumario de lo dicho en los capítulos anteriores. Para ella, esta literatura crea una nueva estética basada en el trasvase de un pensamiento y de unas formas distintas de enunciación hacia la escritura – espacio colonizador –, desde las que emerge una propuesta decolonial; así, “la escritura, la herramienta de la dominación para los pueblos indígenas de México y de América Latina,

³ Los trabajos de Carlos Montemayor son de los pocos que, desde la crítica literaria, han abonado en este sentido. Otro tanto se ha hecho desde disciplinas como la lingüística y la antropología, y en particular desde la etnopoética para el estudio de los recursos estilísticos de la tradición oral indígena. El resto de la crítica literaria, me parece, se ha concentrado en rastrear la continuidad de temas y motivos indígenas – véanse en esta misma revista los estudios dedicados a Luis de Lion (Dicker, 2012), Humberto Ak’abal (Sánchez, 2012) e Irma Pineda y Briceida Cuevas Cob (Mejía, 2013). En este sentido me parece pertinente preguntarse si quienes hacen la crítica literaria en México no acaban imponiendo a los escritores indígenas temáticas y estilos que responden a aquello que pudiera resultar *interesante* para quienes se acercan a esta literatura. Pienso que, en este caso, cabría hacerse la misma pregunta que Lepe Lira se hace respecto al estilo (n. 4): ¿la recreación de la memoria es requisito de quienes publican literatura indígena en México? Además, ¿deja de ser “indígena” una literatura, escrita en lengua indígena, que hable de una búsqueda más personal? ¿Existe esta literatura? ¿Interesa a los escritores indígenas? ¿Por qué en México no se ha dado una literatura en donde “no se privilegie la voz étnica” sino otras identidades, como ha sucedido en la literatura indígena mapuche, según lo refiere Lepe Lira (71-73)?

se convirtió en un artefacto de los indios para revivir su lengua y su cultura” (129).

Como el lector podrá apreciar, en el texto de Lepe Lira, más que exponer un punto de vista particular se ofrece una riquísima visión de conjunto de los avatares, los cuestionamientos, las perspectivas y las resoluciones por las que ha transitado la literatura indígena contemporánea, lo que nos permite acercarnos, en toda su complejidad, a las particularidades de esta literatura.

SUE MENESES ETERNOD
ENES, UNAM Morelia

Alfredo López Austin y Luis Millones, ed. *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2013; 444 pp.

El Diablo, la personificación del mal, llegó a América en hombros de los conquistadores, y aún más, agarrado al hábito de los primeros evangelizadores.

La historia de la conquista de Mesoamérica y los Andes se conforma de dos historias paralelas, cada una con sus propias características que tienen, sin embargo, muchos puntos en común: la asimilación y el contraste entre el Diablo europeo y el americano, por un lado, y el andino y el mesoamericano, por otro. De esto trata *Cuernos y colas, reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*, que contiene once trabajos reunidos por la convocatoria del profesor emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Luis Millones, con el propósito de establecer comparaciones entre el pensamiento de los pueblos de ambas tradiciones, y qué mejor que una figura tan polifacética, tan maleable, tan adaptable, pero al mismo tiempo tan significativa como el Demonio para explorar las distintas cosmovisiones que en cada época y en cada lugar le dan un aspecto particular. “Este libro