

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

21



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1980

Y es ésta la gran aportación del poema épico lusitano. Injustamente, la crítica no lo ha levantado aún a la altura que se merece. Hay muchos estudios sobre la obra y su autor, es cierto, pero por lo general se les ha confinado al ámbito nacional, a un género y un movimiento literario circunscrito, pero sin destacar el alcance universal que encierra.

“Los Lusíadas” es el himno a la gloria humana que venció una de sus grandes batallas: la conquista del mar, la unión de los dos hemisferios morales de la Tierra, el dominio de nuevos mundos. Independientemente de los inestimables valores históricos y literarios que la obra contiene, está su profundo sentido humano: Camoens nos entrega su sensibilidad, su espíritu y el de su pueblo a través del protagonista Vasco de Gama y de los diversos relatos que entrelaza. Dejando a un lado los nobles ideales que exalta —generosidad, justicia, valentía, fidelidad, etc.— nos encara con otros más altos todavía: fe y esperanza del hombre en el mundo y en su destino. El aspecto culminante que se proyecta en la epopeya es el afán de fama, la búsqueda de gloria imperecedera, de inmortalidad. Esto explica la tremenda lucha por singularizarse, por sobrevivir en la memoria de los hombres:

“La inmortalidad que, según los antiguos, tan entusiastas de sus grandes hombres, alcanzaban los héroes en el estelífero Olimpo, a donde los remontaban en alas de la Fama en premio de sus acciones valerosas y de ese trabajo inmenso que se llama el pendiente y escabroso camino de la virtud, pero dulce, agradable y lleno de delicias cuando se llega a su término, no era otra cosa sino la recompensa que concedía el mundo por sus inmortales y sublimes hechos.”

Luis Vas de Camoens, portugués universal, logra su propósito último al entregarse a sí mismo en “Los Lusíadas”: con ella se immortaliza, consigue la supervivencia literaria y humana de la fama, porque lega, además de una obra de arte inmarcesible, su propio espíritu, el cual palpita siempre lleno de vida en cada hombre que al leer la epopeya sienta su belleza y su verdad, y comparta esas ansias de trascender.

EL MITO Y LA HISTORIA EN LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE

LYDIA R. DE DÍAZ

Mayo de 1980.

EL TEMA CENTRAL EN *La Región más Transparente* es la búsqueda de la identidad del mexicano. Para efectuar esta búsqueda, Carlos Fuentes realiza en su novela una evaluación de la historia de nuestro país. Sin embargo, en México la historia está hecha de mitos; y a la vez, en nuestro modo de conducirnos se revela que la Mitología Náhuatl sigue teniendo un fuerte influjo en nuestras estructuras mentales. Los antiguos mitos solamente han cambiado en su forma exterior; pero, en el fondo, constituyen la motivación básica de gran parte de nuestras acciones. Por ello, si la revisión histórica ha de servir para comprender la personalidad (o falta de ella) del mexicano, Carlos Fuentes introduce también un amplio contenido mítico. El análisis de ese fondo mitológico conduce a la captación de un mensaje en extremo pesimista que el autor ha plasmado en la obra. Y, a la exposición de ese mensaje tiende el presente ensayo.

Todo en México es inexplicable a la lógica. Zamacona es el personaje que sólo muere porque sí, acción que representa el carácter de ilogicidad en el mexicano: la causa de su muerte es el hecho de que a su victimario no le gustó su forma de mirar. Y el mismo Zamacona es quien mejor evalúa este problema social; dice: “Todo lo mexicano es sentimentalmente bueno, aunque prácticamente sea inútil”; y, “México no se explica; en México se cree”.

Sin embargo, el fondo mítico de la novela halla su más amplia expresión en Ixca Cienfuegos, con su triple valor: como personaje, como símbolo de la urbe, y como espíritu de los dioses caídos del Anáhuac, que exigen su

reconocimiento en la realidad nacional. En primer lugar, hay que analizar estos tres valores de Cienfuegos, que se hallan esbozados en el principio de la obra. Ixca empieza el relato con un yo individual:

"MI NOMBRE es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en la ciudad de México (...) veo mis poros oscuros y sé que me lo vedaron abajo, abajo en el fondo del techo del valle. (p. 19).

Lo que han vedado a Ixca es el "juego, acción, fe", lo necesario para conservar su valor como persona y su individualidad. En lugar de ello, en México ni siquiera hay tragedia, "todo se vuelve afrenta" y el espíritu original de la cultura violentada en la conquista, se ha convertido en duende. "Duende del Anáhuac" que deambula siempre, al cual se dirige Cienfuegos en tono de exaltación.

"Duende del Anáhuac que no machaca uvas corazones; que no bebe licor, bálsamo de tierra su vino, gelatina de osamentas; (...) ¡oh derrota mía, mi derrota, que a nadie sabría comunicar, que me coloca de cara frente a los dioses que no me dispensaron su piedad, que me exigieron apurarla hasta el fin para saber de mí y de mis semejantes! ¡Oh faz de mi derrota, faz inaguantable de oro sangrante y tierra seca, faz de música rajada y colores turbios! Guerrero en el vacío. Visto la coraza de la bravaconada; pero mis sienas sollozan y no dejo de buscar lo suave. La patria (...). Vocación de libertad que se escapa en la red de encrucijadas sin vértebra. (pp. 19-20).

Enseguida, el relato pasa sin más intermediario a la primera persona del plural, cuando Ixca encarna al personaje colectivo y habla a nombre de todos los mexicanos, que, con los restos del espíritu del Anáhuac:

"mojamos los pinceles, y nos sentamos a la vera del camino para jugar con los colores..." (p. 20).

Pese a que al morir el espíritu patrio se desterró la "palabra, la que nos hubiera ligado las lenguas en las semejanzas", Ixca siente la presencia de ese duende que sigue produciendo los "ecos de atabales que se escuchan sobre el ruido de motores y sinfonolas". Cuando Cienfuegos, al dirigirse al Duende ciudadano le dice: "Las serpientes, los animales con historia dormitan en tus urnas", alude a los dioses aztecas: la serpiente emplumada, Quetzalcóatl; y la serpiente, representación de la tierra y sus riquezas (en náhuatl, al maíz

se le llamaba "7. Serpiente"); esa serpiente a la que homenajeamos en recuerdo de la fundación de Tenochtitlán.

Con el sentimiento de derrota causado en el mexicano por la muerte de sus dioses, Ixca se dirige al capitalino (que aquí representará a todos los mexicanos) y le infunde valor: "¡No te rajés manito!" Y cuando le aconseja que saque sus pencas y afile sus cuchillos, evoca los antiguos ritos, los preparativos del sacrificio diario a los dioses; dioses que tenían que ser sostenidos por el mexicano, responsable único de que el sol naciera "todos los días, en el parto". (p. 20).

Para comprender esta responsabilidad del pueblo azteca hay que recordar su mito de la creación, que es más adelante sugerido en la frase del propio Ixca, cuando invita a su paisano a dejarse caer juntos en la "cicatriz lunar de nuestra ciudad".

Según el mito azteca de la creación, el mundo surgió a partir de una primera pareja original: Ometecuhtli y Omecíhuatl, principios masculino y femenino. De esos primeros padres nacieron cuatro dioses (el cuatro era número sagrado, representaba los cuatro puntos cardinales): Tezcatlipoca Negro, Tezcatlipoca Rojo, Quetzalcóatl, dios del aire y de la vida, y Huitzilopochtli, que es el Tezcatlipoca Azul. Tezcatlipoca Negro es el dios de la luna. Pero (como todos los dioses) en la última etapa náhuatl, es un ser inmaterial, corresponde a una idea abstracta, la del ser que es dueño de vidas y fortunas; es quien da a los hombres la bebida del maguey, pero castiga con enfermedades a los viciosos.

Los diferentes dioses tuvieron cada uno su momento de preeminencia: en la primera época, el sol, Tonacatecuhtli; en la segunda, que corresponde al esplendor tolteca, la preeminencia corresponde a Quetzalcóatl, la estrella de la tarde; y, la época propiamente mexicana fue el turno de la luna, Tezcatlipoca. De allí que Ixca llame a México "hija de la luna"; y, la cicatriz que menciona sería el propio lago de Texcoco, llamado Meztliapán, "el lago de la luna".

El hombre, por su parte, fue creado varias veces. La última por Quetzalcóatl, el Prometeo mexicano, quien bajó al mundo de los muertos, recogió los huesos de las generaciones pasadas, y los regó con su sangre, creando la última humanidad. Ese sacrificio de los dioses es el que hay que corresponder con sangre humana.

Huitzilopochtli es el dios del sol y de la guerra, se representa por el águila que asciende todas las mañanas desde Coatlicue, la tierra, su madre en ese

parto diario; y a ella vuelve cuando desciende por la tarde. Para nacer vence a sus hermanos, los astros nocturnos, y a la vez, es derrotado por ellos antes de caer moribundo al final del día. Esta lucha constante por la vida, es "el salto mortal hacia mañana" por el que Cienfuegos explica la desunión de los mexicanos.

Ahora bien, el pueblo azteca es el elegido por Huitzilopochtli, y por ello tiene un gran compromiso con él. Como dios de la guerra deben alimentarlo con los corazones de los prisioneros. La sangre humana es el único alimento digno del dios, y los tenochcas son los encargados de proporcionárselo. De los mexicas depende el que el sol se alimente y nazca diariamente para dar la energía vital. Esta responsabilidad es la que lleva a Ixca a buscar el sacrificio necesario que mantenga vivos a los dioses; y es también la base de la seguridad de Cienfuegos cuando afirma:

"...si los mexicanos no se salvan, no se salvará un sólo hombre de la creación." (p. 378).

Por otra parte, a la protección de los tres dioses principales: Huitzilopochtli, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, apunta cuando en sus "letanías" a la ciudad, le llama: "ciudad de los tres ombligos". Y, evoca el vencimiento de los mismos apostrofándola como: "ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta)" y "ciudad del fracaso ansiado" o "encarnación de pluma", "Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas". (p. 21).

Más adelante, la resignación ante la triste suerte humana toma forma en la frase de Cienfuegos: "Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer". Esta aceptación pasiva de la situación, se explica en la moral azteca. El deber ético primordial, para ellos, era evitar el pecado; pero el pecado más grave era la falta de colaboración en el cumplimiento con los dioses, ya que todo depende de ellos. El hombre, para el azteca, no tiene ninguna capacidad para resolver sus problemas; sólo le es permitido rogar a los dioses para que se apiaden de él. Ante las decisiones divinas, no queda más camino que la práctica de la virtud máxima: el estoicismo, la aceptación con valentía del dolor y la muerte. Ese estoicismo fue el demostrado por nuestro máximo héroe: Cuauhtémoc, y por el pueblo mismo, los vencidos que aceptaron su derrota seguros de que era la decisión divina, ya que se iniciaría el nuevo ciclo anunciado por Quetzalcóatl una vez que se llegara el tiempo de su regreso. De allí el "no te rajes manito" y el "qué le vamos a hacer", frases que Ixca introduce pero que les oiremos principalmente a los "macehualli", nombre que daban

los aztecas a los integrantes de la clase inferior y a los sojuzgados en la guerra sagrada.

La visión que Ixca tiene del mundo resulta más patente en la discusión que entabla con Rodrigo Pola, quien defiende la concepción cristiana de un Dios único. Para Cienfuegos:

"El mundo no nos es dado —(...)— Tenemos que recrearlo. Tenemos que mantenerlo. El mundo es ciego y es bruto. Dejado a sus fuerzas se arrugaría como una manzana arrancada al tronco; penetrada de gusanos. El tronco le dio su savia y su vida, sí. Pero la mano que arrancó la manzana debe conservarla, o morir con ella." (p. 261).

Con respecto a ello, Caso dice que para el azteca "la creación no era un don gracioso hecho al hombre por el dios, sino un compromiso que implica la obligación de una adoración continua por parte del hombre" (*El Pueblo del Sol* p. 28). Para Ixca, si el creador se arrepintió de lo creado, ni siquiera él tiene el remedio para esa situación. En su determinismo fatalista, la mentira y la corrupción mundanas fueron también puestas por obra divina; por eso son inextirpables.

Cienfuegos expone a Pola sus teorías sobre la multiplicidad de los dioses. Pero late en él un deseo íntimo de Unicidad. Ante la inminencia de la enorme pluralidad divina, externa su esperanza fallida:

"...Quizá haya un punto de contacto único, sin nombre, donde la singularidad se da cita. Pero de ese punto arranca un río de nombres que reciben la creación y se obligan a mantenerla, y otro río de dioses que crean." (pp. 263-264).

Así se explica este personaje la desintegración, problema universal del ser humano, que muy especialmente se da en México: falta de comunión por la cual no compartimos propósitos ni ideologías solidariamente. Cuando en el primer capítulo confiesa: "jamás nos hemos hincado juntos, tú y yo, a recibir la misma hostia; desgarrados juntos, sólo morimos para nosotros, aislados" (p. 20) reafirma la soledad del mexicano, que se encierra en su propio laberinto (citando a Octavio Paz), con la seguridad de que, como dice Ixca:

"Cada hombre alimenta la creación de un Dios, Rodrigo; cada hombre, cada sucesión de hombres, refleja el rostro y los colores sin forma de un Dios que lo marca y lo determina y lo persigue hasta que en la muerte se reintegra a la dualidad original. (p. 264).

Para Cienfuegos, el hombre tiene solamente la libertad de decidir:

"...si ese tránsito entre la creación y la muerte, ese breve paso se cumple con la intensidad propicia al alimento del creador, o si se gasta en el compromiso, en el simple transcurso inconsciente." (p. 264).

Por eso, Rodrigo intuye que lo que el mestizo le propone no es "un aumento de los valores en la vida," sino:

"...un escueto sacrificio, la renuncia que en un estallido final diera su significado a la vida y la rescatar de la mediocridad." (p. 264).

Efectivamente, para Ixca, es de importancia vital el cumplir con el sacrificio exigido por los dioses; por ello, al no lograrlo con Rodrigo, lo intentará con Jorgito, el niño de Rosa, y después con Norma. El diario sacrificio en la vida de México con su explicación en el ritual azteca, es lo que inspira estas frases que aparecen en el capítulo final:

"...largo es el cuchillo, cercanos los corazones, pronto el sacrificio que otorgas sin caridad, sin furia, veloz y negro, porque te lo pides a ti mismo, porque tú quisieras ser ese pecho herido, ese corazón levantado mávalo en la primavera de resurrecciones, la primavera eterna que no te permite contar las canas, las señales, los tránsitos; mata a ése igual a sí mismo que eres tú, mávalo antes de que pueda hablar porque el día que oigas su voz no lo podrás resistir, sentirás odio y vergüenza y querrás vivir para él, que no eres tú, que no tienes nombre: mávalo y crearás en él, mávalo y tendrás tu héroe:" (p. 455).

Ixca es el representante de los dioses, el encargado de conseguir el sacrificio. Una vez que cumple su misión, no tiene nada más que hacer. Esto es, una vez que "todos encontraron su destino", principalmente Norma, quien murió precisamente en aras de ese sacrificio "pero sin darse cuenta" (p. 451). Precisamente por esa misión, Ixca no tuvo que ser más que expectador, "el único hombre libre", como le dice Rodrigo. Y por ello, volverá a aparecer con la siguiente generación, donde quizá vuelva a repetir el cumplimiento de su sagrado deber.

Pero, hay otro personaje que también encarna a los dioses: Teódula. Ella representa a la diosa de la tierra, y como dice María A. Salgado (*Homenaje* p. 237), hay que recordar que es la tierra de México; y que la diosa de la tierra tenía tres representaciones para los aztecas: Tonantzin, nuestra madre,

llamada así porque ha amamantado a todos los dioses y a todos los hombres; Cihuacoatl, mujer serpiente; y Coatlicue, la de las faldas de serpientes. Coatlicue es la madre del sol, de Huitzilopochtli, el dios guerrero que exige sacrificios; y Teódula es la madre de Ixca, quien dice de ella: "mi madre es de piedra, de serpientes," (p. 452).

Pero, al igual que Cienfuegos, Teódula tiene un papel complejo, es a la vez representante de los dioses mismos, y su defensora o sacerdotisa. Es también la motivadora de las acciones de Ixca, por eso no le permite olvidar su misión y le pide un sacrificio "aun que sea pequeño".

Teódula, como Ixca, no considera que los hombres sean dueños de su destino; y cree que la unidad está en el origen, que es la tierra misma:

"no son los hombres los que hacen la vida sino la tierra misma que pisan, ¿sabes? Pueden venir los que vinieron, todos, los que nos quitaron las cosas y nos hicieron olvidar los signos, pero debajo de la tierra, allá, hijo, en los lugares oscuros a donde sus pies ya no pueden pisotearnos, allá todo sigue igualito, y se escuchan igualitas las voces de donde venimos: tú lo sabes." (p. 341).

Estas frases de Teódula tienen varias significaciones: sirven por una parte, para caracterizar las creencias religiosas de ella, como personaje; y nos llevan a la convicción de que en el fondo de todos los mexicanos, "en los lugares oscuros" del inconsciente, "allá" donde los pies de los conquistadores de todas las épocas, no han podido "pisotearnos", subyace una personalidad nacional que permanece, pese a todas las invasiones sufridas. Ese fondo común nos mantiene atados a una conducta que como dice Jorge Carrión, se explica mejor dándole un sentido más mágico que razonable; la mayor parte de los actos en los mexicanos tienen motivaciones míticas; por eso ante la duda de Ixca relativa a que los mexicanos parecen estar cubiertos por un nuevo sol, Teódula responde:

"Puede que con nuevos trajes y otros ritos nuevos que tú y yo no conocemos se cumplan las mismas cosas." (p. 342).

Para ella, el incendio de la casa de los Robles, no tiene otra explicación que la exigencia de los dioses que al fin obtienen el sacrificio, porque "andan escondidos, pero luego salen, a recibir la ofrenda y el sacrificio". (p. 406). Por eso, allí entrega Teódula sus joyas como lo había anunciado (p. 343). Y por irrazonable que parezcan sus convicciones no son nada extrañas en

en este mundo novelesco donde todos los demás personajes actúan con la misma irracionalidad. Hay muertes sin sentido, como la de Gabriel y la de Zamacona, y como las que llenan las páginas rojas de nuestros diarios. Y ¿no es igualmente ilógica la entrega orgiástica de los trasnochadores en casa de Bobó?, ¿no es sólo una superposición de mitos la que hace creer a Robles en su Revolución? Por ello, tenemos que secundar a Teódula cuando cree en el valor de los antiguos dioses y sus mitos: "todo acaba donde empezó, en ellos y sus signos" (p. 343).

Además, Teódula y sus ritos religiosos, simbolizan la mezcla inextricable que el pueblo mexicano ha hecho de la religión católica y su propia mentalidad. Expresa a la virgen de Guadalupe, una oración muy semejante a la que Octavio Paz registra, en *El Laberinto de la Soledad*, como testimonio de dicha mezcla:

"...No hace falta ir a la Villa, porque la madrecita santa anda suelta por todos lados (...). Tu no necesitas altar, pues yo te ofrezco mi corazón, ay tilma de rosas, ay falda de serpientes, ay madre misericordiosa, ay corazón de los vientos." (p. 209).

La virgen de Guadalupe se confunde en su rezo con Coatlicue, la de la falda de serpientes; con Tonantzin, la gran madre tierra; y con Quetzalcóatl, el dios de los vientos, benefactor de la humanidad.

Del mismo modo, es difícil determinar el origen de todo el ritual que la madre de Ixca realiza en sus ceremonias funerales. En el mundo de los muertos, según las creencias aztecas, había un paraíso especial para los elegidos por el Sol o por el dios de la lluvia, Tláloc; según Caso, en un templo teotihuacano se hallaron recientemente pinturas que testimonian la existencia de esa creencia en el Tlalocan, jardín edénico que acogía a los que hubieran muerto: ahogados; por rayo; o por enfermedades que, como la lepra, tuvieran relación con los dioses del agua. Otro lugar escogido era "la Casa del Sol" o Tonatiuhichan a donde iban los guerreros distinguidos. Las mujeres muertas en parto también ocupaban lugar especial en "la casa del maíz", Cíncalco. Mientras que, todos los demás muertos, los no elegidos, iban simplemente al Mictlán donde las almas eran sujetas a una serie de pruebas para pasar por los infiernos. Para ayudar al muerto en su tránsito trasmundano, dice Caso:

"...se ponía con el cadáver un conjunto de amuletos que le permitían soportar las pruebas mágicas. Para el camino se le daba un jarrillo con

agua, se amortajaba al difunto en cuclillas liándolo fuertemente con mantas y papeles. Otros papeles le servían para atravesar por las sierras que se juntan..." (El Pueblo del Sol p. 82).

Además, agrega Caso, los restos, después de ser incinerados (se incineraba el cuerpo pero no el cráneo, según otros autores), se colocaban en una urna especial que se enterraba en alguna de las habitaciones de la casa. Todas estas explicaciones tiene la ceremonia ritual de Teódula, quien dirigiéndose a su marido muerto, enumera los amuletos que ella misma ha depositado con el cadáver. Este ritual, según la costumbre azteca, debía efectuarse a los ochenta días después del fallecimiento, y luego, una vez al año, hasta los cuatro que duraba el viaje a ultratumba. De allí que Teódula se preocupe por sus muertos.

"...Aquí estás, Celedonio, y encima de ti el nahuaque cercano, para que tus huesos no dejen de cantar nunca..." (p. 214).

Quizás aquí se refiera al ídolo de Quetzalcóatl, quien con su cara daba música al maíz, y es "el que habla (el verbo) y protector del sueño; sigue Teódula refiriéndose ahora a la "Ixcuina de cuatro caras". La Ixcuina era otra representación de la diosa de la tierra, la protectora de la agricultura, que contaba con las cuatro estaciones de año (de allí, Ixcuina de cuatro caras). Luego, al dios del tránsito mortuorio:

"... el de las dos caras, para que los veas a ellos y nos veas a nosotros, y no llegues nunca y nunca te vayas." (p. 214).

Tampoco ha olvidado la viuda al dios de la medicina, al "patecal", que fracasó en su intento de sanarlo; y a los conejillos que se encargarán de remover la tierra para que reciba el abono de los huesos del difunto, quien así se reintegra con su "Gran Madre".

Lo difícil de definir es la costumbre que la lleva a pintar la calavera y a escribir el nombre del muerto en ella; los códices aztecas no se refieren al origen de esta tradición que, por otra parte, si es auténtica y conocida aún en nuestros tiempos, ya que, cerca del día 2 de noviembre, se venden las calaveras de chocolate con sus nombres en la frente.

Con respecto a los hijos de Teódula, parece que murieron muy pequeños, ella dice que: "apenas se alejó el chihuateteo que nos mata al parir, y llegó el otro niño a llevárselos". A ellos los acompaña el idolillo "de la carita negra que cura todos los males", esto es, Tezcatlipoca, el negro, dios de la oscuridad y de la magia. (Cfr. p. 215).

Ixca también practica la tradición funeraria cuando reza con su "voz inaudible" ante la muerte del niño de Rosa:

"Cuatro días para llegar a la feria — (...) porque sé que vamos juntos a la feria, donde soplan las ánimas de los peregrinos. Se abre el corazón de las montañas para que lleguemos a la feria oscura. Aceite entre las piernas, sangre en el pelo, para llegar dignamente. El perro rojo nos lleva por el río (...) ya estamos en la tierra renegada, la misma tierra que dejamos vuelta a nacer (...) toda ella es sepultura. No hemos viajado." (p. 407).

Por otra parte, hay dos personajes más que evocan el fondo mítico náhuatl, Gladys y Beto, quienes en una interpolación de corrientes de conciencia paráfrasis del autor, acerca de los mitos de la creación. Paráfrasis donde Fuentes crea una simbología estructurada por él, con base en ese fondo azteca. Cuando ambos "macehualli" comparten el ensueño gracias al cual: *"el guajolote nos habla desde el trono de amatistas y con las plumas nos coloca las máscaras del sueño y de la danza"*, lo que hace el autor es retratar los sueños de gloria de sus personajes, ya que las amatistas y las plumas eran privilegio de la clase alta, de la aristocracia azteca. Más adelante hablan de los signos del tiempo:

"...nuestros signos, los que nos trajeron y nos llevarán, el conejo y el agua, la serpiente y el cocodrilo, la hierba y el jaguar." (p. 207).

Efectivamente, para los aztecas, el mes estaba formado por veinte días con nombres individuales para cada uno; los que se mencionan aquí corresponden: al 1o.: "conejo"; el 5o.: "agua"; el 8o.: "serpiente"; el 9o.: "cocodrilo"; el 12o.: "hierba"; y el 14o.: "jaguar". De este modo, se simboliza el flujo del tiempo. Enseguida:

"Nuestra es la casa de la diadema de turquesas, nuestras las insignias del que habla, nuestro el espejo negro de las premoniciones." (p. 207).

La diadema de turquesas es la vía láctea. Y *"el que habla"* es Quetzalcóatl. En cuanto al espejo negro, se refiere al de obsidiana, uno de los atributos de Tezcatlipoca, dios de la magia y de las premoniciones. Mediante esos espejos de piedra pulida, aún en pleno día, los adivinos leían el reflejo de las estrellas, que daban a conocer la verdad. Así, Beto y Gladys se sienten unidos de este modo a los dioses; con el privilegio de tenerlos por compañeros, pese a que pertenecen al estrato inferior en la sociedad.

Luego, evocan a Quetzalcóatl, cuando entregó al hombre la palabra y el maíz: *"y fue dicho el primer discurso, para que todos recibieran su grano de maíz y construyeran la ciudad"*; y a la fundación de Tenochtitlán, realizada por orden de Huitzilopochtli, *"desde el centro del ojo del águila"*. Al mismo dios del Sol se refiere el atributo de las alas de colibrí en el siguiente pasaje:

"Ay pordioseros, ay hermanitos, coman sus insectos, que el ojo de agua se secó y vuelve la marea del lodazal a cubrir las ciudades: bailen descalzos y abran los brazos sobre el nopal, clávense las manos a las alas del colibrí mientras el perro sarnoso les roe el ombligo..." (p. 208).

Es el abandono de los dioses el que los mantiene con hambre, como decía Ixca en su discurso inicial, el mexicano se encuentra solo en su lucha, sus héroes no han de volver para ayudarlo. (p. 20).

Además, se encuentra en la novela otra mitología más universal, la representada por Hortensia Chacón. Es ella la ciega vidente, personaje siempre vivo en la Literatura. Robles vuelve a ella como retorno al origen, a la madre, a lo oscuro de donde salió. Al mismo tiempo, Robles encarna el mito revolucionario (que pertenece más bien a nuestro país). Según su modo de ver las cosas, en México estamos en el paraíso, ya que no hemos vivido las guerras mundiales. Tiene absoluta fe en el progreso que, según él, México ha ido conquistando después de la Revolución. Es Zamacona (su hijo) quien se encarga de la desmitificación. En las guerras mundiales, dice Zamacona, se luchó por rescatar la dignidad humana, mientras, en México:

"¿qué justifica la destrucción del mundo indígena, nuestra derrota frente a Estados Unidos, la muerte de Hidalgo y Madero? ¿qué justifica el hambre, los campos secos, las plagas, los asesinatos, las violaciones..." (pp. 277-278).

Lo que sucede es que los mexicanos hemos seguido el ejemplo de Robles, hemos sustituido los antiguos mitos por otros nuevos en la explicación de nuestra realidad y, con ellos, seguimos justificando nuestra paradójica conducta. Los antiguos fetiches (cuchillos de obsidiana, espejos, plumas, jade y amatistas) se han cambiado por automóviles de lujo y demás objetos de ostentación. Los ritos a los dioses se cambiaron por los que se le rinden a nuevos ídolos: la riqueza, y el poder; dioses importados de ideologías consumistas. Para lucir los nuevos fetiches, se organizan grandes fiestas, como la

de Bobó, que cuenta con su luces de colores, nueva manifestación de conducta ritualista. El resultado es la enajenación, la pérdida del valor y la libertad individuales. Seguimos todos atados a los dioses (ahora con diferente máscara), son ellos los dueños de nuestro destino, sólo ha cambiado la forma exterior de los ídolos. De allí la nueva aplicación de la idea cíclica del tiempo que muestra la estructura de la novela: todo es fluir en un eterno retorno.

La renovación de los mitos es nuestra característica nacional. No hay ninguna corriente de pensamiento que sea válida en la determinación de nuestra conducta. El mismo Zamacona expone esa impotencia de las ideologías extranjeras para explicar nuestra situación cuando dice:

“Apolo, Dionisio, Fausto, L’homme moyen sensuel, ¿qué diablos explican? Nada; todos se estrellan ante un muro impenetrable, hecho de la sangre más espesa que ha regado sin justicia la tierra.” (p. 278).

De modo que, si Ixca Cienfuegos es la encarnación de los mitos, Zamacona lo es de la verdad histórica, ausente también (como la adoración a los dioses caídos) en nuestras interpretaciones del pasado nacional.

Este nuevo plano, el histórico, tiene mucho mayor importancia en el resumen que efectúa el autor en el último capítulo. Carlos Fuentes pinta allí nuestra historia, completando un verdadero mural al estilo de Diego de Rivera. Con ligeras alusiones (comparables a rápidas pinceladas) repasa el nombre de nuestras personalidades más significativas, desde Acamapichtli (primer rey azteca), hasta personajes contemporáneos, como Orozco y Cantinflas. De igual modo pinta, a grandes rasgos, las diferentes etapas históricas. A Hidalgo dedica un estribillo que se repite: “porque el anciano sólo quería la libertad para los esclavos” (p. 460). Pasa luego a recordar la traición a la Independencia, obra de Iturbide:

“...ya es la noche de mayo de 1822 y doña Nicolassita se ha convertido en princesa y los demás en Ujieres de Palacio y Gentiles hombres de Cámara con ejercicio.” (p. 461).

Enseguida, alude: a la guerra de los pasteles, “ochocientos pesos para pasteles de Monsieur Remostel”; a Santa Anna, “un párroco que cabalga a enterrar una pierna”; al inicio del Liberalismo, “los escoceses y los yorquinos”; a las luchas de la Reforma, de las cuales menciona los nombres de las batallas; y después, a la invasión americana:

“...enarbolar la bandera estrellada de nuestro país en el palacio nacional; la bandera, primera insignia extraña que había ondeado sobre este edificio desde la conquista de Cortés...” (p. 462).

Con gran ironía, muestra cómo, mientras entrega Texas, Su Alteza Serenísima (Santa Anna): “decreta las ocasiones en que pueden usar bastón los Consejeros de Estado” y señala quiénes pueden vestir de amarillo a sus lacayos. En sugestivas frases, el relato apunta la separación de la Iglesia y el Estado, y la invasión francesa. En ésta última referencia, hay un despliegue humorístico, cuando citas del italiano (recordar que Maximiliano se hallaba en Italia cuando fue enviado a México) puestas entre paréntesis, contienen las advertencias con las que el narrador previene al príncipe francés:

“La corona imperial de México (non te fidare) se ofrece a Su Alteza Imperial y Real (torna al castello) el Príncipe Fernando Maximiliano (trono pútrido de Moctezuma) para sí y para sus descendientes (nappo galico pieno d’espuma) y el indio de Guelatao con la capa negra y el alto sombrero negro recorre en la carroza negra la tierra aplanada por la sequía y la pólvora.” (p. 463).

El texto habla de la paz porfiriana. Y de la reacción surgida contra esa paz mantenida a la fuerza; esto es, de la huelga obrera (Cananea y Río Blanco), la cárcel para presos políticos (Belén), los periódicos de protesta (“El Hijo del Ahuizote” y las calaveras de Posada), y la demagogia naciente.

Así, la narración llega al momento en que “todos los hombres y cantos y frases y ordenanzas y batallas y ritos” “no son sino el recuerdo de mañana, el recuerdo que no quisimos encontrar hoy”, la Revolución. Es el momento en que todos los mexicanos participan “reconociéndose sobre la tierra cuadrículada de sangre”. Pero, pronto se concluye que esa Revolución no fue sino otro intento fallido, cuando terminó con el asesinato de Zapata (“camino de Huehuetoca” p. 466). Después... las guitarras y las fiestas, la Revolución convertida en “la pompas ricas de colores”, y... de nuevo, la ciudad inflada, marcada por todo tipo de inautenticidad.

Un retrato parecido de la historia se da también en otro monólogo de de Ixca, el que tiene lugar “desde los vidrios azulados de la oficina de Federico Robles”. Cienfuegos divisa la Avenida Juárez y toda la historia que la calle encierra: un día de agosto, la entrada del Ejército Constitucionalista; un día de julio, el paso de la carroza con los restos de Obregón; un día de junio, cuando Maximiliano y Carlota, “pareja de juguetes engañados”, pasa

bajo los arcos de flores"; una noche de septiembre, la invasión americana; y una noche de mayo, más atrás en el tiempo, la traición a la Independencia, Iturbide ("el Momo"); "más lejos por fin, al lejano día de agosto en que las aguas se dividen", esto es, la conquista; y desde entonces, piensa Ixca, son dos:

"...el del origen y el del destino, los dos plantados sobre la misma avenida, fuese de agua o de cemento. Del Yei Calli al 1951. Siempre dos, el águila reptante, el sol nocturno." (pp. 269-270).

Robles tiene su propia visión de la lucha revolucionaria, la que le dio su experiencia en ella. Sabe que sólo fue la entrega a una guerra sin metas, sin programa y sin ideas, "con jefes improvisados y pintorescos. Sin táctica ni pensamiento revolucionario auténtico". Pero él cree que al fin, los "eficaces", Carranza y Calles (y él mismo luchando al lado de ellos), salvaron la situación del país "ensuciándose las manos". Porque para los que, como él, sostienen el mito de la Revolución benefactora, hay cosas más importante que la dignidad:

"...los que fuimos lambiscones con los de arriba y altaneros con los de abajo; los que acabamos con algo de nuestra dignidad para salvar cosas más importantes". (p. 373).

La revolución está perfectamente evaluada en *La Región más Transparente*. Para ello se da un amplio campo de perspectivas. Los de Ovando sabían que "la paz y el progreso" porfirianos tenderían a imponerse, que la Revolución sería sólo "una llamarada de petate" y que el país volvería a tener su "élite directiva". Entonces, la burguesía habría de "volver a su lugar":

"Esté quien éste a la cabeza del gobierno, poco a poco irán regresando los elementos que no en balde han sabido conducir a la nación por las sendas del progreso material y la seriedad administrativa." (p. 92).

Pimpinela aplica, a su manera, la idea del eterno retorno. Recuerda que en el tiempo de su abuelita, las "gentes decentes" eran los lerdistas. Ellos vieron con desconfianza el ascenso de Díaz y los suyos, pese a que su riqueza fue obtenida gracias a que se habían apoderado de los bienes del clero. Una generación después, los enriquecidos gracias a don Porfirio desconfiaron de la entrada de Villa y de Zapata. Y ahora se pregunta Pimpinela: "¿a quién verán entrar con horror mañana los aristócratas de la Revolución?" (p. 166).

El eterno retorno lleva a Robles a escudarse con las mismas racionalizaciones de Porfirio Díaz. El banquero (como Díaz) afirma que el propósito de los ejecutores del plan revolucionario, fue crear la clase media como "elemento activo de la sociedad"; una "clase media activa, trabajadora, amante del adelanto" (p. 122). A este respecto, Zamacona (la verdad histórica) dice acerca del progreso tan cacareado por los porfiristas y los revolucionarios: "¿Progresar hacia dónde?" (p. 279). Anté la respuesta de Robles, que se refiere a la "felicidad" particular de cada mexicano, Manuel insiste en que primero habría que conocer a ese mexicano, para estar seguros de lo que quiere. Quizá, lo que menos desea es la acumulación de bienes materiales:

"...¿Cree usted que quienes ya tienen todo eso se sienten plenamente satisfechos?" (p. 280).

Sin embargo, antes y después de la Revolución los propósitos de "progreso" siguen encaminados hacia iguales metas. Esa resurrección de valores ya gastados y estériles, es la raíz donde ve Zamacona concentrados nuestros males. Por eso menciona el mito de Lázaro. Para él, el resucitado ya no tiene que vivir moralmente para salvarse, puesto que no tiene como posibilidades la salvación ni la inmortalidad de su alma en una vida ultraterrena. La corrupción como producto de lo resurrecto es insinuada en su afirmación:

"El resurrecto ya no se salva, porque no puede renunciar a nada, porque no es libre, porque no puede pecar." (p. 375).

Por eso, el camino de México es para Zamacona el que le aconseja a Robles en la aceptación de su derrota: "asumir el dolor y la culpa" y renunciar a lo hecho; no volver a revivir lo que pertenece ya al pasado, sino situar la mira en un futuro que represente una vida nueva y no la repetición de lo mismo. No obstante, en estas últimas afirmaciones se palpa la caída del mismo Zamacona en los terrenos del mito, sitúa en el futuro un paraíso que es correlato del pasado edénico de Ixca. El encargado de despertarlo a la realidad es ahora el propio Cienfuegos:

"...toda esa tesis está bien cuando se apoya en una idea de personalidad capaz de recibir, y engendrar, redención, culpa, etcétera. Pero no veo que razón tenga en un país donde no hay personas, sino otra cosa, aire, sangre, sol, un tumulto sin nombre, una masa torcida de hueso y piedras y rencores, pero jamás una persona." (p. 376).

A esta conclusión nos lleva la revisión histórica de la novela. México no seguirá un camino de prosperidad y verdadero progreso (que lleve a la solución de sus múltiples problemas) mientras sus habitantes continúen despersonalizados, sin validez ni libertad individual. Y, como esto no se consigue más que con la solución de las necesidades básicas, estamos en un círculo sin soluciones a corto plazo.

“(Todo se nos da por añadidura
En una tierra condenada a repetirse sin tregua
Todos somos indignos
Hasta los muertos enrojecen
Hasta los ciegos deletrean la escritura del látigo
Racimos de mendigos cuelgan de las ciudades
Casas de ira torres de frente obtusa)”.

OCTAVIO PAZ

(“Semillas para un Himno”)

BIBLIOGRAFÍA

- CARRIÓN, Jorge, *Mito y Magia del Mexicano*, Cuarta Edición. Editorial Nuestro Tiempo. México, 1974.
- CASO, Alfonso, *El Pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica. (Col. Popular No. 104) México, 1978.
- CHAVERO, Alfredo, *El último Quetzalcóatl*, Editorial Cosmos, México, 1978.
- FUENTES, Carlos, *La Región más Transparente*, Segunda edición. (Col. Popular No. 86). Fondo de Cultura Económica. México, 1977.
- GARIBAY, K. Angel Ma., Selección de *Épica Náhuatl*, (Biblioteca del Estudiante Universitario No. 51) U.N.A.M. México, 1978.
- GIACOMAN, Helmy F., *Homenaje a Carlos Fuentes, Variaciones interpretativas en torno a su obra*, (Col. Homenajes) Ed. las Américas, Madrid.
- SOUSTELLE, Jacques, *La Vida Cotidiana de los Aztecas*, Trad. Carlos Villegas, Segunda edición. Fondo de Cultura Económica. México, 1972.

“BALUN-CANAN: Dos Mundos: Una Realidad”

LIC. VIRGINIA COSTA G.

“El hombre no es un género que se determine por la piel, o la situación histórica en la que se encuentre, es una realidad concreta en la que convergen lo uno y lo otro. El hombre se va realizando día a día dentro de una piel, con una carne, y con una sangre, y también dentro de un mundo físico, cultural, histórico; el mundo creado con su acción con otros hombres”.

LEOPOLDO ZEA

INTRODUCCIÓN

LA CREACIÓN artística es un reto y exige un enorme compromiso para quien intenta clarificar ese mundo complejo y acabado, conjunción de ideas, sentimientos y emociones que habiendo encontrado la forma suprema de aflorar, niegan vívidamente su independencia.

Balún-Canán, es la primera novela de Rosario Castellanos, es una nueva forma de expresar una inquietud que se había manifestado con anterioridad en su obra poética: su preocupación por la situación del indígena en nuestro país. Así, *Balún-Canán* es la denuncia de un problema social, la codición de marginalidad y subordinación en que viven los indígenas en un apartado rincón de Chiapas, es la toma de conciencia de que el tener una determinada cultura, lejos de ser expresión de inferioridad, viene a ser expresión de lo que hace de hombre un hombre, éste es su personalidad, su individualidad. Pero es también una creación poética.