

01068



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL DIOSERO DE FRANCISCO ROJAS GONZÁLEZ**

FALLA DE ORIGEN

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
**MAESTRO DE LITERATURA IBEROAMERICANA**

**P R E S E N T A :**  
**MARIO CALDERÓN HERNÁNDEZ**

MÉXICO, D.F.

1996

1995





## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

	Página
Introducción.....	2
Un Ejemplo de Tótem: "La Tona".....	10
El Ello, El Yo y el Superyó en "Los Novios".....	24
El Tánatos: "Las Vacas de Quiviquinta".....	43
El Tabú en "Hículi Hualula".....	55
Enfrentamiento de una Cultura de Fe Contra la de Razón: "El Cenxontle y la Vereda".....	70
¿Un Problema de Esquizofrenia?: "La Parábola del Joven -- Tuerto".....	82
Un Caso de Homosexualidad: "La Venganza de Carlos Mango" ..	93
El Edipo en "Nuestra Señora de Nequetejé".....	114
Dos Temperamentos y Dos Razas: "La Cabra en Dos Patas"....	127
Omnipotencia de Ideas y el "Sí-mismo" en "El Diosero"....	139
El Superyó: Civilización y Religión en "Los Diez Respensos" y el Estado en "La Plaza de Xoxocotla".....	158
Civilización y Religión en "Los Diez Respensos".....	158
El Estado en "La Plaza de Xoxocotla".....	162
La Castración en "La Triste Historia del Pascola Cenobio" ..	174
Conclusiones.....	187
Bibliografía.....	200

## INTRODUCCION

El análisis del libro de cuentos sobre la cultura indígena, El Diosero, ha cobrado singular importancia ahora, a la mitad de la presente década, cuando la parte primitiva de México se resiste a ser exterminada por inanición mientras la voluntad del gobierno ha decidido su desarrollo, de manera prematura, a través de la modernización y la apertura comercial a otros países y otras formas de vida más sofisticadas.

El libro de cuentos El Diosero de Francisco Rojas González constituye un caso muy interesante en la literatura mexicana, pues se trata de un libro que, de 1952 a 1994, cuenta con 19 ediciones: como ejemplos se pueden citar la de 1974 que constó de 100,000 ejemplares, la de 1986, de 50,000, y la de 1994, de 20,000, es decir, que se puede hablar ya de que se trata de una obra clásica de la literatura nacional.

Esto sucede en un país donde, de un libro de Carlos Fuentes, Aura, en su séptima edición, 1972, la editorial Era imprimió 6,000 ejemplares; y de un poemario de Octavio Paz Pasado en Claro, en 1978, la editorial Fondo de Cultura Económica editó también 6,000 ejemplares.

Es necesario considerar que este fenómeno se ha producido sin la promoción del autor, ya que el libro se publicó por primera vez, de manera póstuma, en 1952.

No obstante la importancia de la obra, la crítica literaria

especializada no se ha ocupado suficientemente de valorarla: Anderson Imbert, por ejemplo, en su Historia de la Literatura Hispanoamericana se limita a decir que los cuentos de este autor "se presentaron mejor a su talento, más apto para observar que para construir. Comenzó escribiéndolos de ambiente citadino, pero los mejores son los de la vida campesina. Pesa sobre ellos mucho material etnográfico no artísticamente asimilado"<sup>1</sup>.

Emmanuel Carballo, con mayor criterio, dice "es sintomático que El Diosero, que se publica un año después de su muerte, esté mejor construido y escrito que sus anteriores libros de cuentos. En los últimos años de su vida, Rojas es considerado como uno de nuestros mejores cuentistas. Por estos años, así mismo, la literatura que él practicaba obtuvo la aprobación conjunta de cuentistas, lectores y críticos. El desaliño y la leve incorrección no eran armas de combate. Por tales razones abandonó los hábitos formales de los viejos tiempos"<sup>2</sup>.

También José Mancisidor, desde 1952, se atrevía a decir que era, hasta ese momento "sin duda, el mejor cuentista con que México contó. Sus cuentos eran sencillamente conmovedores, inquietantes, amargos y tiernos a la vez, hincados terriblemente en el alma mexicana"<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Anderson Imbert, Literatura Hispanoamericana II, 5ª ed., Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1970, p.233.

<sup>2</sup> Emmanuel Carballo, "Francisco Rojas González, 10 años después de su muerte" en "La C.M." núm. 13, 16 de mayo, 1962, p. XIV.

<sup>3</sup> José Mancisidor, "Pancho Rojas González", en El Nacional, 17 dic., 1951, p.3.

Sobre la biografía de Rojas: nació en Guadalajara Jalisco en 1904 (Anderson Imbert afirma que nació en 1905) y murió en la misma ciudad en 1951.

Hizo sus estudios primarios en La Barca, Jalisco y los continuó en la Escuela de Comercio y Administración de la ciudad de México. Sirvió en la Secretaría de Relaciones Exteriores de 1920 a 1935, habiendo desempeñado el cargo de Canciller en diversos consulados de México en el extranjero: Guatemala, Salt Lake City (Utah), Denver, Colorado y San Francisco, California.

En 1935, hizo estudios étnicos y sociológicos en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM donde llegó a ser investigador de carrera<sup>4</sup>.

Su obra cuentística consta de los siguientes libros: Historia de un Frac, 1931, .... y otros cuentos, 1931, El Pajareador, 1934, Sed. Pequeñas Novelas, 1937, Chirrín y la Celda 18, 1944, Cuentos de Aver y Hoy, 1946 y El Diosero, 1952.

Escribió también las novelas La Negra Angustias, 1944 (le mereció el premio nacional en el mismo año) y Lola Casanova, 1947; sus críticos están de acuerdo en que la calidad de sus cuentos hace que estos sobresalgan por encima de sus novelas y que su libro maduro es precisamente El Diosero.

La hipótesis que se pretende desarrollar en este trabajo es la suposición de que los indígenas descritos en El Diosero de

---

<sup>4</sup> Aurora M. Ocampo de Gómez y Ernesto Pedro Velázquez Diccionario de Escritores Mexicanos, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1970, p.335.

Francisco Rojas González presentan actitudes y conductas que indican una concepción del mundo muy particular y diferente a la del hombre civilizado pues los aborígenes se revelan sumamente conservadores y parecen guiarse por lo que creen y no por lo razonable.

Se plantea esa hipótesis porque, después de la lectura del libro de cuentos, el lector supone que la ironía manifestada por el escritor así como las historias cómicas, dramáticas y costumbristas que se narran sobre diferentes grupos indígenas tienen su explicación en un modo particular de apreciar la realidad, una concepción del mundo muy distinta a la del hombre civilizado que, al ponerse en contacto con la cultura de rasgos europeos, produce un choque y unas circunstancias que fueron merecedoras de ser narradas por el cuentista Rojas González.

Los objetivos que se pretenden desarrollar son los que se enuncian a continuación:

- Existe un modo de pensar propio de los indígenas. La conducta y el pensamiento de los aborígenes tienen explicación desde la perspectiva freudiana.
- Los dos mundos, el europeo y el indígena, chocan irremediamente por su modo distinto de percibir la realidad.
- Existen detalles de la cultura indígena que podrían resultar aportaciones para la sociedad civilizada.
- El lenguaje del inconsciente constituye en los cuentos de

El Diosero de Rojas González un verdadero lenguaje figurado o polisémico.

Toda obra literaria exige un método de interpretación acorde a su estructura y riqueza temática. En este caso específico, creo que el más apropiado es el análisis literario con tendencia psicoanalítica. Estoy seguro de esto, porque el mismo autor en la obra mencionada maneja, de modo intencional, términos pertenecientes a la teoría freudiana como tona o tótem, tabú, histeria, complejos, omnipotencia de ideas, etc..

Considero que este debe ser el método empleado porque además, en las historias contadas, en la mayoría de los casos aparece un narrador que investiga, de modo científico, mediante recursos propios de antropólogo y psicoanalista, la constitución física y la estructura mental de los indígenas.

Es claro que quien pretende realizar esta investigación y este análisis no es un psicoanalista, sino sólo un estudiante seguro de que los conocimientos de la psicología, sobre todo de las ideas freudianas, pueden auxiliar en la tarea propuesta.

Como es de suponer, por tratarse de un análisis literario, este trabajo no girará únicamente en torno al contenido del libro de cuentos, sino, considerando que en literatura es inseparable el fondo de la forma, se pondrá atención especialmente en las características de su estética, sobre todo en el lenguaje figurado, tomando en cuenta, para la interpretación literaria, lo expresado por Freud en lo relativo a los símbolos cuando afirma que "la mayoría de los sueños artificiales creados por los poetas se hallan destinados a una tal interpretación, pues

reproducen el pensamiento concebido por el autor bajo un disfraz, correspondiente a los caracteres que de los sueños nos son conocidos por experiencia personal"<sup>5</sup>.

Para llevar a cabo la interpretación, me basaré en la advertencia de Freud sobre que "las coincidencias o analogías existentes en el sueño constituyen los primeros puntos de apoyo de la formación de los sueños"<sup>6</sup>.

Por tanto, el desciframiento se basará también en las analogías según lo realizado por el propio Freud, que se fundamenta a su vez en Aristóteles cuando asocia, por ejemplo, una torre, con una posición elevada en la sociedad<sup>7</sup>, el cerrar un ojo ante una situación, con la equivalencia de disimular o "ser indulgente con las debilidades de los demás"<sup>8</sup> o la observación de que los sentidos "derecha e izquierda deben ser siempre interpretados en un sentido ético. El camino de la derecha (el camino derecho) significa siempre el camino del derecho, y, en cambio, el izquierdo, el del delito"<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo I, 2ª Reimpresión, Trad. Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, México, 1991, p.163.

<sup>6</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, 16ª Reimpresión, Trad. Luis López Ballesteros, Colección "El Libro de Bolsillo", Alianza Editorial, Madrid, 1988, p.159.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.183.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.158.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.196.

Naturalmente se tendrá en cuenta, como previene el mismo psicoanalista, que la significación exacta de cada símbolo depende en cada caso de su propio contexto<sup>10</sup>; considero que el mismo principio puede ayudarnos a constatar si nuestra interpretación es la adecuada, pues lo correcto implica necesariamente una lógica en el contenido y la secuencia de las acciones.

Por otra parte, tengo claro también que un detalle o un elemento del contenido manifiesto, como señala Freud "debe ser interpretado con frecuencia en su sentido propio y no simbólicamente"<sup>11</sup>.

En lo que atañe a la estructuración de este trabajo, se ha seguido el procedimiento de analizar cada cuento de manera elemental observando principalmente el contenido desde la perspectiva de la psicología y nombrando el capítulo correspondiente con el problema de mayor relevancia localizado en el texto que se analiza. De esta manera se evidencian cuestiones como el ello y el yo, el tótem y el tabú, la homosexualidad, el complejo edípico, la castración, etc.

La excepción de que las observaciones de cada cuento conformaran un apartado se encuentra en el capítulo XII donde bajo el título de "El Superyo": Civilización y Religión en "Los diez Resposos" y el Estado en "La Plaza de Xoxocotla" se agruparon dos cuentos por dos motivos: los dos textos narran un conflicto entre el yo (colectivo) de sendos núcleos sociales con

---

<sup>10</sup> Ibidem, p.192.

<sup>11</sup> Ibidem, p.191.

el superyo o la cultura "oficial" y debido también a la pobreza polisémica de "Los Diez Resposos" que, desde mi particular punto de vista, no determinó se dedicaran otras reflexiones.

En las conclusiones se explican los rasgos comunes de los diferentes grupos indígenas descritos en los cuentos, la relación obra-autor y el valor estético del libro de cuentos desde la perspectiva de este personal análisis con tendencia psicoanalítica.

Por último, deseo aclarar que, en lo relativo a las citas, todos los fragmentos narrativos a los que se hace referencia corresponden al libro de cuentos El Diosero en la colección popular del Fondo de Cultura Económica.

#### UN EJEMPLO DE TOTEM: "LA TONA"

En el cuento "La Tona", un narrador omnisciente trata, con estructura lineal, el tema de un alumbramiento entre los indígenas zoques de Chiapas. El narrador describe ese episodio de la vida del grupo indígena, al principio con aparente realismo y admiración, pero en el desenlace con cierta ironía que arranca al lector sonrisas.

Se concede especial interés a la descripción de usos y costumbres como el hecho de que las mujeres indígenas continúen con sus labores cotidianas a pesar de estar muy próximas a dar a luz o la costumbre de que ellas atiendan su propio parto.

Los personajes son extremos: poseen en superlativo cualidades.

El sujeto, Crisanta, la madre joven, es notable por su vitalidad, resistencia y valentía. En todo es igual a la naturaleza abrupta y exuberante a la que pertenece.

El esposo, Simón, es el auxiliador; asume cabal su rol de consorte.

El médico, contra lo esperado, por no pertenecer al núcleo indígena, es responsable y consciente de su obligación: a pesar de las peores condiciones atiende a los enfermos.

Altagracia es la típica comadrona de pueblo que, con métodos primitivos y rudos, trae los niños a un mundo igualmente crudo.

Se describe una sociedad indígena paupérrima donde, tal vez por esa causa, tiende a la autosuficiencia y a valorar los recursos naturales (usan hierbas para secar el sudor, chiles secos para provocar tos; manos y dedos como instrumentos quirúrgicos) como lo determinó la propia naturaleza. Vemos un núcleo social armónico sin la menor manifestación de neurosis o desequilibrio. Hay una lucha, pero ésta se libra contra el medio ambiente.

Se trata de un mundo cordial, amistoso y muy pequeño, se reduce al pueblo de Tapijulapa. Quizá de lo pequeño de su mundo cerrado dependa su sencillez y su carencia de conflictos interiores.

Observamos un pueblo de pastores sin más problemas que los propios de la vida material. Se recuerda, por esta particularidad, la novela pastoril o la Egloga II de Garcilaso, literatura renacentista donde aún el hombre parecía feliz sin la angustia derivada de saber demasiado, que el centro del mundo no es el hombre, sino el cosmos.

Su cultura oscila entre el mundo civilizado y la creencia en la magia. Sin embargo, aunque provoque cierta hilaridad el modo de elegir el nombre del recién nacido, considerando la forma, el medio ambiente o el contexto, es más pensado y coherente que en la sociedad moderna donde se selecciona de modo arbitrario atendiendo generalmente a la fonética o a la imitación de algún nombre de parientes o amigos que despiertan cierta

admiración en los padres.

Recuérdese que en la Edad Media, según la leyenda de Tristán e Isolda, si era considerado el medio ambiente para asignar un nombre: Tristán lo recibió por la tristeza de la madre en el instante del parto.

"La Tona" puede inscribirse dentro del naturalismo pues refleja un mundo social primitivo y crudo donde el hombre presenta sufrimientos infrahumanos:

"Sus pies -garras a ratos, pezuñas por momentos- resbalaban sobre las lajas, se hundían en los líquenes o se asentaban como extremidades de plantigrado en las planadas del senderillo" (p.7)<sup>12</sup>.

El narrador manifiesta poder de asimilación, destreza para atrapar a los lectores con un lenguaje sencillo y algunas frases poéticas felices y alusivas a elementos de la misma realidad de los protagonistas:

"Entonces la boca de ella se iluminó con un brillo de dos hileras de dientes como granitos de elote" (p.13).

Si analizamos de manera minuciosa mediante el método psicoanalítico, comprenderemos que, igual a la vida real, la historia aquí contada posee un lenguaje polisémico por lo menos con dos posibilidades significativas: la del mundo cotidiano y

---

<sup>12</sup> Francisco Rojas González, El Diosero, F.C.E., México, 1986. Todas las citas referentes a fragmentos narrativos se realizarán sobre esta edición, señalando sólo el número de página.

la del inconsciente que, según Freud, es inmensa como un mar y late semiculta bajo la primera<sup>13</sup>. En seguida se intentará mostrar esa otra realidad, la del inconsciente, interpretando de ese modo el relato para su mejor comprensión: al principio, se muestra una naturaleza agreste e indómita. De ella surge Crisanta como el centro o la representante y, por tanto, análoga.

Aparecen indicios de una vida resistente y ruda que sobrevive a pesar de las adversidades. Ese es el mensaje que produce la descripción de la cruz de hierro entre nubes: advierte que los protagonistas sufren y son de la misma condición, de carácter férreo entre la incertidumbre o la nubosidad de la vida.

El fragmento: "Crisanta, india joven, casi niña, bajaba por el sendero" (p.7) para el inconsciente significa bajar, caminar por la vida, por la correspondencia del micro con el macromundo, es decir, consciente e inconsciente.

Ella avanzaba dificultosamente por el peso de un tercio de leña. Esto equivale a la carga del hijo, producto de la sexualidad masculina, el miembro viril representado por palos, la leña. La interpretación es acertada considerando que para Freud los objetos alargados frecuentemente representan al falo<sup>14</sup>.

De pronto, sintió dolores de parto y pretendió inútilmente extraer al hijo con sus propias manos. Entonces se narra que la sed se le convirtió en tortura y se arrastró como coyota hasta

---

<sup>13</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo I, p.31.

<sup>14</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 220.

llegar al río. El río es el símbolo de la vida que fluye<sup>15</sup> y la sed, en ese instante, el deseo de salud, el ahínco de participación de la vitalidad; pero la náusea, en su situación se opuso y "rodó en la arena entre convulsiones". Se dice, de manera velada, que la mujer se sintió pequeña, común e insignificante como los granos de arena. Se adopta este significado por la connotación tradicional que la literatura atribuye a la arena.

Simón la encuentra y pide ayuda a la comadrona. Esta sugiere a la patrona se fortalezca o tense para adquirir resistencia mediante el mecanismo de tornar a la mente poderosa forzando su capacidad al rezar el credo al revés. Quizá el mundo civilizado debiera imitar este procedimiento terapéutico ya que sin sedantes y sólo a través de la concentración se elimina el dolor.

Se narra después que "Simón, entre tanto, habiase acurrucado en un rincón de la choza; entre sus piernas un trozo de madera destinado a ser cabo de azadón". Aquí la idea sobreentendida es que el esposo permanecía en ese momento con su sexo pasivo pero destinado a desempeñar sobre la mujer una función similar a la del azadón en la tierra: abrir el surco para sembrar.

El dolor vencía a la mujer, ya ni se esforzaba. "Simón trataba ahora de incertar a golpes el mango dentro del arillo del azadón; de su boca entreabierta salían sonidos roncós". Es decir que, el marido, practicaba también un mecanismo mental para el incremento de su hombría y responder, significativamente, a las exigencias de la situación. Por fin lo consiguió al tiempo que

---

<sup>15</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo III, pp. 129-130.

Altagracia declara la dificultad del parto porque el niño "viene de nalgas". Posiblemente, esta posición connote en México no sólo nacimiento con dificultad, sino una vida sumamente difícil por ser éste un país donde uno de los valores primordiales es afrontar las situaciones como hombre, macho que nunca huye ni da la espalda.

Crisanta permanecía en desmayo. Altagracia ordena a Simón que compre chiles secos para ponerlos en las brasas con el fin de que el humo haga toser a la parturienta y aflore de ese modo el producto.

Parece que existe aquí la intención de activar subliminalmente el recuerdo (o sea el humo) del falo, objeto causante del conflicto, representado de modo inconsciente por los chiles secos: se pretende provocar tos, repulsión a todo lo proveniente de la sexualidad masculina; así se libraría de los efectos del embarazo. Se asocia el fruto chile con el miembro masculino por la forma alargada y el sabor picante, pero placentero. Quien dude de esta asociación necesita únicamente escuchar las conversaciones de grupos campesinos u obreros, sobre todo, a la hora de la comida, cuando la palabra "chile" propicia verdaderos duelos de albur entre ellos. Se transforma ese vocablo en término de tabú sexual porque produce miedo pronunciarla y por ello se sustituye por "picante" o "salsa" aunque ésta última significa en rigor sólomente el jitomate con cebolla y sal, pero sin chile.

El adjetivo "secos" evoca un pene o unos chiles que en otros días se observó u observaron lozanos.

El hombre corre para cumplir el encargo, pero en el camino encuentra a Trinidad, su amigo, el peón de la carretera inconclusa (el camino personal civilizado, pero aún insuficiente). Este reclama su saludo y Simón se justifica comunicando:

"Aquella está pariendo desde antes de que el sol se metiera y es hora de que todavía no puede" (p.12).

Desea comunicar precisamente que su esposa se está convirtiendo en par "pariendo" y que ya las esperanzas de éxito no están claras, la problemática está oscurecida. El hombre en proceso de civilización (de carretera aún no finalizada) aconseja que Simón acuda al campamento de los ingenieros (quienes poseen ingenio) de la carretera porque "allí está un doctor que es muy buena gente" (p.12).

Después se comenta que falta muy poco para que todo esté perdido:

"La luna (acaso la ternura o la felicidad) muy alta decía que la medianoche (la completa oscuridad, la total desdicha) estaba cercana" (p.12).

En este punto se localiza el nudo del cuento, el punto de mayor interés y expectación respecto al tema.

El médico promete su auxilio; pero antes de acudir al pueblo de Tapijulapa, pregunta:

"¿Está bueno el camino hasta tu pueblo?"

El significado implícito es "¿existe peligro?" y Simón responde:

"Bueno, parejito como la palma de la mano" (p.13).

Está afirmando que todo es recto, normal, no existe peligro alguno, sino que por lo contrario, la gente brinda su amistad, la palma de la mano.

El médico tomó un trago de mezcal (símbolo de vida extremosa, difícil) y se dirige a proporcionar sus servicios.

Cuando Simón regresó al hogar, con yerbas extraídas de su sombrero (esperanzas por constituir vida de color verde sacada del sombrero, la cabeza) se limpió el sudor y respiró profundo (se proporcionó valor) para empujar la puertecilla de la choza (su autorrefugio). Crisanta, estaba cubierta con un sarape desteñido y yacía sosegada. Aquí el objeto sarape evoca protección, pero el adjetivo "desteñido" connota convalecencia, ausencia de calor o protección absoluta. Y continúa el autor:

"Altagracia retiraba ahora de la lumbre el agua caliente" (p.13).

El agua caliente es la representación de la vida recién nacida.

La pareja se alegra por haber procreado un macho, se manifiesta preferencia por el sexo masculino como en la mayoría de las sociedades primitivas. Esta preferencia ocurre debido a que el hombre goza de mayor libertad y representa una fuerza de

trabajo más valorada en la economía indígena. Constituye también, según Freud, la detentación del miembro viril que es envidiado por mujeres<sup>16</sup>.

"El nuevo padre rudo como un peñasco (duro, firme, cemento o base de la familia) vio por unos instantes aquel trozo de canela que se debatía y chillaba" (p.14).

Existe la comparación del niño con un trozo de canela por el condimento, el sabor o la alegría que ha traído a ese hogar.

Y se añade:

"-Es bonito- dijo-: se parece a aquélla en lo trompudo" (p.14).

El contenido latente de esta frase es una preocupación del hombre por el alimento del nuevo miembro familiar que comerá lo mismo que su madre. La interpretación se realiza considerando que es la boca (por donde se ingiere la comida) y no otro órgano lo que llama la atención.

En seguida muestra el jefe de la familia su felicidad expresando que es el hombre más feliz no del mundo, sino de Tapijulapa, el universo para él se reduce a su pueblo.

"El indio fue hasta el fogón de tres piedras que se alzaba en medio del jacal. Ahí se había amontonado gran cantidad de ceniza. En un bolso y a puñados,

---

<sup>16</sup> Sigmund Freud, Los Textos Fundamentales del Psicoanálisis, Trad. Luis López Ballesteros, Ramón Rey y Gustavo Dessal, Colección Grandes Obras del Pensamiento, Altaya, Barcelona, 1993, p. 415.

recogió Simón los residuos" (p.14).

El párrafo anterior es también figurado o metafórico pues en su interior, el inconsciente, se refiere a que del calor de la vida, en ese hogar compuesto ahora por tres personas, tres piedras o pilares, había ceniza, el pasado, los acontecimientos recientes. Por ello es coherente que se tome esa ceniza, ese polvo del suceso para buscarle nombre, ver cuál palabra corresponde por aparecer plasmada en esos residuos mediante la huella de un objeto o un animal.

Se ve claramente que el hombre primitivo concede gran importancia al ambiente que rodea al niño en el instante del nacimiento. Esta preocupación o este saber se mantenía vigente también en Europa todavía en la Edad Media. La observación anterior se demuestra en el siguiente fragmento de un romance medieval:

"Abenámar, Abenámar,  
moro de la morería,  
el día que tú naciste  
grandes señales había!  
Estaba la mar en calma,  
la luna estaba crecida:  
moro que en tal signo nace,  
no debe decir mentira"<sup>17</sup>.

Y continúa el indio agradecido:

---

<sup>17</sup> Cancionero de Romances Viejos, selección, prólogo y notas de Margit Frenk Alatorre, Colección Nuestros Clásicos, No. 20, UNAM, México, 1961, p. 94.

"Yo quisiera darle a su mercé más que fuera un puñito de sal" (p.15).

El desea corresponder recompensando al doctor por lo menos con un poco del sabor de la vida; pero no lo cumple por su pobreza extrema.

El día del bautizo, miércoles por la mañana, los zoches vestidos de limpio esperaron a la comitiva bautismal. De este detalle, en apariencia intrascendente, se observa una interesante costumbre indígena zoque: evocan la inocencia, situándose en el nivel del niño, se limpian o purifican para recibir al nuevo miembro de la comunidad.

En el desenlace leemos:

"Crisanta, fresca y rozagante, cargaba a su hijo seguida de Altagracia" (p.16).

En esas líneas se observa, como clave de la realidad aparentemente oculta, el inconsciente, que el significado del nombre de los personajes en la historia no es arbitrario, sino que, como en la literatura realista y la vida real, posee relación con sus acciones y su carácter:

Crisanta, procede del griego y significa "flor de oro"<sup>18</sup>. Por eso se justifica y tiene sentido que el autor la describa como fresca y rozagante; ella fue la flor de oro,

---

<sup>18</sup> Gutierrez Tibón, Diccionario de Nombres Propios, 2<sup>a</sup> ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p.67.

la femineidad fértil y valiosa.

- Simón es variante de Simeón, que en hebreo significa "oír"<sup>19</sup>. En el relato Simón es siempre el que atiende, el que escucha.
- Trinidad muestra la idea de tres, y ese número se justifica en el momento de su aparición en la obra: después de Simón y Altagracia, él es el tercero en colaborar para el alumbramiento de Damián Bicicleta.
- Altagracia hace honor a su nombre con su muy digno oficio de partera, es una gracia muy alta colaborar en el nacimiento del hombre.
- Damián Bicicleta  
Damián. En griego: "el que doma"<sup>20</sup>. Logró domar, desfallecer a la madre.

Bicicleta: "dos ciclos", posiblemente el de los padres y el del hijo.

En lo relativo al nombre, entre los zoches debe formarse por el correspondiente, según el calendario, y el de La Tona o el espíritu protector, tal vez exista en el cuento un pequeño tropiezo porque antes del desenlace, cuando se refieren al nombre de los adultos, nunca apareció ningún motivo o indicio de esa costumbre. ¿Acaso era común nombrarse únicamente por el primer

---

<sup>19</sup> Ibídem, p. 219.

<sup>20</sup> Ibídem, p.72.

nombre?

En conclusión, en "La Tona", desde el punto de vista del pensamiento freudiano, el asunto tal vez más importante que desarrolla es el problema del tótem. Tótem es un objeto o cosa de la naturaleza, muy a menudo un animal, considerado como protector y emblema de un clan, de una familia o de una tribu, que crea lazos de parentesco entre quienes de él dependen.

El totemismo, en cierta manera es un fenómeno opuesto al complejo de Edipo pues Freud opina que "el animal totémico es, en realidad, una sustitución del padre"<sup>21</sup>. Entre los indígenas zoques protagonistas del cuento analizado, esto es bien claro, pues se asigna la palabra bicicleta como primer apellido, el correspondiente al padre, porque ése fue el objeto primero que dejó huellas sobre la ceniza. Se menciona además que el espíritu de esa Tona o tótem protegerá al recién nacido. Esto es advertido por Freud pues explica que "el nombre del individuo es una de las partes esenciales de su persona y quizá incluso de su alma. El hecho de llevar el mismo nombre que un animal dado, debió inclinar al primitivo, a admitir un importante y misterioso enlace entre la persona y la especie animal cuyo nombre llevaba"<sup>22</sup>.

Al final, cuando se escoge el nombre del niño, el autor, con fina ironía, despierta la risa de los lectores por la aparente ingenuidad del padre zoque; no parece considerar que, en su

---

<sup>21</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, 7ª Reimpresión, Trad. Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, México, 1993, p. 184.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 147.

origen, la mayor cantidad de los apellidos tuvieron un tótem: López - Lobo, Mause - ratón, Arratia - rata, etc.

Ni considera el narrador en su ironía que los nombres se asignan en la actualidad por razones fonéticas o de simpatía de los padres por el nombre de parientes o amigos. Es decir que, al adoptarse un nombre por admiración de una persona conocida, se busca la similitud del niño con esa persona. En un plano más elevado sigue existiendo el totemismo pues se desea para el recién nacido la protección de una idea que dé como resultado una suerte similar a la ostentada por el personaje cuyo nombre se imita.

## EL ELLO, EL YO Y EL SUPERYO EN "LOS NOVIOS"

El texto "Los novios" de Francisco Rojas González posee un narrador omnisciente interesado, como antropólogo que es, en mostrar vida y costumbres de los indios tzeltales de Bachajón, en el estado de Chiapas. Sin embargo, el texto resultante no es de carácter científico o sociológico, sino un relato, motivo de reflexión por parte de la estética.

El autor muestra simpatía por el núcleo social autóctono. Esta preferencia indica identificación con la vida indígena y, por consecuencia lógica de esa afición, primitivismo en la manera de ser y de concebir el mundo.

El argumento consiste en narrar las costumbres en torno al casamiento de una pareja de indios tzeltales: enamoramiento, petición de mano, respuesta y boda.

Se encuentra coherencia, verosimilitud y ausencia de motivos ciegos. Estas particularidades redundan en calidad literaria para el texto.

Asegura María del Carmen Millán que "Rojas González es un heredero de la tradición costumbrista del siglo XIX"<sup>23</sup>. Lo comenta con cierta razón pues el cuentista desechó en los cuentos de El Diosero el afán moralizante, el problema del ascenso social mediante el casamiento o la herencia que son temas tratados por

---

<sup>23</sup> María del Carmen Millán, Antología de cuentos mexicanos I, 2ª ed., Nueva Imagen, México, 1977, p. 63.

las novelas mexicanas de costumbres citadinas del siglo XIX (La Calandria, Ensalada de Pollo, etc.) o el conflicto de los hombres al margen de la ley: revolucionarios o ladrones (Los Bandidos de Río Frio, Astucia, Ensalada de Pollo, El Zarco, Antón Pérez, La Bola, etc.) que es la problemática de las novelas mexicanas de costumbres en el campo. Adoptó, en cambio, el trazo de los personajes arquetípicos, el uso esporádico de refranes en el lenguaje popular, el patriotismo reflejado en el esfuerzo por la comprensión del México indígena y, sobre todo, la poetización de la realidad, más claro aún, la selección de episodios pintorescos o típicos de la vida indígena mexicana.

Los personajes del cuento "Los novios" y del libro todo desempeñan plenamente una función. No están sujetos a variaciones interiores; parecen observados desde fuera.

El sujeto es la pareja: jóvenes pasivos, víctimas de sus instintos vitales. El es un alfarero y ella, como es típico entre los indígenas, se dedica a las labores del hogar.

El destinador, quien provoca la historia, es la casualidad: el objeto perseguido es la satisfacción.

No existen oponentes. La totalidad de los personajes colabora:

- El Principal es un indio venerable por su edad. En su persona se da una suerte de sincretismo por sus funciones simultáneas de jefe civil y religioso. Se caracteriza por cumplir cabalmente con sus deberes.

Es curioso descubrir cómo los personajes son importantes por la función o idea que desempeñan. Por esta característica, inclusive son superfluos los nombres: así se refieren únicamente al Principal o a los novios sin nombrarlos.

Los otros, para la realidad en apariencia oculta, la del inconsciente, poseen un nombre simbólico: coincide en algún grado su obra o su carácter con el significado del nombre.

Juan Lucas

Juan procede del hebreo "Jahvé es benéfico, misericordioso"<sup>24</sup>.

Lucas tiene la raíz indoeuropea "luc" que significa ser luminoso, iluminar <sup>25</sup>.

Juan Lucas "ser luminoso, benéfico, misericordioso". En el texto es el padre del novio y se caracteriza por comprensivo e iluminado o perspicaz quizá por su condición de artesano sensible dedicado a trabajar el barro.

Mateo Bautista.

Mateo procede del hebreo Matatías: "Don de Jahvé"<sup>26</sup>.

Bautista: "el que bautiza". Quizá el que autoriza. Mateo Bautista ostenta un nombre que adquiere sentido tal vez por ser quien recibe los regalos y autoriza la formación de la nueva familia. Es el padre de la novia y representa también

---

<sup>24</sup> Gutierrez Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 141.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 153.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 164.

la dignidad y la observancia de la rigurosa etiqueta tzeltal.

- Bibiana Petra.

Bibiana: del latín vivianus, patronímico de vivo. Significa "viva, viviente"<sup>27</sup>.

Petra del latín petrus, "piedra"<sup>28</sup>.

Bibiana Petra "piedra viva".

Nombre y obra coinciden porque es una madre, cimiento de familia.

El destinador, quien obtuvo la satisfacción, fue la pareja, el propio sujeto.

Los personajes de edad madura, con excepción de Mateo Bautista, sufren cierto desplazamiento de la libido en la pareja joven, un deseo de revivir la juventud a través de los novios.

"El casamiento" como tema de la narración es apropiado para atraer el interés de cualquier lector.

Se describe una sociedad rudimentaria, fraterna y armónica, tal vez por su casi nula apertura al mundo civilizado. Se trata de una sociedad ideal semejante a la ambicionada por Juan Jacobo Rousseau en su deseo de "el regreso del hombre a la naturaleza". Esta utopía fue seguida por escritores europeos del siglo XIX como Francois René Chateaubriand en Atala o algún mexicano como Luis G. Inclán en la novela Astucia. Esa idealización fue propia

---

<sup>27</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 192.

del romanticismo y posteriormente de la literatura costumbrista porque implica selección de episodios, costumbres y modos de vida.

Entre los indios de América, la utopía de Rousseau resulta posible, a pesar de la pobreza extrema que se padece, porque el indígena mexicano tiende a la pasividad, al estoicismo, a la contemplación, pues como escribió Samuel Ramos "no pertenece a la raza del hombre rapaz"<sup>29</sup>.

Algunas costumbres sociales reflejadas en el cuento y que resultan interesantes son éstas:

a) La familia del novio ofrece regalos a la familia de la novia. Este detalle es una especie de avance psicológico, una preparación del camino para el inicio de relaciones más importantes. A través de esa costumbre se observa que los indígenas practican el procedimiento social, en lo que respecta a relaciones, partiendo de lo simple hacia lo complejo.

Esta costumbre de hacer obsequios a la familia de la novia tal vez sea una reminiscencia de aquella tradición española de asignar una dote a las doncellas.

b) El hombre de campo es sincero, amable y auténtico. Esta opinión es compartida por otros escritores:

---

<sup>29</sup> Samuel Ramos, El Perfil del hombre y La Cultura en México, 11ª ed., Colección Austral, Espasa-Calpe, México, 1983, p. 106.

Luis G. Inclán en Astucia describe al campesino del modo siguiente:

"Qué carácter este de nuestros rancheros tan franco y qué gente tan servicial -decía el gobernador a su secretario al ver entrar al coronel- en un instante cuento con un hombre que mucho me ha de servir, sólo por haberle dicho amigo mío, ya se ve, no trastornan ni dan sentido contrario a las palabras, estos rancheros son de pan pan y vino, vino, no traicionan su corazón, ni ocultan su modo de pensar"<sup>30</sup>.

Madame Calderón de la Barca, que visitó nuestro país entre 1832 y 1833, escribe lo siguiente sobre el tópico:

"Todo en esta hacienda respiraba la liberalidad más franca y generosa; y era un placer atestiguarlo; nada era mezquino o interesado"<sup>31</sup>.

c) El indígena rascó el suelo. El protagonista de "Los novios" practica esa costumbre en el instante de la boda.

José T. Cuéllar comenta también ese hábito:

"El indio, sobre todo, no trata de asuntos amorosos sin rascar la pared; la beldad cerril no oye si no rasca, y el elocuente mensaje de las manos, el recomendado acto segundo, se reduce en ciertas gentes

---

<sup>30</sup> Luis G. Inclán, Astucia, El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama, Promexa, México, 1979, p.581.

<sup>31</sup> Madame Calderón de la Barca, La vida en México, Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1974, p. 355.

a hacer un agujerito"<sup>32</sup>

Madame Calderón de la Barca lo certifica:

"Esta manera de arañar el suelo y de comer tierra a puñados era una costumbre usada por los indios para expresar su admiración"<sup>33</sup>

d) El consumo del mole como una comida mexicana especial, típica. En el fondo de esta costumbre quizá se halle la remembranza del primate carnívoro que devoraba al animal, incluyendo la sangre, en el mismo sitio de la caza.

Manuel Payno habla de la comida:

"Y para coronar la obra, un plato de mole de guajolote por un lado y mole verde por el otro"<sup>34</sup>

José T. Cuéllar también lo advierte:

"Mira, mujer -exclamó Saldaña descubriendo las cazuelas- ¡mole de guajolote, enchiladas y frijoles con sus tortillas y su pulque correspondiente!"<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> José T. Cuéllar, Historia de Chucho el niffo, Colección, Escritores Mexicanos, Porrúa, México, 1975, p.4.

<sup>33</sup> Madame Calderón de la Barca, p. cit. p.77.

<sup>34</sup> Manuel Payno, Los Bandidos de Río Frio, Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1982, p.22.

<sup>35</sup> José T. Cuéllar, Baile y Cochino, Colección Escritores Mexicanos, Porrúa, México, 1977, p. 270.

Y Madame Calderón de la Barca lo registró de este modo:

"Me estoy familiarizando con muchos de los platillos mexicanos; mole (carne guizada con chile colorado)"<sup>36</sup>

e) La afición por el canto. En el cuento "Los novios", el protagonista muestra ese gusto; de esa manera el padre, Juan Lucas, se entera que su hijo ha mudado de estado de ánimo.

Es posible que el canto sea el arte más primitivo, brota de modo espontáneo y natural.

Esa costumbre es mencionada por Rafael Delgado:

"La muchacha es bonita, pero muy alegre de ojos; a todos les enseña los dientes, con todos se ríe, y no hace más que cantar -por eso le pusieron el apodo"<sup>37</sup>.

Y por Manuel Sánchez Mármol:

"Dotado de un timbre de voz purísimo, quiso el Padre Reyes incorporarlo a su grupo de cantantes contra el cual propósito se rebeló alegando que no tenía oído, y cuando se le quiso poner a prueba, adrede se desentonaba, con lo que dejó justificada su insuficiencia"<sup>38</sup>.

José T. Cuéllar:

---

<sup>36</sup> Madame Calderón de la Barca, op. cit. p.120.

<sup>37</sup> Rafael Delgado, La Calandria, Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1983, p. 4.

<sup>38</sup> Manuel Sánchez Mármol, Antón Pérez, Colección Escritores Mexicanos, Porrúa, México, 1974, p. 23.

"Elena se arrodilló y comenzó las oraciones que eran interrumpidas por coplas cantadas, en las que la voz de Pérez sobresalía, pues era la de cantar una de sus habilidades"<sup>39</sup>.

Madame Calderón de la Barca escribe:

"y en lo que se refiere a la calidad de las voces, son tan comunes en México como raras en Inglaterra"<sup>40</sup>.

El hecho de que la mayoría de las costumbres aparecidas en el cuento "Los novios" estén referidas en varias obras costumbristas del siglo XIX significa que existe una especie de código para incluirlas. Este parece basarse en el concepto de lo típico sobresaliente. Entiéndase por típico lo representativo o peculiar de una región. Se comprueba de esta manera que en el cuento "los novios", la realidad fue sometida a selección, se escogió un episodio pintoresco.

Sobre la ideología o el modo de entender el mundo de los indios tzeltales, se perciben dos universos o dos niveles: el espontáneo, subjetivo, natural, que aún no es válido, y el formal u objetivo que se nutre del primero. Por esta dualidad de mundos se sorprende a los protagonistas preocupados en todo momento por cumplir la etiqueta, seguir rituales consuetudinarios y toda clase de formulismos. Es posible que esa inquietud indígena sea, en realidad, el lente, la preocupación propia del escritor ya que es un profesional de la antropología.

---

<sup>39</sup> José T. Cuéllar, Historia de Cucho el niffo, p.131.

<sup>40</sup> Madame Calderón de la Barca, op. cit. p. 216.

En el cuento existe una estructura rigurosamente tradicional pues se delimitan claramente las partes que la conforman.

El lenguaje se encuentra matizado con algunos mexicanismos. Ejemplos:

- Tapexco. Tal vez proceda del náhuatl: tapechtle o tlapechtle: cama de tablas<sup>41</sup>.

- Metate, del náhuatl: métlatl, piedra negra, cacariza y rectangular que se sostiene en tres pies de la misma piedra, formando una sola pieza, dos delanteros menores y un trasero más alto, de modo que el metate forma un plano inclinado sobre el cual, estando de rodillas, muelen las mujeres el maíz, el cacao, el chile con la mano del metate o metlalpil que es una piedra larga, redonda y también cacariza<sup>42</sup>.

- Huipil, del náhuatl: huipilli, camisa indígena de algodón, sin mangas<sup>43</sup>.

Se observa siempre en la obra, como lo veremos a continuación al descifrar con algún detenimiento la significación del inconsciente, la intención de obtener la polisemia, gran diferencia entre una obra literaria y otra que no lo es.

Se narra, al inicio, el modo como el eros, o sea la pulsión

---

<sup>41</sup> Luis Cabrera, Diccionario de Azteguismos, 4ª ed., Oasis, México, 1982, p.123.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 82.

sexual o pulsión de vida<sup>44</sup>, se apodera de un muchacho, hijo único de Juan Lucas, indio tzeltal de Bachajon: "cierta inquietud nacida del alma lo iba separando día a día de sus padres, llevado por un dulce vértigo..." (p.17).

Ese impulso lo hace reparar, de pronto, en la naturaleza de la que forma parte:

"El murmullo del riachuelo lo extasiaba" (p.17).

Para el inconsciente esto significa que el susurro del transcurso de la vida lo conmueve.

En seguida se cuenta que:

"El aroma miel de abejas de la flor de pascua había dado por embelezarlo" (p.17).

Se trata en realidad de la dulzura de la vida que lo ha cautivado.

Los sucesos constituyen una especie de lenguaje metafórico que encuentra su valor verdadero en el plano que subyace bajo la realidad aparente.

Luego se cuenta que:

"Y los suspiros acurrucados en su pecho brotaban en silencio, a ocultas, como aflora el desasociado cuando se ha

---

<sup>44</sup> Sigmund Freud, Los Textos Fundamentales del Psicoanálisis, p. 330.

cometido una falta grave" (p.17).

Del fragmento anterior se conoce que el joven procede de un mundo establecido, el previo al enamoramiento, para aspirar, a través de la excitación del ello, a otro estadio, el del superyo. Se entiende por ello "el instinto"<sup>45</sup> y por el superyo, el ideal del yo, o sea, el ideal "de la razón o de la reflexión"<sup>46</sup>. Este personaje, el novio, está determinado por el espíritu proteico pues inclusive es alfarero y del barro, una realidad primera, hace aparecer otra, la requerida por la sociedad en la que se desenvuelve.

"A veces se posaba en sus labios una tonadita tristonca, que él tarareaba quedo, tal si saboreara egoístamente un manjar acre pero gratisimo" (p.17).

Por un estado especial de emotividad, el personaje se eleva a la función encomendada al arte. En ese momento su padre, Juan Lucas, impulsado por la perspicacia y el cumplimiento del deber, advierte: "ese pájaro quiere tuna" (p.17).

El rigor está comentando, a través de una frase simbólica metafórica, que la libido del macho, representada por el pájaro, según Freud<sup>47</sup>, desea satisfacerse. En el significado de ese animal está de acuerdo el inconsciente colectivo pues en el

---

<sup>45</sup> Sigmund Freud, op. cit. p.560.

<sup>46</sup> Ibidem, p.563.

<sup>47</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo III, 15ª Reimpresión, Trad., Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, México, 1988, p.132.

lenguaje popular mexicano la palabra pájaro se utiliza como albur y ya se considera tabú su pronunciación.

El joven influido por el eros se llena de vergüenza ante la represión del tánatos representada por el padre. Se entiende por tánatos la pulsión contraria a la de la vida, la de la represión y de la muerte<sup>48</sup>.

"Ella también era de Bachajón, pequeña, redondita y suave. Cuando iba por agua (vida o sexualidad para el inconsciente)<sup>49</sup> al riachuelo (transcurso de la vida, el tiempo, según Jung)<sup>50</sup> pasaba frente al portallillo de Juan Lucas donde el joven sentado ante una vasija de barro crudo, un cántaro redondo y botijón, al que nunca daban fin aquellas manos diestras e incansables" (p.17).

En ese contexto, el cántaro es un símbolo fálico por la forma alargada y erecta, según lo expuesto por Freud<sup>51</sup>: se ve la sugerencia de masturbación deducida por el manipuleo de esa vasija de barro. Además de la forma del objeto mencionado, existen datos del inconsciente colectivo que pueden reforzar esta aseveración. Me refiero a una adivinanza del pueblo mexicano sobre el cántaro:

---

<sup>48</sup> Sigmund Freud, Los Textos Fundamentales del Psicoanálisis, p.330.

<sup>49</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo III, p.130.

<sup>50</sup> Carl G. Jung., El Hombre y sus Símbolos, 4ª Ed., Caralt, Barcelona, 1984, p. 196.

<sup>51</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo III, p. 130.

"Lo meto seco  
lo saco mojado  
lo pongo en el suelo  
y se queda parado"<sup>52</sup>

Por casualidad se encontraron las miradas de los muchachos. "No hubo ni chispa, ni llama, ni incendio después de aquel tope, que apenas si pudo hacer palpitar las alas del petirrojo anidado entre las ramas del granjeno que crecía en el solar" (p.18).

En otros términos, con el encuentro de los jóvenes no sucedió nada más que la alteración de la libido representada por el pájaro rojo que habitaba en el granjeno (un árbol espinoso de frutos pequeñísimos y rojos), es decir, que esa pasión asomaba sólo en brevísimas ocasiones; se asocia pasión con el color rojo y el tamaño de los frutos con los instantes breves.

Desde entonces ella, al pasar frente a la casa del alfarero, lo buscaba con la vista, y él, al descubrirla, la abrazaba con los ojos y con ellos la seguía hasta perderla en el follaje del río.

Se entiende que el muchacho continuaba con aquella imagen entre fantasías (es esta la equivalencia metafórica de follaje) propias del transcurrir de la vida (esta es la connotación de río).

Aquí finaliza el planteamiento del cuento; se narran, en esencia, los efectos del despertar del eros en los jóvenes.

---

<sup>52</sup> Rosa María Farfán y Mario Calderón, La Adivinanza, Cajica, Puebla, 1993, p. 165.

En seguida se cuentan los intentos de las personas adultas por dar forma a los impulsos del eros, quizá darles satisfacción para convertirlos en tánatos. Por esta razón se dice que fue una tarde refulgente (tal vez se hace alusión a la época en que sucede el hecho en la vida de Juan Lucas. Kayser hablaría aquí de la presencia del elemento épico<sup>53</sup>: un paralelismo del mundo externo con el interior del personaje).

El padre, al enterarse del enamoramiento del muchacho acude con El Principal, el representante de la autoridad, para que pida a la muchacha dando cauce, de esa manera, a las inquietudes del hijo.

El principal no muestra una vida interior sino que tiene un valor de ficha de ajedrez dentro de la forma.

Los dos visitan la casa del padre de la novia. Llevan regalos: chocolate (la equivalencia para el inconsciente tal vez sea de amabilidad y optimismo. La asociación se da por el concepto de dulzura), cigarros (deseo de paz, convivencia. Para asignar este valor, recordamos que tradicionalmente se relaciona la paz de las tribus indígenas con el acto de fumar una pipa), un tercio de leña y otro de ocote. Desde la teoría freudiana, la vara es representación viril por su forma alargada<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, Trad. María D. Mouton y V. García Yebra, Colección Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1972, p.233.

<sup>54</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 220.

El anfitrión, Mateo Bautista, los recibe con el saludo: "Ave María Purísima del Refugio" que para el inconsciente significa ¿qué ave busca refugio? los visitantes contestan: "sin pecado original concebida" (p.19). Es decir, sin carga de culpa o mala voluntad. Gruñe un perro, el símbolo freudiano del instinto de la agresividad<sup>55</sup> y la molestia. Una nube atosigante (el desconcierto, la incertidumbre) recibe a los recién llegados. Ellos llevan los sombreros en las manos y caravanean a diestro y siniestro con amabilidad.

En el fondo de la choza, la niña, motivo del ceremonial acontecimiento, echa tortillas. Su cara, enrojecida por el calor del fuego (en este caso fuego tiene también doble valor, para el inconsciente es la pasión, el fuego sexual, en la realidad onírica)<sup>56</sup>, disimula su turbación como tórtola (hembra hogareña) recién enjaulada.

Cerca de ella, la madre, Bibiana Petra, víctima de desplazamiento de la libido hacia su hija, no esconde el gozo y señala a los visitantes dos piedras (símbolo de base o cimiento sólido) para que se sienten.

Dice El Principal a Mateo Bautista:

"Aquí nuestro vecino y prójimo Juan Lucas pide a tu niña para que le caliente el tapexco a su hijo" (p.20).

---

<sup>55</sup> Ibidem, p.243.

<sup>56</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo III, p.120.

Frente a esa pretensión del eros, el padre, Mateo Bautista, enumera las características que su hija tiene de tánatos (haragana, tonta de la cabeza, prietilla y chata; no le debe nada a la hermosura) por lo tanto, no reúne las condiciones exigidas por el eros en su selección natural. Continúa: "yo no sé la verdad que le han visto"; "yo tampoco" (p.20) responde Juan Lucas, a manera de albur, y de este modo el autor vierte cierta ironía. Más adelante Juan Lucas comenta: "la verdad es que al pobre se le ha calentado la mollera" (p.20). La acción del eros siempre tiene lugar en estados de excitación y calor.

Sorprende que en esa sociedad la mujer no posee ningún derecho.

"La niña echada sobre el metate, escucha" (p.20).

Claramente existe un significado oculto en esta frase. Este se revela si recurrimos otra vez al inconsciente colectivo referido en otra adivinanza popular mexicana con el tema de la forma del metate, forma de posición común para practicar el coito:

"Tú boca arriba  
yo boca abajo  
te echo las bolas  
y te trabajo"<sup>57</sup>.

Esto indica que la muchacha se encuentra en espera de satisfacción sexual.

---

<sup>57</sup> Rosa María Farfán y Mario Calderón, op. cit., p. 73.

La etiqueta tzeltal impide a Mateo Bautista aceptar los presentes y los visitantes se retiran. Cuando se han marchado, él pide guaro a su esposa Bibiana Petra y lo bebe en silencio. Ese aguardiente es simbolo de vida terrible, intensa, quemante.

La visita se repite a la semana siguiente y en esta ocasión visitante y visitado deben beber guaro, la vida intensa; pero la petición reiterada no se acepta y se rechazan nuevamente los regalos incrementados ahora con jabones de olor, marquetas de panela y un saco de sal. Estos objetos parecen constituir un campo semántico donde el rasgo común más evidente es el concepto de "sabor".

La joven ha dejado de ir por agua al río. Así lo determinan las costumbres. Esto indica que tiene segura su propia satisfacción; ésta ya no depende del río de la sensualidad.

En la tercera visita, el anfitrión, Mateo Bautista, ha de conceder la mano de su hija. Entonces los regalos se han aumentado con un "enredo de lana" (que representa el acuerdo o arreglo cordial), un huipil bordado con flores y mariposas de seda, aretes, gargantilla de alambre y una argolla nupcial. Se puede concluir fácilmente que los dos últimos objetos son símbolos del compromiso por la opresión ejercida sobre el cuerpo.

La muchacha sigue martajando maíz en el metate con su cara inmutable ante el impío rescoldo. Es decir, continúa en la misma excitación sexual, hasta que llega por fin el día de la boda.

Tal vez el nudo de la narración se encuentra en la tercera visita, porque el clímax tiene relación siempre con la mayor

intensidad del tema tratado.

El desenlace comienza cuando se narra la boda:

"Por primera vez se ven los dos a corta distancia. Ella sonríe modosa y pusilánime. El se pone grave y baja la cabeza mientras rasca su guarache chirriante de puro nuevo" (p.22).

Esta actitud del novio significa timidez y asombro. El desearía desaparecer, ocultarse. Hacer la realidad más holgada y la situación menos estrecha o comprometida.

Al final, Bibiana Petra comenta:

"Muy contenta va mi hija, porque es el día más feliz de su vida. Nuestros hombres nunca sabrán lo sabroso que nos sabe a las mujeres cambiar de metate" (p.23).

En esta frase última se justifica con amplitud el valor asignado al objeto metate como posibilidad o modo de satisfacción sexual.

El narrador termina el relato refiriendo que al torcer el vallado espinudo (se connota dificultades por las espinas) él toma de la mano a la muchacha, mientras escuchan bobos el trino de un jilguero, es decir, de la sexualidad o el eros triunfante.

En síntesis, el cuento muestra la lucha del ello de los jóvenes por encontrar posición en el superyo; en otros términos, se trata de la observación del modo como paulatinamente adquiere forma o se consolida una relación de pareja.

## EL TANATOS: "LAS VACAS DE QUIVIQUINTA"

El cuento "Las vacas de Quiviquinta" tiene un narrador omnisciente interesado en contar detalladamente a un lector cualquiera el modo de actuar de los indígenas coras de Nayarit ante el problema de una crisis de hambre o pobreza extrema.

Así como el cuento "La tona" se inicia haciendo surgir a la mujer protagonista de las entrañas de la vegetación confundiendo con ella, "Las Vacas de Quiviquinta" empieza mostrando primero animales, perros hambrientos, para establecer posteriormente la comparación con las personas que también estaban famélicas. Este es un rasgo de naturalismo que, de manera subliminal o inconsciente, evoca la parte instintiva de los humanos y pareciera exponer la tesis de que el hombre no es solamente un individuo, sino que es, como decía Ortega y Gasset, él y sus circunstancias, es decir, la vegetación y los animales, y que por ello, el medio ambiente es símbolo de lo que ocurre en el interior de las personas.

Desde el punto de vista del análisis literario con tendencia psicoanalítica, el cuento sitúa su historia en el tánatos pues presenta a un núcleo social indígena padeciendo el hambre que se ha hecho "andancia", existe crisis vital; el indígena carece de recursos económicos y no encuentra comida en su comarca.

Este problema de extrema pobreza y falta de alimentos es muy común en el campo mexicano todavía en el siglo XX. En la actualidad hemos visto un problema semejante entre los Tarahumaras. La hambruna se sucede por la práctica de técnicas rudimentarias de cultivo. Se agrava por exceso de lluvia, como

se narra en este texto, o por frecuentes sequías que impiden el desarrollo de la agricultura y la cría de ganado.

Todo el pueblo sufre. Se cuenta que en los jacales de los coras se había acallado el perpetuo palmoteo de las mujeres. Es evidente que el narrador se refiere intencionalmente a la elaboración de las tortillas, alimento esencial del mexicano, que se forma aplanando el testal, la pequeña bola de masa con las dos palmas de las manos hasta obtener una tela delgada y redonda; pero se hace referencia también, en la otra cara de la vida, la del inconsciente, al desánimo, la tristeza de la población que había cesado de aprobar o de aplaudir su propia existencia sobre la tierra.

En esas condiciones, el macho, como en la mayoría de las especies, intenta abrir otras perspectivas; pero se le advierte que será inútil porque otras personas, Jesús Trejo y Madaleno Rivera, acaban de regresar del norte empobrecidos y diciendo que no hay trabajo por ningún lado. En este contexto, la palabra "norte" tiene la connotación del inconsciente colectivo mexicano de orientación segura, salida, etcétera.

Ahora en los jacales coras se consumen las gordas de cebada, como el pan ácimo que consumían los hebreos en los días de penitencia.

El tánatos ha realizado ya tantos estragos que, según dice Esteban Luna, el año siguiente no quedará ni semilla, no habrá manera de que se renueve la vida.

En este punto, de acuerdo al tema desarrollado, que es la

lucha por la sobrevivencia, y de acuerdo a la dialéctica o la lucha de contrarios, se encuentra el climax o el nudo del cuento.

Se comenta que enviarán maíz de Jalisco; pero los coras no lo creen: expresan complejo de inferioridad, imaginan que socialmente no lo merecen, que no quitarán la comida a los hombres de aquel estado, los mestizos, para dársela a ellos, los indígenas. Es decir que, como afirma Samuel Ramos, el complejo de inferioridad siempre surge de la comparación de lo inferior con lo superior y conduce a la soledad, al rencor, al resentimiento<sup>58</sup>. Este complejo de inferioridad quizá tenga su explicación en la historia de México pues a los indígenas se les hizo creer que todo lo extranjero era mejor y que ellos debían soportar resignados e impotentes la explotación.

Es curioso comprobar que, frente a la carencia de la comida acostumbrada, la amable, los coras sobreviven con vegetales amargos, propios de su región, y en su mayoría silvestres: nopales, cebada y mezquite, una vaina amarga que sólo es masticada y al final debe tirarse mediante un bagazo.

Hay un comentario hecho por Esteban a su esposa, Martina, sobre que la hija es dichosa por tener mucho de donde y de qué comer. En él se advierte la libido del marido, cierta liberación de su erotismo; Martina, halagada, rió con ganas.

Una situación semejante sucedió cuando la madre da el pecho a su hija y es sorprendida por el matrimonio que va a contratarla. En este caso el forastero también muestra una

---

<sup>58</sup> Samuel Ramos, El Perfil del Hombre y la Cultura en México, p. 113.

actitud libidinosa; Martina, en este caso, manifiesta rubor y, con esa reacción, quizá la moral de su núcleo indígena.

El indígena se presenta absolutamente unido a su tierra, está convencido de que la solución no es huir ni abandonarla.

Se explica que los únicos que todavía se encuentran bien son los que aún conservan animalitos; quizá sea una referencia a los instintos, la equivalencia de los animales para la realidad inconsciente; y se comenta que ellos ya echaron a la olla el gallo, tal vez la valentía, el orgullo, el espíritu de lucha y que les quedaron únicamente las gallinas, acaso la cobardía y la pasividad.

El valor semántico de este animal se aclarará si recordamos que la expresión lingüística "ser gallina" invariablemente se utiliza con la connotación de cobardía o amilanamiento.

Se agrega que ahí andan las gallinas sólidas (solitarias) y viudas escarbando la tierra, manteniéndose de pinacates, lombrices y grillos. Esta observación resulta interesante si recordamos que en el cuento "Los novios" el indígena, igual que estas gallinas, cuando no sabe qué hacer, ante la impotencia frente al medio ambiente, también escarba el suelo, es decir, es esta una actitud plenamente instintiva, compartida tanto por humanos como por animales.

Se cuenta luego que don Remigio, el barbón, vende la leche cara, a veinte centavos el cuartillo, y es mal vista su acción porque parece un acto de rapiña en tiempos de necesidad del pueblo. Otro detalle interesante en el asunto es la descripción

de don Remigio como hombre barbón con poder económico. Esta posiblemente sea una reminiscencia cultural pues recuérdese que, entre los egipcios, la barba era símbolo de detentación del poder.

Se habla luego de dejar todo en manos de Dios, como lo expresa Evaristo Rocha: "vamos aguantando tantito a ver qué dice Dios" (p.27) como si el hombre fuera marioneta en las manos de un Dios que todo lo está planeando; a través de este detalle se observan síntomas de cierta neurosis y una mentalidad en algún grado mágica.

Los protagonistas se encaminan el jueves al tianguis y llevan su gallina "bulique" como única mercancía. Están tan pobres que sólo poseen ese animalito.

Es probable que este recurso plástico de manifestación de pobreza haya sido retomado luego por García Márquez pues en la novela El Coronel no tiene quien le escriba, El Coronel es también muy pobre y tiene toda su esperanza de cambio de fortuna cifrada en un gallo de pelea; téngase presente que El Diosero fue publicado en 1952 y García Márquez editó su novela 9 años después.

Cuando la familia se dirige al mercado, se hace énfasis en las tres vacas de don Remigio que un peón está ordeñando. Ese es un indicio que constituye un motivo para anunciar las acciones posteriores del relato cuando Martina desempeñará la misma función que las vacas.

Y se producen dos costumbres típicas mexicanas: palpar la

pechuga de la gallina para conocer su valor y regatear el precio. Esta última se encuentra referida en otras obras costumbristas del siglo XIX como Baile y Cochino de José T. Cuéllar:

"-Doy ocho  
- Muy buen dinero, pero vale quince.  
Después de mucho hablar, Saldaña se quedó con la levita por nueve pesos"<sup>59</sup>

Y La vida en México de Madame Calderón de la Barca donde se confirma con esta observación:

"Le rodean las mujeres, jóvenes y viejas, ofreciéndole la décima parte de lo que pide"<sup>60</sup>.

Hace aparición en el cuento otro detalle de la psicología del mexicano cuando el cliente sólo ofrece dos pesos por el animal. Esteban contesta:

"No... a poco crees que me la robé" (p.29).

Se aclara que los objetos bien habidos, legales deben valorarse de manera decorosa. La honradez tiene un valor. Es un valor moral que exige un precio material en la mente de los indígenas coras.

En seguida se relata el suceso que da sentido al cuento. Un matrimonio contrata regateando, como es lo usual, a Martina para nodriza o "chichihua" como es descrita esa misma costumbre en El

---

<sup>59</sup> José T. Cuéllar, Baile y Cochino, p. 267.

<sup>60</sup> Madame Calderón de la Barca, op. cit. p. 48.

Periquillo Sarniento<sup>61</sup> la primera novela hispanoamericana.

El esposo, Esteban, con dignidad de marido rechaza la situación; pero la mujer indígena deseosa de contribuir en la solución de la economía familiar acepta y es llevada a Tepic al tiempo que opina sobre su hija:

"anda, la crías con leche de cabra mediada con arroz... a los niños pobres todo les asienta" (p.31)

Queda demostrado, de este modo, que la mujer indígena cora sí colabora en la manutención de la familia y que los indígenas frente a los problemas, aparentemente insalvables, son capaces de "dar de sí", es decir, pueden esclavizarse o soportar con estoicismo una especie de autoventa.

El acto de alquilarse como nodriza representa además un rasgo de literatura naturalista por considerar, en este caso, a una mujer con características similares a las de las vacas.

El suceso enseña como una persona, cuando encuentra problemas difíciles de resolver, acude a sus orígenes, lo primitivo que, desde el punto de vista físico, mantiene mayor lozanía que la forma de vida más civilizada; la mujer citadina parece de rasgos más finos, pero es menos vital.

En el hecho, vemos nuevamente el fenómeno de menosprecio de los indígenas por su propia raza; hasta ese rincón de la

---

<sup>61</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi, El Periquillo Sarniento, 10ª ed., Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1969, p. 13.

conciencia los ha conducido la historia y la lucha de razas como opinaba Samuel Ramos<sup>62</sup>.

Finalmente, con la partida de la mujer y el abandono de la niña y el esposo, el autor escribe un desenlace conmovedor que presenta claramente su simpatía por la gente desprotegida.

El cuento ha sido escrito con estructura rigurosamente lineal y en lo relativo a los personajes, parece importar la colectividad. Por esta causa, los protagonistas son solamente quienes asoman el rostro para pintar un cuadro típico de la vida de los indígenas coras. Esta es la explicación de que en ese conglomerado aborigen, quienes participan en la escena de esa clase de vida manifiesten su simbolismo, o sea, que coincida su obra y carácter con el significado de su nombre:

- Esteban. Latin, Stephanus "guirnalda, corona"<sup>63</sup>

Luna. Para el inconsciente ese término connota sensualidad por el objeto al que se refiere.

Esteban Luna: "coronación de las sensaciones".

En el contexto de la obra analizada, la relación con el nombre se da porque la "hambruna", la miseria, encuentra su punto de culminación o coronación en la persona de Esteban que es uno de los protagonistas.

---

<sup>62</sup> Samuel Ramos, op. cit. p.51.

<sup>63</sup> Gutierre Tibón, op. cit. p. 91.

- Martina. Latín, Martinus, "perteneciente a Mars", Marte mujer marcial que lucha<sup>64</sup>.

La relación nombre-obra es obvia pues Martina es la esposa que en el cuento "Las Vacas de Quiviquinta" lucha por la subsistencia, inclusive alquilando su propio cuerpo. Se observa más práctica y más realista que su marido; se caracteriza por su valor y espíritu de colaboración.

- Remigio el barbón.

Remigio. Latín, "Remigius" de Remex, Remigis, "Remero"<sup>65</sup>.

El sentido del significado de nombre y obra se da porque en el texto es éste el nombre de un personaje que sobrevive bien, rema, a pesar de la crisis, por conservar tres vacas y vender la leche a muy alto precio.

- Jesús Trejo.

Jesús- del hebreo Yeho-Shuah "Yahve salva", el salvador<sup>66</sup>.

Trejo. En aragonés "piedra para tirar al chito"<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Ibídem, p. 164.

<sup>65</sup> Ibídem, p. 204.

<sup>66</sup> Ibídem, p. 134.

<sup>67</sup> Gutierre Tibón, Diccionario Etimológico Comparado de los Apellidos Españoles, Hispanoamericanos y Filipinos, Diana, México, 1988, p. 240.

El significado completo es salvador tal vez de su pueblo lanzando una pequeña piedra o una posibilidad.

En el texto existe relación nombre-obra porque es éste el nombre de un personaje que busca la salvación a la problemática de la miseria, un camino para los indígenas, yendo de bracero a Los Estados Unidos; regresa empobrecido y esa perspectiva de progreso es eliminada.

- Madaleno Rivera.

Madaleno. Magdaleno es considerado como "quien sufre o llora" para el inconsciente popular por la referencia a Magdalena, la mujer arrepentida que es consolada por Cristo.

Rivera "orilla del río"

Madaleno Rivera "el que sufre o llora en la orilla, la marginación".

Nombre y acciones son coincidentes en el cuento porque este personaje regresa también de Los Estados Unidos sin haber obtenido fortuna, torna más miserable de lo que se fue.

- Evaristo Rocha.

Evaristo. del griego agradar, complacer, agradable<sup>68</sup>.

Rocha. Derivado de una lengua prerromana: roca<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Gutierre Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 97.

<sup>69</sup> Gutierre Tibón, Diccionario Etimológico Comparado de los Apellidos Españoles, Hispanoamericanos y Filipinos, p. 209.

Evaristo Rocha: Roca complaciente, agradable.

La relación se encuentra en el hecho de que este personaje incidental es resistente como las rocas y al mismo tiempo amable.

En el cuento, en términos de ideas o de conceptos, el sujeto es el coronado de pobreza, Esteban, y la que lucha por la manutención, Martina, la Vaca de Quiviquinta.

El objeto es precisamente la sobrevivencia, los adyuvantes fueron el matrimonio que alquiló a Martina y los hombres que podían ser ejemplos a seguir, Jesús Trejo y Madaleno Rivera. Ellos, en realidad, representan el desengaño, el camino que no se podía imitar por haber regresado frustrados de su intento por mejorar su situación económica en Estados Unidos, en esa medida colaboraron. Evaristo Rocha es también un adyuvante por el ánimo que pretende infundir en los protagonistas; Don Remigio el barbón es oponente por vender la leche de sus vacas a muy alto precio y propiciar, de esta manera, la imposibilidad de sobrevivir; el cliente que se opuso a comprar la gallina "bulique" es también un oponente; el destinador fue la miseria, la crisis vital; el destinatario, quien ganó; el beneficiario, fue el propio sujeto, la familia compuesta por Esteban, Martina y la niña recién nacida.

El lenguaje destaca por su coloquialismo y sus frases hechas como "está muy flaca la caballada" con el significado de estamos en crisis o "Dios con ustedes".

En síntesis, el cuento es interesante por mostrar el modo de reaccionar de los indígenas frente a un problema de extrema

pobreza.

Desde la perspectiva de la psicología es notable este texto porque a través de él observamos el proceso de evolución o de dialéctica cuando la vida se encuentra en el punto climático del tánatos, y los protagonistas no parecen encontrar, de tanta oscuridad, la solución. El lenguaje en algunos instantes es polisémico son sus dos posibilidades de significación: el sentido recto de la realidad y la connotación simbólica propia del inconsciente en algunos términos como gallo, gallina, norte, el palmoteo de las mujeres, los alimentos ácidos propios del tiempo de crisis entre los indígenas, el significado de los nombres y su relación con el contexto.

## EL TABU EN "HICULI HUALULA"

El cuento empieza cuando una mujer presa de locuacidad histérica, según lo afirma el narrador protagonista, da su queja al patriarca de Tezompan, un pueblo huichol, de que su marido murió por haber dudado de su deidad, Hículi Hualula, de quien el pueblo no puede pronunciar siquiera el nombre.

Se observa inmediatamente en esa sociedad una neurosis colectiva por la existencia de un problema relacionado con un tabú sobre lo sagrado.

El término tabú fue tomado del inglés "taboo" y éste de la lengua del archipiélago de Tonga (Polinesia) donde significa "prohibido" y suena "tabú". Los estudios de Wilhem Wondt y Sigmund Freud lo introdujeron al léxico con el significado de "lo sagrado", "lo prohibido", "lo impuro".

Como se presenta en este caso, Freud opina que "el tabú cumple la función de proteger a los débiles, mujeres, niños y hombres vulgares contra el poderoso "mana" (fuerza mágica)"<sup>70</sup>.

Un individuo ebrio viola la prohibición y es castigado con la muerte. No se aclara el motivo del fallecimiento, pero el deceso podría encerrar una especie de autocastigo por la violación al tabú que no es otra cosa sino la objetivación del temor al poder demoníaco que se supone oculto en el objeto ya que

---

<sup>70</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p. 31.

los demonios no pueden ser considerados para el psicoanálisis como seres con existencia real sino solamente como "creaciones de las fuerzas psíquicas del hombre"<sup>71</sup>.

Aunque cabe también la posibilidad, por no aclararse la defunción, de que el marido de la mujer histérica haya muerto a manos de las mismas personas que golpearon posteriormente a Mateo San Juan, el profesor rural que entregó el Dios al investigador para ser analizado. El mismo Freud previene que "las fuentes verdaderas del tabú deben ser buscadas más profundamente en los intereses de las clases privilegiadas"<sup>72</sup> y en este relato, el hombre más anciano y más sabio del pueblo, el patriarca, está salvado de ese tabú, él sí pronuncia el nombre del dios; el resto del pueblo sólo puede referirse a él mediante un eufemismo "el tío" porque lo supone deidad hermana de su verdadero dios, es decir, que equivale a la deidad negativa, con el valor que tenía para los aztecas "Tezcatlipoca", el señor de los espejos y las tinieblas.

Cuando en un hogar se pronuncia el nombre de esa divinidad, como lo hizo el narrador en casa de doña Lucía, las sirvientas huyen y aparecen nuevamente hasta que la luna nueva (acaso nueva sensibilidad o nueva manera de percibir) con su luz borre las malas vibraciones.

Es probable que esa deidad generosa, pero vengativa, frente a una falta de respeto, sea parte de la personalidad o represente las fuerzas del inconsciente del indígena huichol pues parece

---

<sup>71</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>72</sup> Ibidem, p.37.

tener la propiedad de mantener al pueblo unido y así, al ocultar la propiedad del dios, se oculta el verdadero espíritu de la raza aún no suficientemente conocida, ya que como opina la única persona indígena civilizada del pueblo, Mateo San Juan, "nos es más fácil a nosotros comprender el mundo de ustedes, que a los hombres de la ciudad conocer el sencillo cerebro de nosotros". (p.37)

Quizá el pueblo huichol pertenezca a una civilización del polo opuesto, como la de los aztecas. Pues debe tenerse presente que existe una teoría sobre que el sitio de origen de los aztecas, Aztlán, se localizaba precisamente en el estado de Nayarit, la región donde se encuentra la cultura de los huicholes. Para hacer esta suposición me baso en algunos detalles exhibidos por la historia: el águila es un ave de rapina; la serpiente un reptil venenoso; el nopal un cacto con espinas; el progreso azteca no tenía base en la paz, sino en la guerra; sus dioses, como escribe Bernal Díaz del Castillo, no eran dioses, sino diablos que querían arrastrarlos a los infiernos; los frutos aportados al mundo: chile (por picante), aguacate (de color negro), tuna (espinosa) parecen elementos de una cultura del otro extremo que, por otra parte, no es menos válida ni poderosa que la civilización del polo considerado "positivo", es decir, la pregonada por el cristianismo.

Esta apreciación parece sugerirla también León Portilla cuando cuenta que los aztecas parecían tener una mentalidad ingenua o extraña, que así lo manifestaron al pedir la hija "Yaocihuatl" del señor de Culhuacán para convertirla en diosa; ellos fueron ingenuamente optimistas a mostrar al padre que ya la habían convertido en diosa. De esa manera demostraron que "su

manera de pensar y vivir era distinta"<sup>73</sup>.

El narrador continúa sus investigaciones con el cura de Colotlán sin resultados satisfactorios. Luego Mateo San Juan termina por entregarle al dios.

El antropólogo lo envía por correo a México para su estudio, pero la gente, por su mismo temor no lo remite y lo regresa a su lugar de procedencia.

Finalmente, con un rasgo que puede ser de realismo mágico o simplemente una parábola explicativa, el narrador cuenta que lo encontró en la ciudad de México dirigiendo el tránsito. Con este dato se constata que este dios puede encontrarse como una fuerza en el inconsciente de la raza mexicana.

En el desenlace, el protagonista comenta que, después de haberlo visto, fue conducido a la Cruz Roja porque, tal vez, él también había sido víctima de la neurosis colectiva y requirió de atención médica.

La sociedad de los huicholes maneja una concepción mágica del mundo. Se cree demasiado en un objeto, el dios, y a través de su fe ciega y de las prohibiciones se crea, en el inconsciente colectivo, un centro de energía que gobierna al pueblo; de ese dios se obtienen beneficios o castigos, según el comportamiento.

La población indígena es amable y condescendiente; sólo

---

<sup>73</sup> Miguel León-Portilla, Los antiguos mexicanos 7ª Reimpresión, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 43.

guarda, de manera celosa, su intimidad porque es su propia vida, el carácter de su raza.

Se describe una sociedad patriarcal con alto grado de neurosis. Esta es provocada por una represión ya intolerable para algunos individuos pues se narra el caso de un hombre que necesitó liberar la problemática de su inconsciente por medio del estado de embriaguez: sus indiscreciones fueron castigadas con la muerte.

La esposa del difunto, con algunos síntomas de histerismo, como la locuacidad exagerada, expresa su pena al patriarca, pero simplemente se responde que el dios sanciona las faltas de respeto.

En general, se distinguen los indígenas puros por introvertidos, conformes y misteriosos. Se identifican con la deidad Hículi Hualula.

Los mestizos y la gente semicivilizada, doña Lucía y Mateo San Juan, son sociables y extravertidos.

A pesar del hermetismo que impera en el pueblo, se practica la hospitalidad como uno de los valores más altos en su modo de entender la vida.

La costumbre de la hospitalidad está muy arraigada en el pueblo mexicano pues se registra en obras literarias del costumbrismo: Bandidos de río Frio de Manuel Payno<sup>74</sup>, y La Vida

---

<sup>74</sup> Manuel Payno, El Fistol del Diablo, 4ª ed., Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1981, p.7.

en México de Madame Calderón de la Barca<sup>75</sup>.

En ese núcleo social, una salida segura o una solución a su problemática es siempre la emigración hacia el norte, a Los Estados Unidos. Ese rumbo tomó Mateo San Juan cuando fue castigado por su pueblo.

El significado del nombre de los personajes corresponde, igual que en otros cuentos del autor, con la personalidad y las acciones:

- Catarino procede del griego y tiene el significado de "puro, inmaculado"<sup>76</sup>.

Nombre y obra son coincidentes porque el indigena se muestra absolutamente fiel y reservado. No existe ninguna posibilidad de que este hombre pueda servir como informante; nunca traicionaría los secretos de su raza. Como su nombre lo señala, es incapaz de mancharse de alguna manera.

Se observa firme "como un cañuto de otate" y con posibilidades y recursos de eficientismo y defensa. Esto es lo que simboliza la exhibición constante de su "magnífica dentadura".

---

<sup>75</sup> Madame Calderón de la Barca, op. cit., p. 245.

<sup>76</sup> Gutierrez Tibón, Diccionario de Nombres Propios, pp. 59.

- Doña Lucía. del latín "lux", luz<sup>77</sup>.

Desde la perspectiva del inconsciente posee relación con sus acciones pues en el texto, el investigador exige de esa mujer mestiza, información y claridad sobre el tema.

- Mateo San Juan.

Mateo o Matatías del hebreo "don de Yahvé"<sup>78</sup>.

Juan. Hebreo "Yahvé es benéfico, misericordioso"<sup>79</sup>.

La relación del nombre con sus acciones es clara ya que éste es un personaje benéfico para el antropólogo porque es quien entrega al dios Hículi Hualula, es decir el don o el regalo de excelencia; la excelencia es el valor o la connotación de Dios o Yahvé.

Mateo San Juan es el profesor rural que, como todo maestro, tiene la función de promover los valores culturales en la sociedad. Está interesado en que el mundo participe de los beneficios propios del dios Hículi Hualula que disfruta su raza.

Representa el amor a la verdad y a la cultura. En este caso, se ve más comprometido con la civilización que con su núcleo racial, aunque se encuentra muy interesado en mejorar las condiciones económicas y culturales de los indígenas, porque

---

<sup>77</sup> Ibidem, p. 153.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 164.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 140.

había estudiado en México, en la casa del estudiante indígena, en la época de Calles, o sea, cuando se abrieron en México caminos o calles de progreso; el antropólogo le exigió congruencia, pidió el sendero que lo condujera a la verdad buscada y el maestro respondió.

- Hículi Hualula

En el argumento, el lector hace hipótesis y lucubraciones sobre si el dios Hículi Hualula representa la autosugestión, el diablo, una droga o un mineral del tamaño de un puño, etc.

Precisamente en esa polivalencia o multiplicidad de interpretaciones descansa la calidad literaria del texto.

Desde el punto de vista de la fonética, el nombre Hículi Hualula muestra dos particularidades:

a) En él dominan los sonidos cerrados i, u. Esta característica sugiere, de manera sibilimninal, las ideas de oscuridad y misterio.

b) Se encuentra constituido mediante una aliteración en la que se repite el sonido líquido y vibrante l. Este detalle obliga a la evocación inconsciente de conceptos como "juego, lo infantil y lo exótico".

El nombre completo conduce a concluir que se trata de un ser que simboliza una fuerza oscura identificada con el espíritu de una raza hermética que permanece en un estado semi-infantil, de subdesarrollo.

El cura de Colotlán se contempla comodino y conformista; no desea crearse problemas.

El antropólogo se vislumbra tenaz e insidioso en el afán de conseguir los objetivos propuestos. Se ve inteligente, sabe muy bien qué personas le serán útiles como informantes.

Cuando le han entregado a Hiculi Hualula, su objeto de mayor importancia para el estudio, es visto con poco interés pues confía el dios en manos de los empleados del correo.

En el texto, en realidad, lo que importa es el comportamiento del pueblo, los personajes sólo desempeñan una función de cabezas o rostros de la multitud a través de los cuales se puede describir a la masa.

En la obra, la curiosidad es la destinadora, la causante de la historia. Nace por la indiscreción de la mujer histérica, recientemente viuda, porque su marido pronunció sin respeto el nombre de la deidad.

El sujeto es el investigador tenaz e insidioso en busca de información.

El objeto es el desciframiento del enigma, el conocimiento de la deidad, Hiculi Hualula.

Los adyuvantes son doña Lucía, una mestiza, y Mateo San Juan, un indígena civilizado.

Los oponentes son, en general, todos los individuos de la

raza indígena.

El destinatario, quien recibirá el provecho del conocimiento del dios es la cultura, la civilización.

Estructuralmente, el cuento, con forma de presentación lineal, está construido por medio de un artificio mental a la manera del enigma clásico cultivado por varios escritores en México entre los que pueden contarse Francisco Cervantes de Salazar y Sor Juana Inés de la Cruz. Un ejemplo de enigma culto que puede ilustrarnos para establecer comparación es el alusivo a San José escrito por Sor Juana:

"Escucha que cosa y cosa  
tan maravillosa, aquesta:  
un marido sin mujer,  
y una casada doncella.  
Un padre que no ha engendrado  
a un hijo, a quien otro engendra;  
un hijo mayor que el padre,  
y un casado con pureza.  
Un hombre que da alimentos  
al mismo que lo alimenta;  
cría al que lo crió, y al mismo  
que lo sustenta, sustenta.

Al final se da la solución:

Y es en fin de María esposo,  
y de Dios padre en la tierra"<sup>80</sup>.

La adivinanza popular posee características similares. El ejemplo siguiente con el tema de Dios lo demuestra:

"Nadie lo ha visto en el mundo

---

<sup>80</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, Obras Completas, Vol 1, Lirica Personal, Fondo de Cultura Económica, México, 1951, pp. 164-165.

y todos hablan de él.  
Por sus obras lo conocen  
¿adivinas ya quién es?"<sup>81</sup>.

El cuento también realiza una paráfrasis en torno a la descripción de un algo que es el objeto del cuento.

El narrador intradiegético protagonista busca la literariedad o la polisemia creando una especie de juego psíquico en torno a un enigma. Proporciona indicios, semas o detalles para que el lector, preso por la fascinación del lenguaje figurado, se proponga una significación. Los indicios presentes son: es del tamaño de un puño, deidad que debe respetarse porque ayuda o castiga, proporciona alegría de vivir, acaba con los dolores físicos, termina el cansancio, exalta saludablemente las pasiones, calma la sed sin beber, el hambre sin comer, sus fuerzas con él renacen todo el día y no hay empresa difícil para el hombre si lo posee, hace tierno el corazón y liviano el cerebro; se envuelve en hojas de sábila, las únicas que resisten sus emanaciones.

El nudo se localiza en el instante que Mateo San Juan proporciona el dios al antropólogo. Este, en lugar de ocuparse directamente del objeto sagrado, lo envía por correo a México para que se analice. En ese instante el relato se ve débil, porque no se justifica esa actitud del antropólogo si consideramos el gran interés que había mostrado al principio en el asunto.

---

<sup>81</sup> Adivinanzas para todos, Colección Adelita, Impresos Mexicanos, Gmygar, México, 1976, p. 58.

El estilo utilizado en este cuento presenta mito, color, exuberancia de elementos o exageración de forma y el tema del sueño como recursos literarios.

El mito, en su significado primario, es un relato fabulosos de origen popular que con el paso del tiempo adquiere valor de símbolo. El cuento Hiculi Hualula recuerda, por el mito del dios que se comunica con su pueblo, la fundación de Tenochtitlan por indicación del Dios Huitzilopochtli, o la comunicación de Yahvé con los hebreos para entregar las Tablas de la Ley.

Respecto al color, la prosa de Rojas González, a ratos, es profusamente colorista. Aparecen principalmente los colores amarillo, verde y negro a través de sustantivos que son de esos matices; sin embargo, no domina ningún color, sino que lo importante es la mezcla o la confusión que produzca el efecto de lo extraordinario.

En lo que se refiere a la exuberancia, imaginamos que mediante ésta, se pretende mostrar algo, el mágico mundo indígena; se describe a través de la plasticidad más que por las ideas.

El tema del sueño es fenómeno del mundo expresado por Rojas González en este cuento: el antropólogo, el mismo autor, igual que los hombres primitivos, no distingue, en el final de la historia, la diferencia entre el sueño y la vigilia. El lazo que une estas dos realidades es la frustración del afán por conocer la naturaleza de la deidad Hiculi Hualula. Cuenta que:

"Lo he visto en sueños, sí, trajeado con suntuosas galas que llevan los huicholes en sus ceremonias al padre sol..."(p.43)

En los dos párrafos siguientes, el primero, donde se comenta que el dios le guiñó el ojo y, el otro, donde se refiere a que lo encontró dirigiendo el tránsito en los cruceros de las avenidas Juárez y San Juan de Letrán, el lector ya no sabe si se trata de acciones que pertenecen al mundo real o al sueño.

Mito, colorido, exuberancia de elementos o exageración de forma y el tema del sueño producen la sensación de que el lector "se siente como envuelto en un mundo de confusiones"<sup>82</sup> que es el efecto psicológico que produce el estilo barroco.

Podemos deducir entonces que Rojas González, igual que Octavio Paz o Bernardo de Montellano en su época, tuvo la intención de rescatar elementos del barroco y que efectivamente obtuvo, desde el punto de vista de la psicología, el efecto que para el crítico Schamarsow es la meta del barroco "un alzarse hacia una espiritualización... con el fin de sobreponerse a la materia... y lograr que lo finito aparezca como infinito"<sup>83</sup>.

Un fragmento que ejemplifica las observaciones anteriores se encuentra en el final del cuento:

"La tarde en que lo descubrí dirigiendo el tránsito de vehículos en los cruceros de las avenidas Juárez y San Juan de Letrán, estaba magnífico: el rostro pétreo inmovible, alifado con un bezote de turquesa, la testa tocada con un penacho de plumas de guacamayo, los pies con sandalias de oro y su índice horrible, hecho de

---

<sup>82</sup> Helmut Hatzfeld, Estudios sobre el Barroco, Trad. Angela Figueroa, 3<sup>a</sup> ed., Colección Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1973, p. 13.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p.14.

carne verde de nopal y armado con una uña de púa de magüey, me señalaba, al tiempo que por la boca escurrieran espantosas imprecaciones en huichol..." (p.44).

Sorprende la cercanía con lo que es hoy el realismo mágico y el estilo de García Márquez. Veamos un fragmento de este escritor.

"Desde el primer domingo que lo vi me pareció una mula de monosabio, con sus tirantes de terciopelo pespunteados con filamentos de oro, sus sortijas con pedrerías de colores en todos los dedos y su trenza de cascabeles, trepado sobre una mesa en el puerto de Santa María del Darién, entre los frascos de específicos y las yerbas de consuelo que él mismo preparaba y vendía a grito herido por los pueblos del Caribe"<sup>84</sup>.

Parece que Rojas González, por añoranza, buscó el barroco e inauguró el realismo mágico en 1952, es por lo tanto un pionero de este movimiento.

No resulta extraño que de la tendencia del barroco a sobrepasar lo natural hubiera, entre otras salidas o culminaciones, la del realismo mágico.

Este cuentista se inscribe en el realismo mágico porque el texto Hiculi Hualula reúne los requisitos que Anderson Imbert considera característicos: una tesis, lo verídico (que proporciona el realismo) y que en el texto se localiza en los datos históricos sociales de la realidad mexicana sobre los

---

<sup>84</sup> Gabriel García Márquez, La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada, 9ª ed. Diana, México, 1993, p. 73.

indígenas huicholes vertidos por el antropólogo, Rojas González; una antítesis, lo sobrenatural, proporcionado por la literatura fantástica, y que en el cuento se encuentra en la descripción de un dios activo que realiza apariciones y premia o castiga la obediencia o la falta de respeto respectivamente; y una síntesis "lo extraño" que es en realidad, el realismo mágico<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> Enrique Anderson Imbert, "El Realismo Mágico en la Ficción Hispanoamericana" en El Realismo Mágico y Otros Ensayos, Monte Avila, Caracas, 1976, p. 24.

ENFRENTAMIENTO DE UNA CULTURA DE FE CONTRA LA DE RAZON: "EL  
CENZONTLE Y LA VEREDA".

En el cuento "El Cenzontle y la Vereda" hay un narrador testigo: el mismo antropólogo de los otros cuentos, que narra sus experiencias profesionales.

En este caso se refiere a una expedición efectuada por antropólogos extranjeros y mexicanos quienes fungen como el sujeto del cuento; entre ellos se incluye el narrador. Su objetivo, que es al propio tiempo el objeto del cuento, es el conocimiento de la raza indígena mediante el estudio, en este caso, de los chinantecos de Ixtlán de Juárez, cerca del nudo del Cempoaltépetl.

El destinador es la curiosidad científica; el destinatario, la cultura, la civilización.

No existen adyuvantes en la historia; en cambio, los indígenas desempeñan la función de oponentes.

El lugar, desde la perspectiva de la figuración, reviste gran importancia: la historia se verifica en Ixtlán de Juárez, un pueblo de trescientos habitantes que cuelga entre los girasoles y magueyales de un ribazo de la cordillera.

Ixtlán tiene como raíz náhuatl ixtle, un filamento de maguey de grandes usos industriales en la elaboración de cuerdas y

tejidos<sup>86</sup>.

Juárez procede de la voz latina *suerius* de *sueor*, variante de *sutor*, el que cose o remienda zapatos<sup>87</sup>.

En suma, el lugar, Ixtlán de Juárez, significa remendador de zapatos con *ixtle*, fibra de maguey.

No resulta gratuito que el antropólogo cuente que la expedición andaba en ese sitio con el propósito de "zurcir ciencia, en un encargo semejante al del zapatero remedón que reluja un par de viejos botines" (pp. 45-46)

No podemos suponer que el detalle, la coincidencia del significado del nombre del lugar con las acciones desarrolladas sea resultado de la casualidad o el azar narrativo, porque hemos visto que en los cuentos anteriores invariablemente había nexos del significado del nombre con la obra y la personalidad de los personajes como en la vida real.

En este caso, la coincidencia es también un rasgo de realismo que muestra la capacidad del escritor para arreglar la escenografía o puede ser la evidencia de que, efectivamente, se está contando un suceso verdadero, ya que en la realidad también coincide el significado de los nombres de los sitios con los

---

<sup>86</sup> Luis Cabrera, op. cit., p. 84.

<sup>87</sup> Gutierre Tibón, Diccionario Etimológico Comparado de los Apellidos Españoles, Hispanoamericanos y Filipinos, p. 224.

acontecimientos que en ellos se desarrollan<sup>88</sup>.

En el texto "El Cenzontle y la Vereda", la figuración presenta aún mayores implicaciones pues la unión o el zurcimiento que pretendían realizar los antropólogos, entre las dos culturas, no se logra efectuar con éxito, sino que se fracasa, y aparece un nudo que concuerda también con la región que se encuentra en los estribos del nudo de Cempoaltépetl, o sea, de los veinte o varios cerros, en lengua náhuatl<sup>89</sup>.

Todo sucede en San Marcos Yólox; acaso significa marco del corazón<sup>90</sup>, es decir, lo que enmarca o rodea el meollo, la problemática central.

El sitio se encuentra en los límites de Oaxaca con Puebla, donde habitan los indígenas chinantecos que son mixteco-zapotecos.

La interpretación se justifica en seguida cuando se cuenta

---

<sup>88</sup> Para clarificar esta afirmación basta anotar los ejemplos de Alemania, París y Netzahualcōyotl. Alemania. Se deriva de All, del germánico, "todo" y man: hombre. Alemania: "lugar del todo o muy hombre". La relación existe; basta recordar que es este país el lugar donde nació con Nietzsche la teoría del superhombre, fundamento del nazismo. París. Es el nombre de un personaje griego caracterizado por la sensualidad, en La Iliada de Homero; hoy París es el nombre de una ciudad extremadamente sensual. Netzahualcōyotl significa en náhuatl coyote hambriento y es el nombre de una ciudad con graves problemas de pobreza.

<sup>89</sup> Luis Cabrera, op. cit., p.45.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 157.

que a Yólox bajan los indígenas de las congregaciones y rancherías cercanas a intercambiar productos en un tianguis que se realiza los días viernes. Allí se hace trueque, entre otros productos, de yerbas medicinales a cambio de "rayas" de suelas para huaraches e hilo de ixtle enrollado en bastas madejas por candelas de sebo.

No es posible creer que la mencionada situación significativa, tan aparentemente insospechada, pero tan feliz, fue producto de una mera casualidad, porque es absolutamente seguro que el autor la arregló intencionalmente pues él gustaba de manejar símbolos en sus obras anteriores. Inclusive el crítico José Luis Martínez marca esa afición de Rojas González como uno de sus puntos débiles al referirse a la novela Lola Casanova, publicada en 1947 y que se desarrolla entre los indios seris de Sonora; opina que "hay un aspecto, sin embargo, en que su novela me parece desproporcionada y es su lenguaje prosopopéyico y sembrado de alegorías y símbolos con el que hace expresarse a sus personajes indígenas"<sup>91</sup>.

Está por demás aclarar que El Diosero, según la totalidad de los críticos es el libro maduro de Rojas González y que la simbología encontrada en el cuento "El Cenzontle y la Vereda" está ensamblada, de tal manera, que promueve justificadamente la tensión narrativa y la polisemia; se maneja con acierto propio de un escritor en perfecto uso de sus facultades narrativas.

Un detalle digno de reflexionarse es el hecho de que el

---

<sup>91</sup> José Luis Martínez, Literatura Mexicana del siglo XX, Lecturas Mexicanas No. 29, Tercera Serie, Conaculta, México, 1990, p.248.

cuento "El Cenzontle y la Vereda" no aparece registrado en el índice del libro, en ninguna de las ediciones. A pesar de su calidad estética, que no es escasa, y la trascendencia de su planteamiento, el texto viaja a través del libro como polizón, de incógnito.

Su omisión, obviamente intencionada, quizá se deba al temor supersticioso, en congruencia con la ideología vertida por los indígenas chinantecos, de incluir trece cuentos, el número trece, en El Diosero. Recuérdese que la gente supersticiosa considera el número trece como fatídico.

Si pretendemos comprender las motivaciones que propiciaron el título "El Cenzontle y la Vereda" en este texto, no encontraremos datos suficientes que, de acuerdo a la lógica, satisfagan una explicación. Se deduce, entonces, que se trata de un título cercano al surrealismo ya que el cenzontle es un ave canora que se supone imita toda clase de voces, inclusive la palabra humana. Para la cultura náhuatl, el término es apócope de cenzontlatole, pájaro de cuatrocientos cantos o voces; de cenzontli, cuatrocientos, tlatolli, palabra, y tototl, ave<sup>92</sup>

La vereda es sinónimo de camino, evolución. Se relaciona el título con el desarrollo del cuento porque en él se trata precisamente del sendero del progreso que ha seguido la civilización humana a través de la imitación similar a la realizada por el cenzontle.

En el texto es posible hablar de que actúan básicamente tres

---

<sup>92</sup> Luis Cabrera, op. cit., p. 45.

núcleos de personajes: investigadores europeos, nacionales y el pueblo compuesto por aborígenes.

Los investigadores europeos destacan por su intolerancia y pretensión de empleo de métodos extremos y determinantes parecidos a los utilizados en Eritrea o en Azerbaiján.

Los investigadores nacionales se distinguen por mayor comprensión de la problemática y la raza mexicana.

Los indígenas chinantecos se describen como pequeños reservados, encantadoramente descorteses, supersticiosos, violentos, malagradecidos, pérfidos, rencorosos, desconfiados y temerosos. Sin embargo, su conducta se justifica en el cuento por lo mucho que han sufrido en el transcurso de la historia.

Los individuos que presentan participación por lo menos incidental son los componentes de la familia indígena y palúdica, triste y acongojada. El padre es "enclenque e imbécil, que al sonreír mostraba su dentadura dispareja y horriblemente incertada" (p.48). Para el inconsciente, esto significa que es incapaz de luchar y defenderse. La madre se describe como "pequeñita, de carnes fofas y renegridas, acusaba una preñez adelantada" (p.48). La hija "una niña a la que la pubertad había sorprendido, la había capturado, sin darle tiempo a mudar la tristeza, la mansedumbre infantil de sus ojos mongoloides, por el brillo que enciende la juventud, ni transmutar las formas rectilíneas por morbideces de la edad primaveral" (p.48).

El narrador testigo se contempla como realista, centrado y, en algún grado, generoso.

Cuando apenas se había analizado el primer caso, un mendigo ebrio al que se pesó y se hicieron pruebas sanguíneas y de metabolismo basal, atravesó el cielo de Yólox un avión que despertó la desconfianza y arruinó la investigación de campo.

Por ese incidente se desencadena un enfrentamiento de las dos culturas: la de razón contra la de fe.

La de la razón, la que emplea el método científico consistente en observar y experimentar; se observa eficaz, pero también fría, prepotente y deshumanizada. Esta, sabemos, dio sus primeros pasos durante el siglo XVI con Bacon que fue uno de los creadores del método experimental con su libro Instauratio Magna. Este camino adquirió suma seguridad en el siglo XIX con el positivismo y es, sin lugar a dudas, el que ha propiciado la rápida evolución de la humanidad en nuestro siglo XX. Confía exclusivamente en lo observable; pero a veces, como en este caso, no muestra madurez ni prudencia en la penetración de las situaciones.

La otra cultura, la de fe, es la indígena. Sobre ella opinó Freud "comprobamos que la vida psíquica y la cultura de los salvajes se hallan aún muy lejos de haber sido estimadas en su verdadero valor"<sup>91</sup>.

En el texto, el modo de pensar de los aborígenes nos impresiona en varios momentos: la primera ocasión se da cuando los hombres primitivos observan por primera vez un avión y lo comparan con un pájaro. Suponen que se alimenta con grasa de

---

<sup>91</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p. 130.

humanos y que, por esa causa, los antropólogos han ido a estudiarlos analizando su sangre y pesándolos como si se tratara de cerdos.

Obviamente ellos defienden su dignidad y el respeto que merecen como personas; manifiestan una reacción lógica propia de cualquier hombre.

En el hecho de imaginar que el avión es un pájaro, aunque provoque risa y cierta ironía por parte del narrador testigo, los chinantecos únicamente están mostrando un gran sentido común, exhiben una estructura mental capaz de adivinar los procesos de la historia en su evolución y advierten también con gran capacidad de raciocinio los peligros que para el hombre ha implicado el desarrollo científico a lo largo de la historia de la humanidad.

Ellos, los indígenas mixteco-zapotecos, comprendieron con agudeza las leyes que ha observado la historia de la ciencia en su desarrollo, pues captaron el principio que ha servido de fundamento: "la imagen y semejanza". Por esta especie de ley evolutiva, se progresa invariablemente por imitación: apareció, en lo que se refiere a medios de transporte, el barco por imitación, tal vez, de los peces. Luego se inventó el ferrocarril teniendo como modelo a los reptiles. Después se construyó el automóvil con cuatro llantas o cuatro extremidades como los animales mamíferos; enseguida se inventó el avión por imitación clara de los pájaros.

El hombre sigue evolucionando, dice el filósofo Bergson, a través de la ciencia pues le han crecido los pies mediante los

medios de transporte, el oído a través del radar y la antena parabólica; la capacidad cerebral, con la computadora, etc.

Los indígenas, en conclusión, mostraron indicios de pensamiento lógico.

Es positivo que los acontecimientos de la historia permitan al hombre civilizado contemplar sus estadios anteriores de desarrollo en la persona del indígena americano o el nativo de Africa: constituye ésta una segunda oportunidad en la evolución humana; con madurez debieran evitarse los errores cometidos en otros pueblos y, con buena voluntad, debieran ensayarse nuevos derroteros en lugar de eliminar a los primitivos mediante el hambre y la explotación.

Otro instante en el que sorprende el pensamiento primitivo de los indígenas mixteco-zapotecos ocurre cuando el antropólogo narrador de la historia pregunta a una familia indígena por su salud, después de haberle obsequiado pastillas de quinina para curar su paludismo; el padre de la familia contesta:

"Sí semos amejoraditos...

-¿Les quedan pastillas? -inquirí, el hombrecito, por toda respuesta, separó el cuello de su camisa para mostrarnos un collar de comprimidos de quinina bermejos y brillantes.

La mujer hizo lo mismo e igual la muchacha.

- El mal ya no se nos acerca -informó el hombre-, le tiene miedo al sartal de piedras milagrosas.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

En los ojos de los chinantecos hubo fulgores de un sentimiento muy parecido a la fe" (pags. 52-53).

En este procedimiento curativo se objetiva el fenómeno que Freud denomina omnipotencia de ideas, y que consiste en "el predominio concedido a los procesos psíquicos sobre los hechos de la vida"<sup>94</sup>.

El mismo psicoanalista piensa que en una persona que manifieste el problema por su "actitud y las supersticiones que dominan su vida, se nos muestra cuán próxima se halla al salvaje, que cree poder transformar el mundo exterior sólo con sus ideas"<sup>95</sup>.

Lo curioso en el texto, que reúne los requisitos para catalogarse como realista (minuciosidad en el detalle, verosimilitud, penetración psicológica en los personajes además de pretensión documental antropológica y simbolismo en los nombres de sitios), es que los miembros de aquella familia efectivamente sanaron, estaban mejorados.

Tal vez, los salvajes, opinaría un idealista, poseen en algún grado la capacidad de influir en el mundo exterior únicamente con los pensamientos, la omnipotencia de ideas, porque en ellos, por ambiente y alimentación, es más inmediata y menos artificiosa la energía que propicia la evolución del mundo. Por el ímpetu de la creación, poseen aún cierto poder eco del creador.

---

<sup>94</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p.118.

<sup>95</sup> Ibidem. p. 218.

La idea de la creación no resulta hoy tan descabellada desde el mismo punto de vista de la ciencia, ya que toda su historia ha consistido precisamente en una comprensión gradual de que los hechos no ocurren en forma arbitraria, sino que reflejan un cierto orden. El propio Einstein nunca aceptó que el universo estuviera gobernado por el azar.

No es ingenuo hablar de que el mundo fue creado después de que en los últimos años el científico Stephen W. Hawking, considerado el mayor genio del siglo XX después de Einstein, ha sido protagonista de una especie de escándalo cultural al afirmar que es demostrable que el universo está expandiéndose y que, "¡un universo en expansión no excluye la existencia de un creador, pero sí establece límites sobre cuando éste pudo haber llevado a cabo su misión!"<sup>96</sup>.

El propio Freud no descarta la posibilidad de ésta o cualquier otra teoría cuando comenta "con la psicología de los pueblos que han permanecido en la fase animista podría sucedernos lo que con la vida anímica infantil, cuya riqueza y sutileza no han sido justamente estimadas, durante mucho tiempo, por la falta de comprensión de los adultos"<sup>97</sup>. Está pues estableciendo una comparación entre el mundo de los salvajes (la etapa menor del desarrollo psíquico de la humanidad) y el mundo infantil (etapa primera del desarrollo de la psicología del individuo).

---

<sup>96</sup> Stephan W. Hawking, Historia del tiempo, 10ª ed., Trad., Miguel Ortuño, Crítica, México, 1988, p.27.

<sup>97</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p. 132.

Pensamos que la humanidad, cuando llegó a la edad de la adolescencia, tal vez el renacimiento, desarrolló otras tendencias, otros instintos: la curiosidad, por ejemplo, y abandonó los impulsos lúdicos infantiles que tienen su base en la imitación; quizá sea hora de que la humanidad rescate al niño que lleva latente.

Si se analiza la curación en el cuento, se descubrirá que, para obtener un determinado efecto, los aborígenes crean la forma del fragmento de la obra a través de la acumulación de elementos del mismo campo de significado (hablamos en términos de arte literario) para que surja el fondo o el contenido en el mundo (adornarse el cuello con comprimidos de quinina para sanar del paludismo). Este procedimiento es un principio practicado por la magia consistente en creer, según afirma Frazer, "que lo semejante produce lo semejante, o que los efectos semejan a las causas"<sup>98</sup>.

Los indígenas corren a los antropólogos de su pueblo y, al final de la expedición, el autor, de manera inteligente y tal vez mañosa, finge que el objetivo de conocer al núcleo poblacional mixteco-zapoteco fracasó; pero, según hemos explicado mediante este análisis literario que intenta hacer consciente lo inconsciente, conocimos con alguna profundidad el pensamiento y la psicología de estos indígenas.

---

<sup>98</sup> James George Frazer, *La Rama Dorada*, 2ª ed., Trad., Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, p. 34.

## ¿UN PROBLEMA DE ESQUIZOFRENIA?: "LA PARABOLA DEL JOVEN TUERTO"

El cuento "La parábola del joven tuerto" es contado por un narrador omnisciente que muestra interés por el conocimiento del mexicano. Le atraen las situaciones claves para descifrar el carácter y el modo de pensar del pueblo.

Se dirige a cualquier lector presentando un relato con estructura lineal.

El tema, pretexto para realizar el estudio, en este caso de un núcleo racial mestizo, es un defecto físico, el problema de un joven tuerto.

El argumento se observa coherente y verosímil sin motivos ciegos o problemas sin solución.

En el texto, el sujeto es el joven tuerto con claras manifestaciones del complejo de edipo por estar demasiado apegado a la protección de su madre. Esta conducta parece justificarse por su problema de falta de visión plena. Defiende su integridad rechazando las agresiones de los muchachos de una escuela frente a la cual está obligado a transitar en su diario recorrido de entrega de frutas y verduras, actividad a la cual se dedica.

El objeto coincide en este caso con el tema, es un defecto físico, la carencia de visión normal.

El destinador es la casualidad y el destinatario, el propio sujeto, el joven.

Los adyuvantes son la madre y la virgen que finalmente concede el milagro al muchacho para dejar de ser tuerto y convertirse en ciego.

La madre se caracteriza por supersticiosa, comprensiva, amorosa y muy inteligente o quizá manipuladora por conseguir que su hijo acepte resignado, y hasta feliz, su nueva condición de ciego. Podríamos catalogarla como manipuladora en el caso de no ser sincera cuando habla de que la virgen de San Juan ha realizado un milagro al dejar ciego a su hijo tuerto.

Esta mujer presenta una forma de pensamiento primitivo, mágico. Se manifiesta a través de la petición que hace a la virgen para que sane a su hijo a cambio de un ojo de plata.

Los oponentes son los niños de la escuela. Se describen como crueles, malvados; pero ingeniosos; captan con acierto la lógica o el sentido de las circunstancias de su medio social.

Se contempla una sociedad matriarcal donde la mujer es el centro, madre protectora que toma decisiones.

Por la misma tendencia al matriarcado, los individuos y el pueblo, en general, manifiestan devoción por la virgen y, por esa causa, se observa un arraigado complejo edípico dominando la vida diaria de la población. La inclinación popular a la veneración de la virgen quizá signifique también, desde la perspectiva del psicoanálisis, la preferencia de esta gente por la vida honesta sin problemas de corrupción.

La sociedad se observa también como una especie de selva

donde domina el fuerte y, en cambio, el débil es motivo de burla; no hay lugar para los débiles.

Si se pretendiera escudriñar sobre cuál es el mensaje o la enseñanza de la parábola, tendríamos que aceptar que nuevamente se trata de un problema de forma, como si el mundo o la civilización, del mismo modo que una obra literaria, estuviera constituido por un fondo o contenido y una forma o un modo de realización de los acontecimientos de la realidad.

Se deduce que en la estética del mundo cuando un suceso o un personaje son plenos y lozanos se produce la eficiencia del acontecer cotidiano, el éxito de la forma de la vida común y colectiva; pero si los sucesos o las personas presentan deficiencias, no se encuentran plenamente trazados, como en el caso de este joven tuerto, resulta la ridiculez y, por tanto, lo cómico:

"Con su estado de ánimo mudaron también sus actitudes; pero sin perder aquel aspecto ridículo, aquel aire cómico que tanto gustaba a los muchachos" (p.56).

En el instante que se produce la debilidad o lo anormal, por así decirlo, de la forma, en México se considera que el nombre, el significante, no corresponde ya al significado u objeto y se asigna un sobrenombre, un nuevo nombre a las personas; por eso existe esa costumbre que observamos en la vida diaria y se registra en la mayoría de las obras literarias costumbristas del siglo XIX como La Gaviota de Rafael Delgado, La historia de Chucho El Ninfo de José T. Cuéllar, Astucia de Luis G. Inclán, Los Bandidos de Río Frio de Manuel Payno, etc.

En la historia que ahora nos ocupa, al personaje que carece de la visión en un ojo le llaman tuerto, media luz y ojo de tirador.

Se observa en la sociedad un pensamiento primitivo regido por el mismo principio de la magia que Frazer llama imitativa<sup>99</sup> pues se cree que prometiéndolo un ojo metálico a la virgen, el ojo del tuerto quedará sanado. Según explica Freud, no se puede dudar "de que el factor al que se atribuye máxima eficacia en todos estos actos mágicos, es la analogía entre el acto realizado y el fenómeno cuya producción se desea"<sup>100</sup>.

Es interesante, también, descubrir que hay un lenguaje válido para las dos realidades, consciente e inconsciente, y que de esa connotación pende el valor artístico. Veamos la interpretación del argumento desde esta perspectiva:

Primero se dice que el tuerto no había concedido importancia a la oscuridad (su propia problemática) que le arrebató media visión (el conocimiento real del medio) y se impuso a sí mismo el deber de no molestarse, al grado de llegar a suponer que todos veían con la propia misericordia su tacha. En esta conducta se refleja tal vez que en la mente del tuerto estaba funcionando el mecanismo de defensa del yo que Anna Freud denominó como regresión y que consiste en fijarse o continuar en un estado placentero que permite la huida de un problema que, al

---

<sup>99</sup> James George Frazer, op. cit. p. 34.

<sup>100</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p.110.

afrontarlo, irremediablemente produciría dolor<sup>101</sup>.

Continúa el narrador "mas llegó un día infausto; fue aquél cuando se le ocurrió pasar frente a la escuela" (P.54). El lugar representa la institución o el sitio donde el hombre se prueba y resulta victorioso o fracasado.

El tuerto "llevaba su cara alta y su paso garboso" (P.54). Se sentía una persona normal sin complejos de ningún tipo y, por lo tanto, sin motivos de vergüenza.

Se dice que llevaba "en una mano la cesta desbordante de frutas, verduras y legumbres destinadas a la vieja clientela" (P.54). El fragmento señala para el inconsciente una equivalencia de los términos mencionados con los conceptos de juventud, vitalidad, lozanía para intercambiar con sus antiguos conocidos.

"Ahí va el tuerto, dijo a sus espaldas una vocecita tipluda" (P.54). La voz realmente quería advertir a los compañeros que ahí iba el que no percibía bien, el que no era sano, como todos.

"La frase rodó en medio del silencio" (P.54). Es decir que la frase penetró hasta su conciencia. En ese instante comenta el narrador: "tuerto, sí señor, él acabó por aceptarlo. En el fondo del espejo la impar pupila se clavó sobre un cúmulo (la palabra es metáfora de incertidumbre y confusión) que se interponía entre él y el sol" (P.55) (o sea entre él y la felicidad, la plenitud).

---

<sup>101</sup> Anna Freud, El yo y los mecanismos de defensa, 6ª Reimpresión, Trad. Y.P. Cárcamo y C.E. Cárcamo, Biblioteca de Psicología Profunda, Paidós, México, 1990, P.53.

Nuevamente pasó frente a la escuela. El acto implica un intento de probarse otra vez. Y los muchachos burlones le gritaron "adiós media luz" (P.55).

Su problema, se advierte, estriba en no ser luz completa, no estaba bien trazado, lo invadía media oscuridad.

Se cuenta que detuvo la marcha y por primera vez vio y oyó como tuerto, como hombre minusválido, con problemas.

Desde entonces la vida se le tornó insoportable, los escolares salieron de vacaciones y la zona peligrosa se diluyó: ahora, se dice, era como un manchón de aceite. Esta palabra tiene el significado inconsciente de vida espesa, contaminante, que pueda incendiarse, la parvada de rapaces a coro le gritaba:

"Uno, dos, tres  
tuerto es..." (P.55).

En el estribillo hay paralelismo. Este es un recurso popular apropiado para la memorización; era utilizado frecuentemente en la literatura prehispánica que era de carácter oral y tradicional.

Este cuento, por la crueldad de los niños con un individuo, su víctima, recuerda "El Padre de Simón", un cuento que aparece en Bola de Sebo de Guy de Maupassant donde sucede una situación muy semejante: varios niños son crueles con otro chico, Simón, porque no tenía padre. Es posible que efectivamente sea ese cuento y ese autor naturalista una de las influencias de Rojas González en nuestro texto.

El tuerto un día echó mano de piedras (símbolo de dureza) y las lanzó una a una con endemoniada puntería contra la valla de muchachos que le cerraban el paso. Un nuevo mote brotó en esta ocasión "ojo de tirador" (P.56).

Claro que había que buscar remedio a los males. La madre amante recurrió a la terapéutica de las comadres: conocimientos de renuevos de mezquite (se trata de un árbol de madera dura y por eso los renuevos simbolizan para el inconsciente intentos de dureza o resistencia). Se curó también mediante lavatorios con agua de malva. Es decir, empapándose de vida agradable, huyendo de su problemática. Además le colocaron cataplasmas de vinagre aromático. Quizá una cataplasma equivalga a un mimo en la faceta inconsciente que tiene el lenguaje.

La porfía no encontraba dique, o sea, esa agua o ese aceite, vida sucia y difícil no se detenía. El joven continuaba escuchando:

"Uno, dos, tres  
tuerto es"

Un día, el tuerto pescó por una oreja al mentecato y trémulo de saña, le apretó el cogote, hasta hacerlo escupir la lengua.

El tomar por la oreja obedece al deseo de hacerse oír, de que comprenda sus razones para no ser molestado; el tomar del cogote y hacer escupir la lengua tiene el significado de detener definitivamente la voz ofensiva que sale de la garganta; el hacer escupir la lengua a un hablador encierra la connotación del deseo de obligarlo a que se retracte de lo dicho, que se lamenta por

lo expresado, castigar al deslenguado.

Continúa narrando el cuentista que "ahí pudo erigirse la venganza que ya surgía en espumarajos y quejidos" (P.57). En este fragmento el autor está objetivando lo abstracto, dando cuerpo a las fuerzas inconscientes.

La presencia de dos hombres impidieron el asesinato; el joven tuerto fue a parar a la cárcel, a la represión.

El manchón de la inquina invadió sitios. Un día al pasar por el billar ( el significado es lugar donde jugando se lanzan bolas para observar enseguida sus efectos) un vago probó la eficacia de la burla (una bola). Gritó "adiós ojo de tirador" (P.57).

El resultado fue una bofetada; el vago la contestó dejando al tuerto sangrante y maltrecho.

Entonces, la madre del joven tuerto, no buscó remedio a los males, sino únicamente disimulo de la gente para aquel problema. Acudió al símbolo de su propia magnificencia femenina, la representación grandiosa de su femineidad; La Virgen de San Juan de los Lagos, para solicitar esa fuerza o ese espíritu que yacía en ella misma y conseguir, de esa manera, un milagro; templar la inclemencia de los muchachos con su hijo. A cambio de ese milagro se ofreció un ojo de plata.

Luego, en la ceremonia de despedida, "Los danzantes desempedaban el atrio con su zapateo contundente; la musiquilla y los sonajeros hermanaban ruido y melodía para elevarlos como el espíritu de una plegaria" (Pags. 58-59).

En el párrafo anterior se observa que, curiosamente, se utiliza el arte de la danza para halagar a la divinidad. Sabemos que la danza formaba parte de los rituales prehispánicos por lo cual suponemos que esa es hoy una costumbre heredada en los mestizos de la raza indígena. Tal vez tenga el significado de mayor entrega a la divinidad, mayor dependencia y una concepción como de sentirse marionetas en sus manos.

Se comenta en la misma cláusula que "el cielo era un incendio; millares de cohetes reventaban, en escándalo de luz, al estallido de su vientre ahito de pólvora" (P.59).

La expresión "el cielo era un incendio" es un momento cumbre del lenguaje figurado en el texto: posee la descripción que corresponde a la realidad del consciente; pero también describe la situación intensamente fervorosa de lo que sucedía en el inconsciente de los seres plenos de religiosidad: fe y emotividad al rojo vivo, en estado de elevación sublime.

El escritor es un artista que capta los detalles subjetivos del inconsciente para plasmarlos en el relato, la literatura, donde el lector es capaz de percibir las dos caras de la realidad y los dos lenguajes: consciente e inconsciente.

De pronto el tuerto "sintió un golpe tremendo en su ojo sano... siguieron la oscuridad, el dolor, los lamentos" (p.59).

En este trozo nuevamente hay alusión a las dos realidades: la oscuridad de la realidad para el joven, y la oscuridad interior; el paralelismo que comentamos en otra parte y al cual se refiere Kaiser como elemento propio de la épica.

Finalmente, la madre muestra una manera especial de pensar, celebra la ceguera de su hijo porque siendo ciego nadie se burlará de él llamándolo tuerto. No es objetivo su modo de jerarquizar la importancia de los sucesos de la realidad, hay cierta escisión de su interior, en el cual tiende a encerrarse, con el mundo real. En esa conducta parece claro un cierto grado de esquizofrenia pues no se advierte concordancia entre el mundo real y el mundo interno; se imagina que la persona es la medida de las cosas.

En la reacción de la madre no existe un mecanismo de defensa, porque no se propone una solución superficial y aparente, sino que la ceguera del hijo implica un cambio a una realidad peor, más problemática; la situación no refleja una simple huida de la realidad, sino algo definitivo.

El narrador, a través del hecho está vertiendo ironía por el fanatismo religioso.

¿Por qué el texto tiene el nombre de parábola?

Una parábola es la narración figurada de un suceso ficticio a través del cual se deduce una moraleja.

Las parábolas más conocidas por la mayoría de la gente son las contenidas en el Evangelio. Estas generalmente encierran conceptos que pretenden inclinar la conducta humana hacia un modo de vida, el cristianismo.

Si pretendemos entender la moraleja o el consejo que al texto " La Parábola del Joven Tuerto" le da polisemia, doble

sentido y, al propio tiempo lo convierte en parábola con un cierto grado de calidad literaria, encontraríamos que se trata de la idea un tanto absurda sobre que es preferible poseer algo, inclusive un defecto, en grado sumo que padecer un problema que implique un estado mediano, la mediocridad.

El texto recuerda aquella máxima del Evangelio que dice "Si tu brazo es motivo de pecado córtalo".

En este caso se propondría:

"Si tu ojo es motivo de burla, piérdelo".

Respecto a la corriente artística del cuento, podemos afirmar que quizá se trate de un texto con características de varias corrientes: del realismo ostenta la minuciosidad en el detalle y la penetración psicológica en los personajes; del naturalismo tiene la crueldad de los escolares; del costumbrismo muestra la descripción de costumbres representativas como la alusión a las promesas o "mandas" a la divinidad, la quema de cohetes y el uso de sobrenombres. Estos ingredientes referidos a la problemática y al tema de los aborígenes de Hispanoamérica dieron por resultado una tendencia literaria que varios investigadores, entre ellos, Aurora M. Ocampo, han denominado Indigenismo<sup>102</sup>.

---

<sup>102</sup> Aurora M. Ocampo, Prólogo a La Crítica de la novela Mexicana Contemporánea, UNAM, México, 1981, p. 10.

## UN CASO DE HOMOXESUALIDAD: "LA VENGANZA DE "CARLOS MANGO".

El cuento "La Venganza de Carlos Mango" es un caso interesante de polisemia, pues presenta dos argumentos: el del consciente y el del inconsciente. La primera arista, la de la realidad aparente, trata de un antropólogo, el autor, como narrador protagonista cuenta que, en una ocasión, un 5 de enero, en la víspera del día de reyes, vio peregrinaciones de mazahuas, tarascos y pames asistiendo al templo del Señor de Chalma. Dice que había una serie de actos absurdos como la danza de la farsa de los cristianos, al frente de la cual iba Carlos Mango, contra los moros; la danza de los tocotines de los otomíes, la de la conquista por los pames de San Luis Potosí así como la cancioncilla "La Nana Amalia" de los tarascos honrando ridícula y absurdamente al Señor de Chalma. Se ahonda contando que al antropólogo le interesa conocer el concepto que tienen los mazahuas de la divinidad y para ello con argucias, auxiliado por una botella de aguardiente, logra que Tanilo Santos, es decir, Carlos Mango, exponga que la peregrinación de su pueblo a ese lugar tiene el objetivo de implorar un milagro para obtener la salud de Donato Becerra a fin de gozar la oportunidad de asesinarlo como venganza por la traición que ese personaje cometió contra él y contra su pueblo.

La narración es verosímil con atracción suficiente para atrapar a cualquier lector.

El lenguaje, como el de todo el libro, es coloquial.

El sujeto en esta historia es el propio antropólogo; el objeto, el conocimiento de la ideología de los indígenas.

Por destinatario se deduce la civilización o la cultura, mientras que el destinador es la curiosidad intelectual.

El adyuvante es también Tanilo Santos y no existen oponentes.

En este cuento, nuevamente Rojas González parece heredero del costumbrismo del Siglo XIX describiendo costumbres típicas mexicanas como el ofrecimiento de mandas o promesas a Cristo, la quema de cohetes, etc.

La forma de presentación es lineal y, conforme a la estructura, el nudo es el momento posterior a la pregunta del investigador sobre Atlacomulco, cuando provoca la tentación del indígena saboreando el aguardiente de su botella.

En conclusión, el texto desde esta perspectiva es un documento realista de la realidad mexicana de mediados del siglo XX con el tema del concepto sobre la divinidad de los indígenas. La divinidad que se venera en Chalma y que es la fusión del dios del cristianismo con Tezcatlipoca, el señor de las tinieblas en el panteón azteca. La apreciación se comprueba si analizamos los detalles que enmarcan la fe en el Señor de Chalma:

- Esta advocación de Cristo es de color moreno; Tezcatlipoca era un ídolo "de una piedra muy relumbrante como azabache"<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Del gran ídolo llamado "Texcatlipuca" y del modo en que era solemnizado en Mitos Indígenas, Estudio

- En la década de los cincuenta la gente depositaba rosas en el altar del templo, pero también coronaba con ellas a otros peregrinos que acudían al sitio. Los prehispánicos "tornaban a subir su ídolo a su lugar, donde le ponían saliendo luego gran cantidad de gente con rosas aderezadas de diversas maneras"<sup>104</sup>.

- El bailar en el sitio es requisito, si se desea la realización del milagro solicitado. De ahí surgió el refrán mexicano sobre que eso o lo otro no se obtiene "ni yendo a bailar a Chalma". Los indígenas "llegábanse a un lugar consagrado y diputado para el efecto, y salían los mozos y mozas del templo con el aderezo sobre dicho, donde tañéndoles las dignidades del templo bailaban y cantaban puestos en orden junto al tambor y todos los señores ataviados con las insignias que los mozos traían, bailaban en rueda alrededor de ellos"<sup>105</sup>.

- En nuestros días, el final del acto religioso es un baño en el río o en piletas dispuestas para ese fin. Entre los antiguos mexicanos a quienes participaban en la ceremonia "con mucha honra los metían en los aposentos bañándoles y dándoles muy buenos aderezos, y de ahí en adelante los respetaban y honraban como a hombres señalados"<sup>106</sup>.

El segundo argumento, que subyace bajo la realidad aparente es el que sigue:

---

Preliminar, Selección y Notas: Agustín Yáñez, 3ª Ed., UNAM, México, 1979, p. 57.

<sup>104</sup> Ibidem p. 62.

<sup>105</sup> Ibidem p. 65.

<sup>106</sup> Ibidem p. 66.

El nombre Carlos procede del germánico Karl, "en los documentos de los siglos XVI y XVII Carlus, Charlus, después Carolus. Hipocorístico de un nombre cuyo primer elemento era Karl, como Karlman, el Cháral del antiguo alto Alemán "hombre, marido, amante"<sup>107</sup>.

La palabra Mango cuando en México es aplicada a una persona, hombre o mujer, es por que se trata de alguien con belleza física, alguien que incita la libido.

De acuerdo a su significado, el título del cuento promete una venganza de tipo erótico, la venganza de un hombre, marido o amante de cuerpo hermoso.

El cuento se ubica en Chalma, un pueblo del estado de México que se identifica por la idea de hibridismo y ausencia de convencionalismo en materia religiosa, de raza y quizá sexual, como se deduce de la lógica de esta historia.

A tal sitio, en este caso, asisten varias "Compañías" de indígenas a solicitar favores a la advocación de Cristo que se venera ahí, "El Señor de Chalma", precisamente en la víspera del "Día de Reyes"; se podría entender que se trata de un día anterior al del regalo propio de los reyes, o de un rey, tal vez de Carlos Mango. La palabra "Compañías" se encuentra entrecomillada y ese detalle puede sugerir el significado alternativo de "pareja".

Una de las "Compañías" que se presenta es la de los otomíes

---

<sup>107</sup> Gutierre Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 57.

de Meztitlán que ejecuta la danza de "Los tocotines". Se trata de un baile antiguo entre los indios. Seguramente se deriva de la palabra náhuatl *totoca* que significa "ir de prisa, perseguir a otro, que coincide con el estilo de los bailes aztecas, en que los danzantes iban uno tras de otro"<sup>108</sup>.

Los Matlazincas de Ocuilán ensayaron "la danza de la mariposa y la flor". Es pertinente reflexionar en que la palabra mariposa para el inconsciente colectivo de México tiene el significado de persona homosexual; los pames de San Luis Potosí, cubiertos los rostros con máscaras terribles, es decir, ocultándose o disimulando, practicaron la danza de "La Conquista". También una orquesta de tarascos llegados de Tzintzuntzan ejecutó durante largas horas "Nana Amalia", esa cancioncilla pegajosa que habla de amores y "sospiros". Es necesario aclarar que todas las danzas mencionadas son propicias para la creación de un ambiente de "ligue" homosexual: la persecución de uno por otro, la mención de la mariposa, la conquista llevada a cabo por personas enmascaradas y la cancioncilla de amores y "sospiros".

En ese escenario y con ese ambiente, los mazahuas de Atlacomulco danzan la farsa de "Moros y Cristianos". La palabra Moros evoca, por la naturaleza de los árabes, las ideas de sensualidad y "algo distinto"; el término de Cristianos, en cambio, encierra los conceptos de estoicismo y conservadurismo.

Al frente de los Cristianos se hallaba Carlos Mango.

---

<sup>108</sup> Luis Cabrera, op. cit., p. 138.

El aspecto y el ademán de Carlos Mango, según dice literalmente el narrador "ganaron mi simpatía". Añade "lo seguía en todas sus evoluciones, en su incansable ir y venir, en sus briosas arremetidas contra los "infieles", en la arrogante actitud que tomó cuando las "huestes cristianas habían dispersado a la morisma" (p.62).

Para el inconsciente, el narrador protagonista, por su sensualidad, acoso y condición ajena a ese medio representa al moro. Frente a la persecución de que se siente objeto, contesta Carlos Mango con una cuarteta:

Detente moro valiente  
no saltes el muralla  
si quieres llevarte a Cristo  
te llevas una tiznada... (pp.62-63)

La muralla es símbolo de la barrera entre lo permitido y lo prohibido, y se advierte que si se pretende vencer al estoicismo, obtendrá únicamente una tiznada, será rechazado, y quedará con marca ridícula.

Continúa el narrador contando su propia experiencia:

"Después lo vi salir altivo, las barbas y pelucas rubias enmarcaban unos ojos negros y profundos; la nariz chata, fuerte, sentábase sobre los bigotes alacranados que se desbordaban sobre una bocaza abierta aún por el jadeo, resultado de la acalorada danza recién concluida" (p.63).

Inclusive el antropólogo lo llama "mi hombre" cuando habla de su salida del templo. Y agrega: "pude comprobar como su

presencia impresionaba, igual que a mí, a sus paisanos los mazahuas que se hallaban dispersos en el atrio" (p.63).

En ese momento, un indio víctima de la admiración, (recuérdese que en el pueblo existe la idea, hasta cierto punto sabia y surrealista de que los niños y los borrachos siempre dicen o se ubican en la verdad) se llegó hasta las piernas robustas del danzante; Carlos Mango apartó con dignidad al impertinente. A continuación, el danzante se dirige, podríamos colegir, hacia las personas con quienes está unido, tal vez, por cierto compromiso social o más íntimo, un grupo de mujeres y niños. Dicho compromiso equivale a quitarse la máscara o anular cualquier sobreentendido e inconsciente coqueteo homosexual con el antropólogo admirador. Por esta causa, en ese preciso instante, el narrador externa el siguiente comentario: "a poco, mi admirado personaje hacia añicos sus propios encantos" (p.63) pues, ante sus ojos, una mujer lo ayudó a despojarse de los ostentosos ropajes, para dejarlo en calzón y camisa de manta. Quedó semidesnudo, según agrega, y "convertido en un anciano de rostro cansado y lleno de hondas arrugas; en su boca había relajamientos de vejez y sólo sus ojos manteníanse vivos y brillantes" (p.63).

Esta descripción parece nacida de la apreciación de una persona desilusionada que había abrigado ciertas esperanzas de correspondencia afectiva. Por tanto, es producto y encierra un mecanismo de defensa del Yo del narrador; se trata del mecanismo que Anna Freud denominó como regresión que en realidad equivale a una evasión<sup>109</sup>.

---

<sup>109</sup> Anna Freud, op. cit., p. 53.

Junto al antropólogo, los indios ebrios, que en realidad forman parte de él mismo, por aquella idea de Ortega y Gasset sobre que, el hombre es él y sus circunstancias, comentaron:

"-Ora si si'acabó el Carlos Mango..." (p.64).

O sea que se acabó el hombre o el posible amante guapo.

Continuaron diciendo los indios:

"-Sí, ahoy ya volvió a ser el pinche de mi compadrito Tanilo Santos" (p.64).

El danzante se quitó su máscara y volvió a ser Tanilo Santos".

Tanilo seguramente es el masculino de Tania y este nombre procede a su vez del latín *tatius* "papá"<sup>110</sup>; Santos, significa dedicación, consagración, el dedicado a su padre era el personaje que "ahora buscaba calor de lumbre (calor de afecto) por eso dejábase mirar de la gente que lo rodeaba" (p.64).

Dice el narrador que en ese instante "la noche de enero de había echado encima" (p.64). El otro significado, el del inconsciente, es que había una oscuridad absoluta en lo que se refiere a sensualidad.

Continúa el narrador "los luceros del cielo invernal de Chalma cintilaban" (p.64) (brillaba el frío de los sentimientos).

---

<sup>110</sup> Gutierre Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p.224.

Luego agrega "nada atrae más en la noche que una fogata" (p.64). Confiesa inconscientemente que, de cualquier manera, lo que le atrae más en la noche, en la carencia, en la oscuridad de las sensaciones, es una fogata, o sea, la posibilidad del erotismo o del afecto, según el significado que Freud asigna al fuego. Añade que entre los primitivos "el encender fuego representó realmente alguna vez el acto sexual"<sup>111</sup>.

Al menos, dice, "esa reflexión me sirvió para acercarme (nuevamente) al corrillo de indios del que era centro Tanilo Santos" (p.64).

Sigue el narrador "nada más estimulante de la amistad y de la cordialidad que un buen trago de mezcal" (p.64). Mezcal significaría vida intensa, afecto. Esa convicción lo hizo tender la botella a Tanilo Santos, quien aceptó el convite en silencio.

Posiblemente, en ese contexto, la botella, por su forma, para la realidad latente tenga connotación de un cuerpo donde se destaca o es importante la parte de las caderas.

Después de que el hombre acepta el trago, dice el antropólogo "tuve entonces la seguridad de que Tanilo Santos había mordido la carnada y estaba integro en mis manos" (p.64).

El narrador escribe luego que mañosamente se separó del grupo y se dirigió hacia la balaustrada del atrio (antesala del templo o el lugar de la adoración) que miraba al río (el

---

<sup>111</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo III, p. 120.

acontecer de la vida para el inconsciente)<sup>112</sup>. Añade "a mis pies (a mi merced o en mi camino) el torrente rugía (la vida incontenible se sentía como escándalo), las aguas bravas (la vida o la sensualidad arrolladora) tomaban la curva (tomaba el sesgo, la licencia) para abrazar al templo (la posibilidad de adoración o elevación climática del estado de ánimo) que se antojaba clavado en un islote" (p.64). Es decir que, en realidad la experiencia constituía un islote, una aventura excepcional en una vida austera.

Se descifran las palabras por asociación de los elementos de la realidad externa con los elementos de la realidad interior del personaje; coincide, como siempre, el medio ambiente con lo que sucede en su interior.

Añade el antropólogo que vio "en la otra banda" el otro bando o el otro extremo "el monte espeso". El símbolo de falo según Freud, por la forma, hasta cierto punto, vertical<sup>113</sup> "y sobre él, un velo de paz..." (p.64).

Se refiere precisamente a la inactividad de su parte masculina; tal vez por esa sugerencia se termina la expresión con puntos suspensivos, para que se puedan entender los dos significados.

Ahí aguardó confiado que su artimaña surtiera efecto. Argumenta el narrador que le interesaba hablar con Tanilo Santos

---

<sup>112</sup> Carl G. Jung, El Hombre y sus Símbolos, p.196.

<sup>113</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p.194.

para averiguar el concepto que de la divinidad tienen los indígenas de la altiplanicie. La divinidad puede tomarse como equivalente de los conceptos de excelencia y elevación.

Aclara que había escogido a Tanilo Santos porque en él había creído descubrir al tipo con características de patriarca (padre, en congruencia con el significado de su nombre) y al propio tiempo "entre autoridad y hechicero" (p.65) (encantador, subyugante).

El narrador ya desesperaba cuando vio a Tanilo Santos que, simulando gran indiferencia, miró las estrellas buen rato (lo magnífico, lo ideal). Después volvió los ojos a la negrura (lo pecaminoso, lo prohibido) donde el río se debatía (los impulsos incontenibles de la vida) y acabó por lanzar un guijarro entre las sombras (lanzó una especie de fantasía o aventura entre lo oculto, lo oscuro). Sabía que de un momento a otro se acercaría "con ánimos de reanudar sus relaciones amistosas con... la botella de aguardiente" (p.65) (la vida intensa), pero finalmente llegó junto a él, "entre sus dedos palpitaba luz una luciérnaga" (p.65) (este animal posee el valor de fuego escaso y, hasta cierto punto, extraviado). Se dice que el hombre, es decir, el macho, "me tendió el insecto al tiempo que decía: -póngala su merced en el sombrero" (p.65).

El significado que late bajo la frase es una rendición al acoso ejercido por el antropólogo. Tanilo está ofreciendo su desorientado fuego ya escaso, por su edad, para ser acomodado... en el sombrero. Este objeto es la representación tal vez de ano.

El investigador la aceptó, pero la luciérnaga "era

estrellita fugaz" (p.65) (algo inalcanzable, ideal y efímero) de trayectoria horizontal" (p.65). Por eso al verse libre voló, el intento otra vez se esfumó, se malogró.

Se agrega: "Tanilo Santos reía alegremente; yo aguardaba su demanda engreído por mi triunfo" (p.65).

Entonces pregunta Tanilo:

"¿Va su buena persona (hay connotación de agrado físico) a esperar a los de Xochimilco?". Este topónimo Náhuatl se constituye de las raíces Xóchitl, flor; Milli, sembrera, y Co, terminación locativa. El significado total es "lugar de la sembrera de flores"<sup>14</sup>.

El indígena está preguntando: ¿Va a esperar usted, obsequioso y guapo, el lugar o el momento de la posibilidad del semen de las flores o de lo agradable y bello?

Sí, contesta, "quiero oírlos cantar sus mañanitas al Señor" (p.65), es decir, su saludo al Señor, se refiere a su propia persona seguramente.

El indígena promete otra vez al contestar: "van a llegar al alba" (p.66).

Añade el narrador "para uno que madruga, el otro que no se acuesta" (p.66). Quizá esté expresando cierta desesperación porque en realidad, él es quien madrugó con su acoso y Tanilo aún

---

<sup>14</sup> Luis Cabrera, Op. Cit., p. 155.

no se acuesta.

Sin embargo, el narrador aclara que "la noche está hermosísima" (p.66); ha disfrutado el coqueteo.

Luego "Tanilo Santos lió un cigarrillo de hoja e hizo el socaire con sus manos para encenderlo entre enérgicas y ruidosas chupadas" (p.66).

El cigarrillo encendiéndose es también símbolo fálico en proceso de excitación. El significado se atribuye por su forma alargada por el fuego. En el acto del encendido y de las enérgicas y ruidosas chupadas existe exhibicionismo sexual.

Los personajes están comunicándose en los dos niveles, consciente e inconsciente, así que, cuando el inconsciente del antropólogo captó lo anterior se le ocurrió preguntar:

"-¿Qué dice Atlacomulco, Tanilo Santos?" (p.66).

La palabra Atlacomulco significa "lugar del varejón de agua". De Atl, agua, y Tlacotl, varejón o vara, Co, lugar<sup>115</sup>.

Realmente está preguntando qué sucede con la vitalidad o el proceso de su miembro viril, la vara es símbolo fálico<sup>116</sup>.

El indígena contesta: "pues allá se quedó. Repuso el viejo un poco desconfiado" (p.66).

---

<sup>115</sup> Ibidem. p. 36.

<sup>116</sup> Sigmund Freud, op. cit., p. 220.

Esta actitud quizá sea resultado del acoso.

"Luego, tornando a su aspereza, se volvió hacia el río" (p.66) (el transcurrir de la vida), "escupió grueso" (.66) (el escupir significa arrepentimiento, rechazo o desprecio de una situación) "y echóse sobre la barda de piedra ignorándome absolutamente" (pp.66).

La barda es símbolo de barrera y censura; la piedra significa dureza. El indio, por lo tanto, se ubicó en la barrera de la censura incommovible, duro. En ese instante dice el antropólogo: "creí llegado el momento de esgrimir un recurso heroico: extraje del bolso trasero de mi pantalón la botella de aguardiente" (p.66).

Está expresando que esgrimió el recurso de coquetería consistente en mostrar el bolso del trasero, es decir, lo que guarda, vitalidad grave, fuerte e intensa, el aguardiente. La puso frente a sus ojos, "la agité, le quité el corcho y oli, hice muestras muy elocuentes de mi deleitación; pegué un trago... chasqué la lengua... todos estos movimientos fueron seguidos por la vista de Taniño Santos, parecía un perro hambriento que aguardaba el bocado" (p.66).

El antropólogo ejecutó ahora también un acto de exhibicionismo sexual.

Entonces el indígena lanzó la pregunta "¿Y qué dice México, patroncito?" (p.66) que para el inconsciente significa: "en el

ombbligo de la luna". De Metz (tli) luna y Xil (tli) ombbligo<sup>117</sup>.

La luna, para el inconsciente, es la equivalencia de sensualidad y ternura. Por tanto, Tanilo Santos expresó ¿Cómo se encuentra, usted patroncito, es decir, dominador, del centro de su sensualidad? el investigador contesta "pués allá se quedó repuso secamente al tiempo que sepultaba en su bolsillo la botella" (p.66).

No manifiesta tanto su deseo sensual porque, tal vez, en la actitud había recato; sintió pena por la admiración de Tanilo ante su necesidad.

El narrador se volvió nuevamente hacia el río, al transcurso de la vida. Se añade que "Tanilo se quedó desconcertado" (p.66).

El desconcierto se justifica después de que el investigador había insistido tanto en su coqueteo. Agrega el narrador que eso "me confirmó en mi opinión de que las cosas iban a pedir de boca" (p.66) en seguida explica Tanilo: "porque allá en Atlacomulco andamos un poco chuecos, sabe usted" (p.66) acoplado el significado de la palabra Atlacomulco, se concluye que el indígena está aclarando que, en cuestión de sexualidad masculina, o de "la vara de agua" no le va tan bien, porque hubo problemas con otra persona, otro homosexual, Donato Becerra, y que por esa razón él y su pueblo se encuentran ahí para pedir un milagro al Santo Señor de Chalma. Afirmó que Donato Becerra es también considerando como homosexual, fundamentalmente por el significado

---

<sup>117</sup> Gutierre Tibón, Diccionario Etimológico Comparado de los Apellidos Españoles, Hispanoamericanos, y Filipinos, p. 157.

de nombre y apellido. Donato procede del latín Donatus "dado"<sup>118</sup>. Becerra posee la connotación de gran capacidad sexual femenina.

En el cuento se advierte una estructura literaria clásica consistente en exponer una primera proposición: el galateo o el requerimiento del homosexual que desempeña el rol de mujer y que en México se conoce como loca<sup>119</sup>. Después, el indígena, que desempeña la función del homosexual activo y que en México se conoce como mayate<sup>120</sup> da la respuesta que representa una segunda proposición. Esta segunda encierra un caso similar al que se está desarrollando en la primera propuesta, es una especie de parábola. Dijimos que se trata de una estructura clásica porque es empleada, entre otros autores, por Catulo, en el poema donde lesbia pregunta cuántos besos le serían a él bastantes y suficientes; él contesta con otra proposición, una respuesta que constituye una comparación: el número de estrellas que al caer la noche miran furtivos el amor de los humanos o el número de arenas que hay en el desierto de Libia<sup>121</sup>.

En este instante del cuento se halla el final de la primera parte, la primera proposición.

La segunda comprende la experiencia vivida con Donato

---

<sup>118</sup> Gutierrez Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p.78.

<sup>119</sup> Francisco Gomezjara, La Homosexualidad en Sociología de la Prostitución, 2ª ed., Colección La Investigación Social, Ediciones Fontamara, México, 1982, p. 85.

<sup>120</sup> Ibidem, p.85.

<sup>121</sup> Catulo, Los Poemas a Lesbica, Traducción de Rubén Bonifaz Nuño, Colección Fósforos, Verde Halago-La Máquina Eléctrica, México, 1992, p. 4.

Becerra, el homosexual que se portó mal con Carlos Mango y con su pueblo.

Tanilo Santos cae en mutismo. Una voz de mujer lo llamó (quizá la normalidad sexual, la heterosexualidad); "él rezongó un monosílabo y quedóse inmóvil echado sobre la barda" (p.67) (posiblemente la barrera de lo normal y de las prohibiciones). Luego agrega el antropólogo que entre él y Tanilo se mantenía el silencio "tal si se hubieran desvalorizado totalmente mis añagazas urdidas con el sano designio de trabar amistad con Tanilo Santos" (p.67).

En este fragmento, el narrador inconscientemente presenta otro mecanismo de defensa, el llamado "reacción formativa" y que consiste en negar un hecho o una situación que para otras personas resulta obvia<sup>122</sup>. El mecanismo se sucede en el instante que el antropólogo aclara que buscaba a Tanilo Santos con el "sano" designio de trabar solamente amistad (no relación homosexual). El mecanismo se justifica ante la resistencia de Tanilo y la insistencia del narrador.

Añade que el indígena "ahora estaba encogido hecho un ovillo liado en su poncho de colores; tosía de vez en cuando" (p.67).

Se está diciendo que el hombre perseguido ahora se protegía de múltiples maneras, ése es el significado del poncho de colores para la realidad del inconsciente; la tos también es una evidencia del rechazo de la situación.

---

<sup>122</sup> Anna Freud, op. cit., p.53.

Continúa contando que llegó un momento en que creyó que el indio se había olvidado de él y que entonces, para recordarle su presencia, saltó "hasta quedar sentado en la barda (el límite); columpié los pies y me puse a chiflar "Nana Amalia" (p.67). En otros términos, lo que hizo fue coquetearle nuevamente adoptando una actitud femenina silvando "Nana Amalia", la canción de amores y "sospiros".

Esto dio resultado porque Tanilo Santos volvió hacia él renegando de las mujeres con la frase "¡Esas viejas!". "Hombre-le respondí alegremente -para todo mal mezcal" (p.67). Existe una reconciliación momentánea.

El indio comenta que él y su pueblo han ido a pedir un milagro al Señor de Chalma y que éste ahora no se negará porque "es milagriento como todos los diablos" (p.68). En el indígena existe la convicción de que en Chalma se adora una deidad negativa, (Tezcatlipoca, como ya se dijo) que concede favores a cambio de bienes materiales.

El indio y su pueblo en verdad han ido a invocar al espíritu del dios negativo que hay en ellos mismos pues recuérdese que Freud expuso que tanto los demonios como los dioses no son otra cosa que "las creaciones de las fuerzas psíquicas del hombre"<sup>123</sup>.

El indígena explica que desean matar a Donato Becerra, que ya lo intentaron una vez los de Tlacotepec, pero que fallaron y la víctima se encuentra herida. Han ido en esta ocasión a pedir el favor al Señor de Chalma de que lo alivie, a cambio de un gran

---

<sup>123</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p.32.

gasto, 200 pesos, para tener la oportunidad de asesinarlo nuevamente. Con su actitud los mazahuas están reflejando un modo de pensar interesante: no se aprovechan de los débiles o indefensos, sino que para vengarse requieren que la víctima se halle en perfecto estado de salud; sólo de esa manera se realizará plenamente su venganza. En este texto, igual que en la "Parábola del Joven Tuerto", se muestra un pueblo que detesta los estados intermedios, se persigue la idea de lo absoluto.

Cuando Tanilo Santos está platicando los motivos de su peregrinación a Chalma, el antropólogo ofrece nuevamente la botella. Tanilo acepta tomar otra vez y, ya en total armonía, contesta "-Pos ya que usted si'arma que venga el último, hay que dejar los asientos pa l'amanezca... ¿O qui'opina?" (p.69).

Para el inconsciente, en el contexto de esta historia, el mensaje del emisor al receptor es que dejarán el trasero o la consumación de su relación homosexual, ese es el significado que el pueblo atribuye a la palabra asiento o asientos, para el amanecer.

Se platica que desean vengarse de Donato Becerra porque este hombre es un abusivo; se dedicó a la política deseando ser elegido como diputado (se deja entrever que las actividades a las que se dedicaba le dan la categoría de "poco hombre" o de alguien que fácilmente cambia sin sostener su integridad; termina traicionando la confianza que los indígenas habían depositado en él y por eso ahora proyectan asesinarlo para vengarse y recuperar, de esa forma, los sentimientos vertidos en él que no fueron correctamente depositados o encauzados).

Efectivamente, como se había prometido, se narra al final que "amanecía en Chalma. Era el 6 de enero, el día de reyes (día del regalo); por la vereda bajaban los de Xochimilco (por el camino bajaban los del lugar de la sementera de flores, es decir, el lugar o el momento de la posibilidad del semen de las flores o de lo agradable y bello); un bosque de fragancias, una masa de colores y un eco de alabanzas los envolvía (la felicidad ante las caricias o la sensualidad) en tanto los cohetes se elevaban hasta reventar en el cielo (los orgasmos, la asociación se da por el fuego que brota y estalla de las varas de los cohetes, símbolo fálico; la palabra cielo connota orgasmo, lo sublime) como las urgidas preces de los mazahuas (exigencias urgidas de los de las manos sarnosas. La palabra mazahuas procede de Maitl "mano" y Xahuatl, "sarna")<sup>124</sup>, el nombre connota manos sucias, ilegalidad.

En esta segunda historia, el sujeto es el antropólogo y, el objeto, la seducción. El destinador es el impulso vital, es decir, el torrente que rugía, las aguas bravas. El destinatario es el mismo sujeto. El adyuvante es "Carlos Mango" y no existen oponentes.

En conclusión, en esta segunda arista del cuento, se presenta la conquista de un indígena por un homosexual, el antropólogo, el cuentista Rojas González.

La conducta homosexual es considerada por Freud como una enfermedad<sup>125</sup>, un desajuste en la evolución personal que hoy el

---

<sup>124</sup> Luis Cabrera, op. cit., p. 89.

<sup>125</sup> Sigmund Freud, Los Textos Fundamentales del Psicoanálisis, pp. 350-351.

movimiento homosexual ha revertido planteando que el desajuste reside en la sociedad y no en el individuo; sin embargo, la mayor parte de la sociedad sigue rechazando al homosexual. Un argumento, en el mismo sentido de concebir el fenómeno como anormal, pero que nos ayuda a entender el problema, es una concepción expresada en el área de salud mental. Se dice que se debe a "un funcionamiento glandular externo desviado en déficit de tales o cuales glándulas secretoras o en la calidad del producto secretado, por lo que produce un retardo en la evolución normal y habitual del desarrollo del sujeto y genera un desajuste entre su edad cronológica y su edad biológico-psicológica rezagada"<sup>126</sup>.

En el caso que nos ocupa, el del narrador protagonista, Rojas González, el mencionado desajuste entre su edad cronológica y su edad biológico-psicológica explicaría su inclinación (o deseo de compensarse), por la profesión de antropólogo y el capricho o la tendencia a identificarse con los seres más primitivos, los indígenas.

En el caso de Tanilo Santos, en realidad el problema no existe, porque su relación homosexual constituyó solamente una aventura ocasional.

---

<sup>126</sup>

Francisco Gómezjara "La Homosexualidad en Sociología de la Prostitución, p. 83.

## EL EDIPO EN "NUESTRA SEÑORA DE NEQUETEJE"

En "Nuestra señora de Nequetejé", igual que en otros cuentos de El Diosero, el objeto perseguido es el conocimiento de la raza indígena, concretamente el núcleo pame localizado en una aldea, Nequetejé, de la Sierra Madre.

El sujeto también, como en otras historias del mismo libro, es colectivo: un grupo de investigadores antropólogos entre quienes se hallan una psicoanalista y el narrador que, de esta manera, adquiere categoría de testigo.

Los investigadores movidos por la curiosidad científica, la destinadora en el texto, pretenden aplicar un test a los aborígenes. Esta prueba consta de varias reproducciones de cuadros muy conocidos, pertenecientes a distintas tendencias artísticas. Tiene la finalidad de que, a través de ella, la raza autóctona exprese claves de su modo de pensar, sus ideas y, acaso, su sensibilidad.

El destinatario, por supuesto, será la civilización contemporánea, la cultura. Por ello se emplea el método y los recursos que parecen idóneos; pero es de suponer que ese método es el apropiado, desde el punto de vista de la civilización, es decir, de manera unilateral, para propiciar un acercamiento de las dos culturas.

Las reproducciones pictóricas y los pintores tienen la función de ayudar, son adyuvantes. Esta misma función es compartida en la historia por un capellán y una mujer indígena que advierte al antropólogo narrador del peligro que corre si pretendiera recuperar la reproducción de la Gioconda, que habían robado los indígenas. El cuento presenta un argumento coherente y verosímil. Coincide con otro texto "El Cenizote y la Vereda" del mismo autor, pues los dos cuentan una experiencia de investigación de campo; en esta ocasión se estudia el núcleo de los indígenas pames.

Mediante la preferencia de los aborígenes por la pintura la "Monna Lisa" de Leonardo De Vinci, el narrador descubre el carácter y el modo de ser de los indígenas; ellos terminan adorando a la "Gioconda" como si fuera otra advocación de la virgen maría.

El texto ofrece puntos comunes con otros cuentos:

- a) Se muestra nuevamente a la raza aborígen con una cultura de fe basada en la sensibilidad y no en la razón.
- b) Los indígenas danzan por motivos religiosos.
- c) Aparece un caso de omnipotencia de ideas en el hecho de que los aborígenes consideren a la "Monna Lisa" como virgen milagrosa y la recompensen con adornos o milagros de plata.
- d) Se plantea un problema relacionado con "La Forma" de

los sucesos; los indígenas conceden mayor atención a la forma o al modo (las sensaciones) que al contenido o el fondo (las ideas, la razón).

El narrador se contempla optimista, irónico y sorprendido ante los resultados del test.

La psicoanalista se observa segura de sus conocimientos y de los recursos utilizados en aquel experimento. Se advierte siempre con deseos de penetrar en el conocimiento del modo de pensamiento de los indígenas pames. Estos son descritos en el texto desde la perspectiva freudiana con las siguientes características:

- a) No son elocuentes.
- b) Son misteriosos.
- c) Exhiben masoquismo en el hecho de que gocen sufriendo.
- d) Son contradictorios pues aman odiando y rien gimiendo como el niño.
- e) Son retrasados y prelógicos.

La psicoanalista se está basando para hacer sus afirmaciones en la teoría freudiana, pues el padre del psicoanálisis equipara a los hombres primitivos con los niños, como estableciendo un paralelismo entre la historia de la civilización y la historia del desarrollo individual. "Pienso sin embargo, que con la psicología de los pueblos que han permanecido en la fase animista podría sucedernos lo que con la vida anímica infantil"<sup>127</sup>. El mismo paralelismo fue el seguido por Freud en el análisis de "La

---

<sup>127</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p.132.

"Gradiva" de Jensen pues compara la niñez de Norberto de Hanold, el protagonista, con la infancia de la historia representada por la época romana, cuando hace erupción el volcán vesubio sepultando a la ciudad de Pompeya<sup>128</sup>.

A la condición de prelógicos se debe que los indígenas capten con mayor facilidad a través de los sentidos que mediante la razón, por eso aprecian de modo óptimo las manifestaciones artísticas, la pintura. Sin embargo, se explica que les importa o admiran más la forma y, que, en segundo término, gustan del color, desdénando la excelencia de la composición por no advertir, tal vez, el fondo del concepto creador; esta última característica es consecuencia lógica de que perciben mejor las sensaciones que las ideas por poseer mente preológica.

Respecto al gusto o a la preferencia de los aborígenes por la "Gioconda", el cuadro de Leonardo De Vinci, a pesar de que no es la más brillante en cuanto al color ni es tampoco la más sugestiva en la forma, ese cuadro o esa mujer representa la autoidentificación, el espejo de la raza autóctona pues la modelo, como los indígenas, posee las siguientes particularidades:

- a) En su gesto indefinido e indeciso tiene un soplo de arcano semejante al que palpita en una sonrisa de indio o la mueca que antecede al llanto de un niño.

---

<sup>128</sup> Sigmund Freud, "El delirio y los sueños de la <<Gradiva>>, de W. Jensen" en Psicoanálisis del Arte, 7ª ed., Trad. Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, México, 1984, p. 188.

- b) En la frente muestra la serenidad que campea en el rostro de los pames.
- c) Su amarillenta epidermis es similar al color de la carne de nuestros indios.
- d) Su tocado es semejante al de las mujercitas de Nequetejé.
- e) Los paños que visten la maravillosa creación son parecidos al traje de gala que lucen las indias en días de fiesta.
- f) Inclusive el paisaje de fondo, roquerío bravo, es idéntico al panorama yermo de la Sierra Pame.

La mentalidad de los indígenas de esta manera se ve clara y, según Freud, los aborígenes parecen presentar una mente prelógica que no tiene capacidad de síntesis y que capta mejor las sensaciones que las ideas. Sin embargo, si se recuerdan las grandes manifestaciones del pensamiento indígena como el calendario azteca y las pirámides de la cultura maya, el planteamiento freudiano resulta débil. Tal vez en lo expresado por el padre del psicoanálisis se halla la razón, pero únicamente cuando se refiere a los hombres que permanecen en un estado absolutamente primitivo, no en los pertenecientes a las culturas americanas de gran desarrollo.

Añade la psicoanalista, o sea, la visión freudiana expresada por Rojas González, que la preferencia y el gusto por la "Gioconda" obedece a un complejo colectivo. No explica de cual

se trata, pero cuando el antropólogo cuenta que encontró el cromo en la iglesia adornado con milagritos de plata desempeñando la función de la Virgen, la madre de Dios, descubrimos que se refiere al complejo de Edipo. El pueblo indígena, parece claro, padece este complejo. Así lo indica la enorme devoción manifestada a la Virgen de Guadalupe y el hecho de que esa imagen haya representado un símbolo de nacionalismo mexicano desde que Hidalgo la utilizó como bandera para que lo siguiera el pueblo al inicio de la Guerra de Independencia.

Los indígenas pames con su enorme capacidad de percepción sensorial superior a sus capacidades de reflexión fueron capaces de advertir en la "Gioconda" las motivaciones maternas o edípicas que dieron origen al cuadro. Pues según afirma Freud, en la modelo, la "Gioconda", "Leonardo encuentra la mujer que despierta en él el recuerdo de la sonrisa bienaventura y extáticamente sensual de la madre, y bajo la influencia de esta evocación experimenta de nuevo el impulso que le guió al principio de sus tentativas artísticas, cuando creó las cabezas de mujeres sonrientes. Pinta la Monna Lisa, la Virgen con el niño Jesús y Santa Ana y la serie de cuadros enigmáticos, caracterizados por la misteriosa sonrisa"<sup>129</sup>.

Así como Leonardo De Vinci logró estampar en el cuadro la idea de su madre, los indígenas hallaron en la imagen la protección materna. En los dos extremos, el emisor y el receptor, se encuentra el complejo de Edipo entendido por Freud como "Adherencia del hijo (sexual por su carácter) para con la

---

<sup>129</sup> Sigmund Freud, "Un Recuerdo Infantil de Leonardo De Vinci" en Psicoanálisis del Arte, pp.70-71.

madre"<sup>130</sup>.

Este detalle indica que el escritor, Rojas González, acomodó hábilmente circunstancias y datos para escribir su narración con pleno conocimiento de la Teoría Freudiana. El cuento, pues, está absolutamente enmarcado por el psicoanálisis, razón que justifica plenamente este enfoque en el análisis literario.

Otro detalle que pertenece al inconsciente de la historia del arte y a la historia narrada en el cuento "Nuestra Señora de Nequetejé" es el que se refiere al significado del nombre del cuadro que, en realidad, corresponde al nombre verdadero de la modelo: Gioconda de Jucundo "dar gusto", ayudar, del latín "iucundus": lo que da gusto<sup>131</sup>.

De seguro, Leonardo De Vinci conocía la coincidencia del significado de los nombres con las características y las obras de los objetos que nombran. Así lo indica el nombre de su cuadro, la Gioconda, la que ha proporcionado gusto. Seguramente Leonardo dedujo este conocimiento de su afición rigurosa al concepto de ser fiel a la verdad, la imitación de la naturaleza. Esto se comprueba en el siguiente concepto que vierte sobre la pintura: "Los hombres y las palabras son hechos. El pintor que no sabe utilizar las figuras que representan a los primeros, es como el orador que no sabe emplear bien las segundas"<sup>132</sup>.

---

<sup>130</sup> Alberto L Merani, Diccionario de Psicología, p. 53.

<sup>131</sup> Gutierre Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 141.

<sup>132</sup> Leonardo De Vinci, Aforismos, 3ª ed., Trad. E. García de Zúñiga, Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1965, p.90.

Otro punto, digno de atención, relacionado con el contenido latente y con la estética es lo expresado por Platón en el diálogo "Hippias Mayor o de lo bello": "Lo bello es causa de lo bueno, lo bueno es efecto de lo bello; y si nuestros deseos se dirigen con tanto ardor hacia la sabiduría y hacia las demás cosas bellas, es aparentemente, porque ellas producen lo bueno, último objeto de nuestros deseos; de manera que conforme a nuestro razonamiento, resulta que lo bello es como el padre de lo bueno"<sup>123</sup>.

En esa idea de lo bello, inseparable del concepto de lo bueno, se encuentra la explicación de la causa de la gran confusión psíquica del hombre al imaginar que la belleza en los humanos, las mujeres, equivale a bondad. Al comprobarse que no existe la coincidencia plena, pues la belleza es sólo el brillo de la idea, se produce desengaño. En el hombre, es ese desengaño tan desarrollado en la literatura romántica. En el caso de la "Gioconda", al indígena pame le sucedió lo mismo, se imaginó que en el brillo de la idea, la belleza, había también la auténtica bondad de la mujer, tal vez la protección materna. Por esta causa es robada la reproducción y adorada como a una madre, la madre de Dios.

Respecto a los personajes, la mujer es vista de mejor manera que el hombre, ella es más inteligente y más positiva. La psicoanalista es muy capaz en el área de la cultura a la cual se dedica. La mujer que advierte al narrador del peligro que corre es considerada por este sólo hecho como un ser positivo y generoso.

---

<sup>123</sup> Platón, Diálogos de Platón, Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1993, p.241.

Los hombres, en cambio, se han trazado con menos calidad humana pues el propio narrador se presenta como inculto, aunque con valentía o tal vez inconsciente frente al peligro que lo rodea. El capellán es generoso y hospitalario; pero se muestra resignado e impotente ante la situación de idolatría que se vive en su iglesia; permite el problema con tal de sobrevivir en su cargo religioso. Se habla de otro indígena, el que amenaza al antropólogo, cuyo valor de persona negativa se evidencia desde su modo de expresión "estoy esperando a ver a que hora te lo mueres".

Esta preferencia del autor por los personajes femeninos evidentemente muestra la psicología del escritor que se identifica mejor o está más cercano a la femineidad que a la masculinidad.

Este es un cuento donde predominan las ideas, ideológico más que de acciones. Posee estructura lineal en la consecución de los hechos. Se observa un esquema didáctico propio para la demostración de una tesis: el sistema regla-ejemplo, pues primero se explican las ideas o la premisa, el modo de ser o de pensar de los indígenas, que son prelógicos y por consecuencia predominantemente sensoriales con falta de capacidad de raciocinio, y en seguida, se exhibe a los indígenas con la misma conducta que antes se había argumentado, o sea, con actitudes de idolatría emocional y sensible en detrimento de la lógica y la razón.

Se ve en primer término una especie de introducción o planteamiento bien delimitado. Luego el desarrollo de la teoría y, finalmente, como conclusión o comprobación el modo de actuar

de los indígenas que demuestra lo antes expuesto.

En el cuento parecen encontrarse dos niveles: uno superficial y otro profundo.

En un primer momento, en una primera lectura, el lector encuentra placer, por el buen humor y la ironía expresada; pero después de un análisis se descubre que se trata de un cuento ideológico muy cercano al ensayo donde se realiza una reflexión bastante amplia sobre la condición y el modo de ser de los indígenas.

La literariedad se alcanza precisamente por la connotación del buen humor y por algunas expresiones del lenguaje figurado con las que se halla matizado el texto. En esas oraciones se encuentran dos rasgos comunes:

- a) Se pretende crear la sensación de animismo atribuyendo vitalidad mediante verbos o sustantivos abstractos:
  - "La paz se cuajaba".
  - "El crepúsculo irrumpía".
  - "Contestó con una sonrisa aguda como la espina de un maguey".
- b) Se advierte la intención de comunicar lo sublime de la "Gioconda" con un recurso propio del arte renacentista, la antítesis que produce un efecto de incertidumbre:
  - "Es linda como ninguna, decían voces ensordecidas de timidez.
  - Y la Gioconda acentuaba su mueca absurda de esfinge sonriente.
  - Elocuentemente indescifrable.

"Luminosamente oscura" (p.73).

Existe una rigurosa discriminación sobre el arte de la pintura. Con ironía se menosprecian cuadros de pintores nacionales que supuestamente reflejan el espíritu mexicano como "Zapata" de Diego Rivera, "La Trinchera" de José Clemente Orozco o "El Sollozo" de Siqueiros para narrar que los indígenas se identifican mejor con la "Monna Lisa" de Leonardo De Vinci. Con franca ironía se menosprecia también un cuadro que supuestamente despierta el espíritu religioso del mexicano "Tata Jesucristo" de Goitia para comentar que a la religiosidad se eleva mejor el indígena con la "Gioconda" de Leonardo. Mediante este cuadro de De Vinci, se atribuye a la pintura una posibilidad de precisión comunicativa que realmente impresiona por las deducciones tan hábiles; nos impresiona por nuestra tradicional concepción de que el arte pictórico es subjetivo y que se presta a diversas interpretaciones.

Es claro que el narrador testigo concibe al indígena pame como lo describe la psicoanalista basándose en las ideas de Freud; con esta visión se ubica del lado extranjero, europeo, con cierta falta de nacionalismo pues el indígena pame queda clasificado sólo como un ser sensible, muy cercano a los seres vivos irracionales. Sin embargo, en esa actitud se muestra como un autor objetivo que no se deja llevar, tal vez, por sentimientos personales.

Hay dos fragmentos interesantes donde se revela el inconsciente de los indígenas pames. Esto es primeramente donde se cuenta que un indígena escupe grueso con el significado de expresar su rechazo a que el antropólogo les arrebate a la

"Gioconda". El segundo se localiza cuando se habla de que todo el templo se veía desnudo, gélido, miserable "menos un retablo enclavado en el crucero, hacia la derecha. Ahí había un ascua parpadeante (el fervor, fuego de la fe) solemne que nacía de velas y candilejas. El altarcillo exornado con un mantel blanquísimo (acaso el color signifique pureza y autenticidad) bordado ricamente; esferas multicolores, ramos de verdura (el verde simboliza esperanza, fe) y florecillas montaraces (idea de una fe primitiva), y arriba, una imagen enmarcada en un cuadro de recia madera de mezquite (concepto de firmeza, por lo macizo de la madera) del que pendían manojos de exvotos de plata... ¡Pero qué veían mis ojos...! Sí, era ella, nuestra Gioconda, la imagen robada del "test" de la psicoanalista" (p.79).

La adoración de este cuadro denota el respeto y la admiración que el pueblo pame mantiene por lo femenino, el espíritu de dulzura y delicadeza.

En síntesis, "Nuestra Señora de Nequetejé" es un cuento que tal vez se adelanta un poco a su tiempo en la mezcla de géneros literarios, pues en él se da un gran acercamiento de la narrativa con el ensayo ya que se trata de un cuento de tesis, ideológico: se pretende reflexionar sobre la personalidad de la raza indígena. Argumenta que es raza prelógica y por ello concede mayor importancia a la sensibilidad que a la inteligencia. De este modo, nuevamente, como en el cuento "El Cenxontle y la Vereda", se establece una oposición de dos culturas: la de razón, de origen europeo contra la de fe, la americana.

Se habla también de que, por consecuencia, los indígenas perciben mejor la forma que el fondo o el concepto contenido en

los hechos. Al propio tiempo, se descubre que los pames, como ejemplo de indígenas, padecen un complejo colectivo: el Edipo que los hace propensos a la adoración de la mujer hermosa en su función de madre.

En la estructura, como se explicó, se rescata un procedimiento propio de la didáctica: el sistema regla-ejemplo.

La literariedad se encuentra en el hecho de que el texto parece resistir dos lecturas: una superficial que incita al humor y que parece dirigida al lector común y a la simple lectura gozosa, y otra, profunda, destinada al lector analista y a la reflexión.

Se observa claramente la base ideológica del texto en la teoría freudiana; la estética, como se ha explicado en su oportunidad, seguramente se encuentra basada en el concepto de belleza del filósofo Platón, en el arte antitético del siglo XVI y en la propia concepción artística de Leonardo De Vinci el autor de la "Gioconda".

## DOS TEMPERAMENTOS Y DOS RAZAS: "LA CABRA EN DOS PATAS"

En el cuento "La Cabra en dos Patas" se desarrolla el tema de la lucha de razas: la blanca y la indígena. Por esta causa, en esta narración igual que en el libro entero, El Diosero, el autor, Rojas González, se declara en desacuerdo con Carlos Marx sobre que la historia nos habla únicamente de la lucha de clases<sup>134</sup>.

En la pugna relatada en esta obra, el narrador omnisciente, con su ironía mordaz tan bien cultivada y con su amplia argumentación en pro y en contra de ambos opositores, se declara finalmente a favor del núcleo racial aborígen.

El mensaje que parece referirse a que la raza blanca, sin respeto alguno, pretende poseer con suficiencia de violador a la raza indígena que lucha por mantenerse íntegra, se dirige a cualquier receptor, los lectores en general.

El argumento, verosímil y coherente, desde la perspectiva de la psicología, se sitúa en el eros, pues sin motivos ciegos, presenta un sujeto, "El Ingeniero", que en realidad es un individuo norteamericano rico dedicado a la minería, a decir de él mismo, inteligente, cínico, con gran espíritu depredador, dominante, acostumbrado a obtener lo que se propone con el dinero como su máximo valor y con gran libido o gran deseo de poseer al objeto, la muchacha indígena, María Agrícola que, de manera

---

<sup>134</sup> Marx-Engels, Manifiesto del Partido Comunista y otros Escritos Políticos, Grijalbo, México, 1989, p.22.

natural, se resiste al requerimiento de quien ella juzga ridículo chivo padre. Ella es una joven vigorosa y morena; por ser libre y montaraz se hace acreedora al calificativo de "cabra en dos patas" por parte del extranjero.

El destinador, como piensa también José Vasconcelos, es la tendencia de las distintas razas "A mezclarse cada vez más hasta formar un nuevo tipo humano"<sup>135</sup>.

El destinatario inmediato es el minero que desea satisfacer su capricho; pero si analizamos de modo más profundo, en realidad, el destinatario, de haberse consumado la satisfacción, sería la selección natural de la evolución del género humano.

La esposa del minero, una mujer frágil de hermosos modos, es adyuvante, colaboradora del protagonista, pues su labor siempre es auxiliarlo inclusive zurciendo su ropa.

El padre de la muchacha, el indio otomí, Jua Shotá, dueño de una miscelánea, se opone con gran dignidad a las pretensiones del "Ingeniero", exponiendo que las mujeres de su raza no se venden sino que se regalan a los hombres que ellas consideran dignos porque saben trabajar la tierra.

La madre de María Agrícola funciona también como opositora simplemente por ser indígena y del mismo núcleo familiar de Jua Shotá.

Al final, cuando el blanco se da cuenta de que no podrá

---

<sup>135</sup> José Vasconcelos, La Raza Cósmica, Colección Austral, Espasa-Calpe, México, 1976, p.9.

satisfacer su capricho de manera natural, recurre a la compra de la indígena. Entonces, el padre indignado, ofrece cien pesos por la esposa del extranjero, en lugar de los veinte que él ofrecía por su hija o, de lo contrario, le propone el arreglo mediante el machete; el norteamericano huye, abandonando la satisfacción de su deseo.

La psicología nos ayuda a descifrar los aspectos del texto donde se localiza lo polisémico que da categoría de literatura. Estos son básicamente: título, personajes y algunos trozos de lenguaje que poseen connotación desde la perspectiva del inconsciente.

El título "La Cabra en dos Patas" es de efecto surrealista, porque funciona para asociar inconscientemente a la muchacha María Agrícola con una cabra salvaje. Por otra parte, la expresión "Cabra en dos Patas" se está utilizando para relacionar a ese animal rumiante, atrevido y necio con el capricho, pasión y empecinamiento del minero gringo que a toda costa desea satisfacer su libido en la muchacha indígena. Recuérdese que Freud señala que los animales, para el inconsciente, el sueño, tienen la significación de instintos<sup>136</sup>.

La idea del autor de hablar de este animal en su obra fue adoptada, con toda seguridad, de los griegos, pues en la literatura griega, la palabra tragedia significa "canto de los tragoi o de los machos cabrios"<sup>137</sup> y Federico Nietzsche En el

---

<sup>136</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 243.

<sup>137</sup> José Luis Martínez, Grecia. El Mundo Antigo, SEP, México, 1984, p. 170.

Origen de la Tragedia identifica el arte Dionisiaco con la embriaguez <sup>138</sup>. En general, se relaciona constantemente la pasión con lo Dionisiaco, esto es, con Dionisos pues según la mitología griega "Para salvarle de la ira de Hera, su padre Zeus trocó al joven Dionisos en chivo, y cuando los Dioses huyeron a Egipto para escapar del furor de Tifón, Dionisos fue transformado en macho cabrío" <sup>139</sup>.

El título "La Cabra en dos Patas" compara la conducta de dos personajes de la narración con la naturaleza de las cabras y de ese modo, el autor reviste al texto de categoría de literatura similar a una fábula, pues emplea el mismo recurso para equiparar dos planos o dos realidades: la del animal y la de los humanos.

Si hurgamos en la realidad latente, hallamos que, en "La Cabra en dos Patas", igual que en otros cuentos del mismo libro, los nombres de los personajes guardan relación con su carácter y sus acciones. A saber: la muchacha perseguida, María Agrícola, significa:

María del hebreo meri "obstinación" más la tercera persona plural (gesenius) "rolliza": "obstinación rolliza"<sup>140</sup>.

Agrícola del latín "ager": campo y "colo": cultivar, "campo

---

<sup>138</sup> Federico Nietzsche, El Origen de la Tragedia, 9ª ed., Trad. Eduardo Vejero Mauri, Colección Austral, Espasa-Calpe, México, 1943, p.26.

<sup>139</sup> James George Frazer, La Rama Dorada, pp.448-449.

<sup>140</sup> Gutiérrez Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 162.

de cultivo"<sup>141</sup>.

María Agrícola "obstinación rolliza, campo de cultivo"; es efectivamente el valor del significado que posee este personaje en la narración.

Jua Shotá, que posteriormente traduce su nombre otomí al español, resultando "Juan Nopal", parece tener el siguiente significado:

Juan. Del hebreo "Yahvé es benéfico", quizá beneficiado de la excelencia, afortunado.

Nopal "planta cactácea". En las canciones del folklore mexicano frecuentemente se asocia esta planta con una persona "retadora y pendenciera como penca de nopal"<sup>142</sup>.

Juan Nopal "retador afortunado". La coincidencia de nombre y obra existe ya que éste es el nombre del padre de María Agrícola que termina retando al gringo ofreciéndole la compra de su esposa o, si lo prefiere, una pelea con machete; el éxito es patente porque su rival, el gringo, huyó abandonando la idea de comprar a la muchacha indígena.

María Petra.

María "obstinación rolliza".

---

<sup>141</sup> Ibidem. p.18.

<sup>142</sup> Frase aparecida en la canción "El Charro Mexicano" interpretada por Jorge Negrete cuya autoría es de Esperón y Cortázar.

Petra del latín *petra*: piedra<sup>143</sup>.

María Petra "obstinación rolliza *petrea*". La relación de obra y nombre existe, pues esta mujer es base firme de una familia.

La palabra "ingeniero" connota la idea de ingenioso, inteligente; el que tiene ideas. La coincidencia tiene efecto pues éste es el término utilizado para nombrar al personaje de quien surgen las iniciativas o las ideas que provocan el conflicto desarrollado en el cuento.

Algunos fragmentos del texto que poseen doble significado, uno para la realidad común y otro para la del inconsciente, son los que siguen:

"En un recodo de la vereda, donde el aire se hace remolino". Este trozo funciona como motivo o función integradora para anunciar que en un recodo de la vereda, donde se encuentra la tienda de Juan Nopal, "el aire", la vida común, se hará "remolino", tomará matices violentos; existe la asociación de una realidad visible con otra interior (p. 81).

"Entre el peñascal, donde el sol se astilla, el vagabundo hizo alto". La expresión también posee un valor de motivo y tiene el significado simbólico de que el poder, la fuerza del sol y del dinero.

---

<sup>143</sup> Joan Corominas, Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, 3ª ed., Gredos, Madrid, 1987, p.457.

fracasará en ese sitio. (p. 81).

- "Jua Shotá (nopal) hacía vida a ritmo vegetal". Existe congruencia de nombre y acciones igual que en la frase "El otomí echó raíces" (p. 81). La concordancia del significado del nombre con las acciones se sucede porque se compara realmente al indígena con la planta cactácea.

- "¿Piedrotas? No, si parecía chivo padre... daban ganas de persogarlo con bozal debajo de un huizache y voltearle en el lomo un cántaro de agua fría (p.86). Este fragmento equivaldría a que María Agrícola dijera:

-¿Formalidad, seriedad? No, si parecía un animal capri-choso y apasionado... Daban ganas de reprimirlo, dominándolo bajo espinas de huizache (sufrimiento) y por el contrario, propinarle agua fría, vida poco amable, airada".

- "A don Juan Nopal le cautivó la suavidad de modales de la hembra, igual que la tristeza que había en el fondo de sus ojos verdes" (p. 87)

En este trozo se expresa una antítesis destinada a provocar un efecto conmovedor en el inconsciente de los lectores, pues el color verde se ha relacionado por tradición con la esperanza de vida. Por tanto, si en el fondo de unos ojos hay tristeza, y esos ojos además son verdes, el efecto de desesperanza y de desánimo es mayor.

"El horizonte (posibilidad de vida) se hacía mezquino (limitado) porque se estrellaba (fracasaba) en la falda del cerro (lo sublime)" (p.85).

Respecto al tema del cuento, la lucha de razas, posiblemente en etapas primitivas, la pugna, como afirma José Vasconcelos, se libra entre núcleos raciales; pero a medida que avanza la civilización, esta contienda se particulariza y se lleva a cabo paralelamente entre estratos de una misma raza. En esta historia aparecen dos razas oponiéndose:

La blanca se describe por los indígenas como apunta Samuel Ramos, gente con gran espíritu rapaz pues proyecta, en este caso, devorar lo que ambiciona de los aborígenes: el cuerpo tentador de María Agrícola y la plata que pudiera existir en el territorio de los otomíes. Se reflejan los seres de esta raza, al mismo tiempo, como absolutamente materialistas: creen únicamente en el dinero y en el poder que de él proviene; se despliega por la conciencia de su poder, un gran cinismo y una actitud soberbia: "el ingeniero" está acostumbrado a que los propios miembros de su raza se subordinen a su persona. Se da una relación de poder, nunca de amor, aún entre la pareja. Esto se infiere cuando el minero comenta que su esposa lo acompaña solamente para ayudarlo.

En cuanto al aspecto físico, la mujer blanca, esposa del minero, es observada por el otomí Juan Nopal como delicada, con una debilidad que inclusive provoca conmiseración; pero esa fragilidad femenina es precisamente lo que impresiona a los hombres de la raza otomí como Juan Nopal, pues dice el indígena que "le cautivó la suavidad de modales de la hembra" (p.87).

Se puede decir que, psicológicamente, al macho le atraen las cualidades que son extrañas a su raza, lo cual se confirma también por el gusto que manifiesta el hombre blanco por las formas salvajes y rotundas de la muchacha indígena.

Pasando a otro aspecto de la personalidad de los indígenas, parece que éstos ponen especial interés en la forma de las cosas y en el modo como se suceden los acontecimientos. En cambio, los blancos tal vez carecen de esa preocupación y de esa habilidad. Por ello, los extranjeros no cuidan el aspecto formal de su persona ni de su conducta y consecuentemente, se aparecen a los ojos de los indios como ridículos y cómicos: un ejemplo de comicidad se menciona cuando los aborígenes escuchan cantar al "ingeniero" y la ridiculez tiene lugar cuando el mismo "ingeniero" persigue como chivo padre a María Agrícola con el intento de saciar en ella su lujuria.

Los indígenas se caracterizan por ser personas que tratan con amor a su familia. Poseen gran sentido de la dignidad y desean vivir en armonía con la sociedad. Con este propósito son serviciales con los demás.

En su medio, la mujer es autosuficiente, libre y se defiende muy bien de hombres y de fieras.

Es una raza más fuerte que la blanca, pero con mayor fealdad física "Sirve para asustar a los niños en los museos" (p.81) y, quizá por razones históricas padece complejo de inferioridad. Este se nota en el detalle de que Jua Shotá traduzca su nombre al español "Juan Nopal" porque, de esta manera, gozará de mayor prestigio. Con respecto a este complejo, opina Samuel Ramos,

parafraseando a Adler, que "En la mayoría de los mexicanos es una ilusión colectiva que resulta de medir al hombre con escalas de valores muy altos, correspondientes a países de edad avanzada"<sup>144</sup>. Sin embargo, cuando las mujeres cambian de medio, trasterradas en la ciudad, como dice el "ingeniero" "son inútiles y puercas" (p.90).

La raza indígena se ve más auténtica y sincera: no está preocupada por disimular o aparentar situaciones como la raza blanca. Eso tal vez se deba a que, dada su condición de marginalidad, tiene menos que perder con respecto a los extranjeros.

Para concluir esta contienda, el autor parece estar seguro de que, desde el punto de vista físico, los indígenas son más fuertes; pero que los blancos son más inteligentes.

Considera también que la mezcla de razas es tan útil como la cruce de ganado. Se vislumbra que Rojas González no parece creer en la excelencia de las razas puras, sino en el mestizaje, la mezcla de las razas. En esta convicción coincide con lo expresado por José Vasconcelos: "Una mezcla de razas consumada de acuerdo con las leyes de la comodidad social, la simpatía y la belleza, conducirá a la formación de un tipo definitivamente superior a todos los que han existido"<sup>145</sup>.

Sobre esta concepción, es importante, sin embargo, saber que

---

<sup>144</sup> Samuel Ramos, El Perfil del Hombre y la Cultura en México, p. 52.

<sup>145</sup> José Vasconcelos, op. cit., p.42.

el libro de Vasconcelos La Raza Cósmica fue editado en 1948 y que El Diosero de Rojas González fue entregado a la Editorial FCE hasta 1951.

Hay un detalle muy bien observado por el cuentista que nos parece digno de atención, dado el prestigio mundial de la raza blanca que, en este momento domina al mundo: según Vasconcelos, los blancos, a pesar de su arrogancia y de sus tendencias a la violación, están más dispuestos (tal vez por un grado de evolución mayor) a la mezcla racial que es rechazada por los indígenas, pues éstos se cierran y tienen mayor espíritu de conservación. Esta particularidad del núcleo autóctono quizás sea consecuencia de una mayor madurez de personalidad, mayor conciencia idealista de su ser en detrimento de un espíritu realista y práctico.

En lo que se refiere a la tendencia literaria de este cuento, además de su peculiaridad surrealista ya explicada en lo relativo al título y de cierta reminiscencia clásica, también aclarada en su momento, se nota una gran cantidad de características heredadas del naturalismo. A saber:

- a) La comparación de los personajes Juan Nopal, María Agrícola y "El Ingeniero" con una cabra o un chivo y la comparación de las mujeres indígenas y de la esposa del "ingeniero" con las puercas.
- b) La descripción de un mundo primitivo y una realidad cruda donde la mujer es causa de operaciones de compraventa.

- c) La burla de la que se hace objeto a las dos razas.
- d) La presentación de personajes llenos de instintos y sin voluntad alguna de control. De esta observación los siguientes fragmentos resultan ilustrativos: "Cuando me alboroto me da por retozar", "El pastor que más de una vez intentó salirle al paso" o la referencia de que "En la costa regalan a las indias vírgenes sólo con la esperanza de que tengan un hijo blanco" (p.89).
- e) Aparece la costumbre de que los personajes elijan una profesión técnica, como a finales del siglo XIX, cuando existió la tendencia social y cultural conocida como cientificismo que, a su vez, fue consecuencia de la filosofía positivista de Augusto Comte.

En síntesis, en el cuento "La Cabra en dos Patas", la pugna desarrollada en El Diosero se enfoca desde el punto de vista de la lucha de razas. La mezcla de ellas se considera lo óptimo y se explica que el instinto de esa mezcla se encuentra en cada núcleo racial en la forma natural de la libido con el destino de la satisfacción, la complementación mutua. La historia se sitúa en el eros, el hervor de la vitalidad y alcanza la forma de la pasión, el instinto carnal cuyo símbolo inconsciente es la cabra.

## OMNIPOTENCIA DE IDEAS Y EL "SI-MISMO" EN "EL DIOSERO"

"El Diosero" es el cuento que da título al libro. De él se espera calidad estética y rasgos peculiares. No defrauda. El lenguaje resulta figurado pues en el texto se encuentran claras dos realidades: consciente e inconsciente. Por tanto, admite dos lecturas y dos análisis.

La primera, la consciente, presenta la historia que sigue:

Un Antropólogo, el narrador testigo de los acontecimientos, atraviesa la selva lacandona. Se dirige hacia "El Caribal" del caballero Pancho Viejo con la finalidad de informarse sobre el modo de vida de los aborígenes de aquella zona. En el camino se acoge a la hospitalidad de Kai-Lan, señor del Caribal de Puná quien le brinda "un taco" y, sin proponérselo, la oportunidad de observar vida y costumbres de una familia, la de un sacerdote. Se encuentra una sociedad patriarcal, amable y armónica donde existe la poligamia y donde convive un hombre con tres esposas en el mismo hogar.

La mujer, como en cualquier sociedad primitiva, es considerada un ser impuro. Esto se advierte mientras Kai-Lan, el protagonista, modela un dios que sea capaz de matar tormentas y controlar pasiones.

En una sociedad que no tiene ninguna relación con el viejo mundo, se maneja una concepción mágica de la vida con principios

idénticos a los enunciados por Hermes Trismegisto: la semejanza entre el macro y microplano con la plena convicción de que "como es arriba es abajo". Esto se ve cuando el Antropólogo avisa que seguirá su camino. El anfitrión con una varita entre el pulgar y el índice, es decir desde su micromundo, mide el tiempo y la cantidad de agua que caerá sobre la selva, la macrorealidad. Se trata de un modo de conocimiento que manejan también actualmente los campesinos mexicanos. Por ejemplo, los labriegos en Guanajuato, cuando observan que una nube tiene punta, dicen que trae víbora y que caerá un gran aguacero mezclado con borrascas, es decir, que azotará como azotan, según ellos, las víboras chirrioneras que son las más comunes en esa región. Comparan la forma alargada de la nube con el cuerpo alargado de las serpientes.

Más tarde, en su casa, su plano propio, termina de modelar un ídolo, su dios que acaba dominando la tormenta y "en la pelea perdió su bonita cola de quetzal y la dejó en el cielo" (p.104), un arco iris, símbolo de paz.

El tema, definitivamente, es la lucha del hombre por sobrevivir en la naturaleza salvaje. Este objetivo se logra mediante la cacería y los recursos propios de la magia.

El destinador es el medio ambiente que aún no ha recibido la aportación del hombre blanco, su dominio<sup>146</sup>.

Los moradores de la casa son los adyuvantes y no existen oponentes. El objeto perseguido es el control de la naturaleza

---

<sup>146</sup> Ibidem, p.33.

con el fin de sobrevivir; el destinatario está constituido por el propio sujeto y los adyuvantes.

La estructura del cuento es lineal y el lenguaje se caracteriza por ser plástico y por el empleo de imágenes novedosas para describir la realidad y producir sensaciones estéticas:

"En un claro que es islote perdido entre el océano vegetal" (p. 92).

A la selva se le atribuye, mediante la prosopopeya, calidad humana, animismo:

"La voz de la selva, de tono invariable y de intenciones tozudas como las del mar" (p.94).

En la otra cara, la oculta, que corresponde al inconsciente, se desarrolla esta historia:

Un hombre de profesión antropólogo, que se dirige al lugar donde se encuentra el caballero Pancho Viejo para informarse sobre la vida de los lacandones, en el trayecto es hospedado por el sacerdote Kai-Lan. En la casa de este personaje se sucederán acontecimientos que se interpretarán considerando que la otra cara de la realidad, la latente, puede conocerse al descifrar los símbolos del inconsciente que corresponden a los símbolos de los sueños. Los significados de esos símbolos son válidos en la literatura, porque según afirma Freud, "El simbolismo onírico va mucho más allá de los sueños. No pertenece a ellos como cosa propia, sino que domina de igual manera la interpretación en las

fábulas, mitos y leyendas, en los chistes y en el folklore<sup>147</sup>.

El escritor puede construir de manera artificial un lenguaje figurado utilizando los valores que los objetos poseen en el sueño. La condición para crear un lenguaje connotativo de esta clase es la plasticidad pues "Lo plástico es susceptible de representación en el sueño y puede ser incluido en una situación, en tanto que la expresión abstracta ofrecería a la representación onírica dificultades análogas a las que hallamos al querer ilustrar un artículo de fondo de un diario político"<sup>148</sup>.

En el cuento "El Diosero" es posible hablar de que existe este tipo de connotación porque efectivamente hay plasticidad. El método para interpretar los símbolos de los sueños y el significado de las obras artísticas, sueños artificiales creados por los narradores y poetas, deberá basarse en observar las analogías<sup>149</sup>, como cree Freud, citando a su vez al filósofo Aristóteles, y añade que un modo de formación onírica de la mente humana, quizá el más complicado, "Reúne los rasgos de ambos objetos en una nueva imagen, utilizando para ello, hábilmente las analogías que los mismos pueden poseer en la realidad"<sup>150</sup>. Efectivamente, el propio psicoanalista se fundamenta en las analogías expresadas por sus pacientes cuando habla de que

---

<sup>147</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo I, p. 62.

<sup>148</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II p. 180.

<sup>149</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo I, p. 232.

<sup>150</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 164.

"Agudas armas y objetos alargados y rígidos tales como troncos de árbol o bastones, representan los genitales masculinos (la analogía se da por la forma), y armarios, cajas, coches y estufas los femeninos"<sup>151</sup>. La analogía en este último caso se da por los conceptos de "cerrado" y tal vez "fuego hogareño".

En esta segunda historia, un hombre Kai-Lan, con "graciosa postura simiesca (es decir como primitivo), está sentado (debe entenderse asentado para considerar el micro y el macroplano) y sonríe amistoso (se encuentra cómodo, feliz y por eso es capaz de brindar amistad). En sus manos cortitas y móviles, juguetea un bejuco" (p.92). Esto significa que en su mundo pequeño se entretiene con su sexo, el bejuco es símbolo fálico porque "La madera vertical es símbolo masculino"<sup>152</sup>.

Luego se dan indicios de una tormenta psicológica en el fragmento:

"En un claro que es islote perdido entre el océano vegetal que amenaza desbordarse en olas crujientes y negras" (p. 92).

En la "champa", el anfitrión vive con tres mujeres:

"Jova, arrodillada cerca del metate" hace las tortillas. Esto significa que se encuentra en disposición, en espera del coito. Recuérdese el cuento "Los Novios" donde el objeto metate posee ese valor para el inconsciente colectivo del pueblo

---

<sup>151</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo I, p. 61.

<sup>152</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo III, p.121.

expresado en una adivinanza. Téngase presente también que en ese trabajo la mujer ejecuta un ejercicio constante de subir y bajar y esa actividad es símbolo de coito<sup>153</sup>.

Jacinta, la madre de una niña, la carga y comenta el narrador testigo que "revuelve entre las brasas del fogón un faisán abierto en canal del que sale un tufillo agradable" (p. 92). En realidad se nos comunica que esta es la mujer que prefiere el narrador.

Esto se deduce de la siguiente interpretación freudiana de un sueño donde se asocia el sentido del gusto con el apetito sexual:

"El inocente motivo de este sueño es el que sigue. El sujeto fue de visita con su mujer, después de cenar, a casa de unos vecinos, gente buena, pero nada apetitosa (atractiva). La señora de la casa, una amable anciana, se hallaba cenando a su llegada y obligó al sujeto a probar de su cena. (Para designar estas apremiantes invitaciones a tomar algo se usa entre hombres una expresión compuesta de sentido sexual). El sujeto rehusó repetidamente, alegando que no tenía apetito, pero la buena "Señora insistió, diciendo: No; no se me irá usted sin tomar algo. Tuvo, pues, que probar lo que le ofrecían, y al acabar dijo: está muy bueno". Después, al volver a casa con su mujer, criticó tanto la pesadez de la señora como la calidad de lo ofrecido. El no puedo ver esto, que no aparece claramente en el sueño como dicho, es un pensamiento que se refiere a los encantos físicos de la señora y quiere decir que el sujeto no encuentra

---

<sup>153</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 192.

placer ninguno en contemplarla"<sup>154</sup>. Ella, Jacinta, revuelve carne entre brasas, (fuego sexual); él percibe una fragancia seductora.

La otra mujer de la casa, "Nachak'in de pie, metida en su amplio algodón de lana mira impávida el ajeteo de sus compañeras" (p. 93). Se encuentra erguida, no subyugada. Goza vida cómoda "de lana" pues a ella corresponde ese día subir a la hamaca de Kai-Lan; no trabaja durante el día. Baja los ojos ante la curiosa mirada del visitante y "pliega los labios en una sonrisa terriblemente picaresca. De su cuello robusto y corto, cuelga un collar de colmillos de lagarto" (p. 93).

Con términos de apreciación con base en el inconsciente colectivo del pueblo mexicano se podría describir la actitud de esta mujer como "lagartona", coqueta, experimentada en asuntos relativos al erotismo. Relacionamos posición, actitud, vestimenta y adornos con el flirteo recordando que, según Freud, todos los actos humanos soportan como explicación la sexualidad. Es conveniente además, a modo de justificación mayor, hacer referencia a Ortega y Gasset cuando afirma que el hombre es "el y sus circunstancias"<sup>155</sup>: coincide con el pensamiento freudiano pues el psicoanalista considera que un mecanismo de defensa puede ser descargar en el otro los propios defectos.

"Fuera de la "champa", la selva, (lugar de lucha encarnizada), el escenario donde se desenvuelve el drama (el

---

<sup>154</sup> Ibídem p. 252.

<sup>155</sup> José Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote, 2ª ed., Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1969, p. 30.

problema aquí planteado) de los lacandones" (p. 93). "Frente a la casa se encuentra el templo del que Kai-Lan es único sacerdote y feligrés (p. 93). Se trata de una barraca techada con hojas de palma. Esta descripción connota sencillez, vida y ceremonias ligeras. Existe únicamente un muro (límite, barrera, prohibición) que se ve al poniente. Dentro se localizan "deidades doblegadas de las pasiones, moderadoras de los fenómenos naturales que en la selva se desencadenan con furia diabólica, domadores de bestias, amparo contra serpientes y sabandijas y resguardo opuesto a los "hombres malos" del más allá de los bosques" (p. 93).

La última oración indica que se trata de deidades enigmáticas y contrarias al hombre civilizado.

Escuchando "la voz de la selva (acaso los instintos incontenibles) de tono invariable y de intensiones tozudas como las del mar" (p. 94), el huésped espera "el taco" que la hospitalidad de Kai-Lan prometió para continuar su camino hacia el caribal de Pancho Viejo donde se carece de "kikas", mujeres. El sitio se halla río abajo. El mensaje subliminal es la referencia a un lugar austero donde inclusive el río de la vida o la sensualidad se encuentra lejano. "El taco", por su forma, es un símbolo fálico, placer fálico; en el cuento se trata de un doble placer: la comida para la realidad primera, y el erotismo para el inconsciente.

Mientras el visitante come pechuga de faisán, el macho, Kai-Lan manifiesta inquietud, interroga las nubes (la incertidumbre, la confusión, trata de comprender el ambiente). Después recoge del suelo una varita que eleva entre el índice y el pulgar; por

el arco que forman sus dedos se mira el sol a punto de llegar al cenit (tal vez mide la carga erótica de las circunstancias o su propia capacidad sexual, la varita obviamente es símbolo fálico.

Luego informa el resultado "-Poco andarás, viene agua, mucha agua" (p. 95).

Advierte al visitante que aunque pretenda huir, como es su intención, no lo logrará pues habrá demasiada vitalidad sexual.

El investigador niega rivalidad, insistiendo en llegar esa misma noche a la austeridad representada por "la champa" de Pancho Viejo. Aquí es importante el significado de Pancho, Francisco que es "libertad"<sup>156</sup>.

Se presenta un paisaje exuberante, barroco y, según Jung, "Los paisajes en el sueño (como en el arte) frecuentemente simbolizan un estado de ánimo inexpressable. En este sueño la semioscuridad del paisaje indica que la claridad de la conciencia del día está disminuida"<sup>157</sup>.

El anfitrión se encuentra confundido frente al problema del visitante masculino y la posible reacción de sus mujeres.

El narrador contesta otra vez que "Pancho Viejo me espera", es decir, que no representará rivalidad sexual.

---

<sup>156</sup> Gutiérrez Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 106.

<sup>157</sup> Carl G. Jung, El Hombre y sus Símbolos, p. 211.

Se pone de pie (asume posición activa), acaricia la cara de la pequeña dormida en brazos de su madre (incita a la naciente femineidad dormida, latente en los brazos de Jacinta). Téngase presente que el hombre es él y sus circunstancias y que cuando se sueña a un niño con determinadas características, en realidad se trata del mismo protagonista) y cuando se dispone a salir, gotas enormes (voluptuosidad) lo detienen, la tormenta (el conflicto) se ha desencadenado. "Kai-Lan sonríe al ver cumplido su pronóstico: agua... mucha agua" (sexualidad, mucha sexualidad).

"El rayo (la electricidad, la tensión) brama a poco bajo un techo color de acero" (p. 95).

La tormenta se cierne sobre las ramazones de los árboles (relaciones entre personas) que rascan las nubes (tocan la incertidumbre). La voz de la selva (tal vez el instinto permanente) se acalla para dar lugar al ruido de las cataratas (la sensualidad desbordada). El agua sube evidentemente pues Jacinta deja a la niña (la inocencia, lo inexperto) acostada en la hamaca de Kai-Lan (adopta una actitud o una faceta diferente a la presentada en su relación con el Diosero) y seguida de Jova alza sus ropas con impudicia (provocación, coquetería) hasta arriba de la cintura y empiezan a elevar un dique (constituye una posibilidad de salida, un escape) para el agua.

"Kai-Lan con el mentón entre sus manos mira como la tempestad crece en intensidad y en estruendos" (p. 96).

Mientras, Jacinta toma en brazos a su hija (la mujer nueva), la estrecha contra su pecho, "En la cara de la joven hay ahora

sombras de congoja". Jova, aparentemente estoica comienza a destazar un sarahuato enorme (comienza a exhibir también sus instintos); la piel de la bestia (la hembra) taladrada por la flecha (acaso el miembro viril) de Kai-Lan "Va despegándose de la carne rojiza hasta dejar un cuerpo desnudo (instinto al descubierto) muy semejante en volumen y muy parecido en forma al de la indita mofletuda que llora (inquieta) entre los brazos de Jacinta" (p.96).

Entonces, el anfitrión solicita al antropólogo un cigarrillo (un pacto o una posibilidad de paz).

Se encuentra preocupado, celoso. Esto se advierte cuando dice al antropólogo que no se meta en lo que no le importa. Sin embargo, de manera aparentemente cordial exhala fumarolas que la ventisca se encarga de disolver.

"Entre tanto, el cielo (lo alto, lo desconocido) no acaba de volver sus odres (carga) sobre la selva... (naturaleza o condición salvaje)" (p. 96).

"El fragor aturde y la luz lívida (perspectiva de satisfacción) deja ciegos (vencidos sin saber qué hacer) por instantes" (p. 96).

"En "la champa" nadie habla, el pavor supersticioso de los indios (en relación con los instintos, obviamente) es menor que los temores del hombre civilizado" (p. 97).

"Kai-Lan se pone de pie (en actitud activa) mira hacia afuera por la tupida cortina (lo cerrado, lo oculto) que

descuelga el temporal. Habla en lacandón a las mujeres (es decir se refiere a su vida íntima con ellas en su propia clave)" (p. 97) y justifica la situación diciendo "el río es el río" (p. 97). El río, según Jung significa la vida que fluye, el transcurso del tiempo<sup>158</sup>.

"En efecto, el Jataté se ha hinchado. Sus aguas arrastran como pajillas (fácilmente), troncos (hombres), ramas (relaciones) y piedras (insensibilidad) (p. 97).

Kai-Lan opina que sus dioses están viejos y que él creará otro que acabe con el agua. Intenta construirlo, pero lo deshace cuando se entera de que el dios ha sido profanado por ojos de mujer; pareciera que el dios debiera obtenerse únicamente de las fuerzas masculinas. Esta sociedad primitiva revela que el hombre, en realidad, teme a la mujer y se protege de ella. Esto lo confirma Julia Kristeva diciendo "En las sociedades en donde ocurre, la ritualización de la impureza está acompañada de una gran preocupación por establecer una división de los sexos, lo cual significa dar a los hombres derechos sobre las mujeres. Estas, aparentemente situadas en posición de objetos pasivos, no por ello son menos percibidas como poderes solapados, intrigantes, maléficos de las que sus dominadores deben protegerse"<sup>159</sup>.

Entre tanto, Jova atiza el fuego del hogar que chisporrotea;

---

<sup>158</sup> Carl G. Jung, op. cit. p. 196.

<sup>159</sup> Julia Kristeva, Poderes de la Perversión, 2ª ed., Trad., Nicolás Rosa y Viviano Ackerman, Siglo XXI, México, 1988, p. 95.

las llamas (equivalencia del fuego sexual<sup>160</sup>). Alumbran un poco la choza en donde empiezan a cuajarse las sombras (la ausencia de éxito).

"Más la tempestad no cede, los nubarrones columbian de las cumbres y dejan caer sobre el caribal su sombra" (p. 99). Entonces destruye al dios por su inutilidad y empieza la factura de otro que también es deshecho por haber sido profanado por la mirada de la niña.

"Nachak'in, amurriada tal vez por su frustrado himeneo, se ha sentado con las piernas cruzadas, y la cara a la pared; cabecea presa del sueño. En medio de la choza; la lumbre (el calor sexual) crepita. Es de noche" (p. 100).

Finalmente se modela un dios cruadrúpedo con hocico de nauyaca, cuerpo de tapir y cauda enorme y airosa de quetzal. Se trata naturalmente de un procedimiento de magia. Freud dice que ésta "responde a fines muy diversos, tales como someter los fenómenos de la naturaleza a la voluntad del hombre, protegerle de sus enemigos y de todo género de peligros"<sup>161</sup>. Para controlar la situación, el sacerdote está invocando su condición de macho, su masculinidad o su Dios. Como diría Jung, su "Si-mismo", pues dice de él que éste "No está totalmente contenido en nuestra experiencia consciente del tiempo (en nuestra dimensión espacio-tiempo), está también simultáneamente omnipresente. Además aparece con frecuencia en una forma que sugiere una omnipresencia

---

<sup>160</sup> Sigmund Freud, Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 184.

<sup>161</sup> Sigmund Freud, Tótem y Tabú, p. 107.

especial; esto es, se manifiesta como un ser humano gigantesco, simbólico, que abarca y contiene todo el cosmos. Cuando esta imagen surge en los sueños del individuo, podemos esperar una solución creadora para su conflicto, porque entonces se aviva el centro psíquico vital (es decir, todo el ser se condensa en unicidad) con el fin de vencer la dificultad"<sup>162</sup>.

Mientras tanto, "Jova ha montado un ingenio de varas cerca del fogón" (p.101). Ha construido una trampa destinada a cautivar al esposo.

El investigador observa que Kai-Lan ahora sostiene entre sus manos una tea, cuya flama desafía sorprendentemente al ventarrón (p. 102). Su sexualidad, sus instintos, empiezan a imponerse; quizá su Dios (las fuerzas oscuras de su inconsciente) ha respondido y le ha brindado vigor, masculinidad.

"Las mujeres nuevamente se debaten en el barro (su propia condición) en pelea furiosa contra el agua (sexualidad, vitalidad) que ya ha rebasado el pequeño bordo (prohibición) que la contuvo" (p.102). El antropólogo corre a prestar auxilio a las mujeres. A poco se halla hundido hasta la cintura en el lodo (la inmoralidad). Y comprometido en la lucha (vida de los lacandones. Mientras Jacinta y él acercan piedras (resistencia, dureza) y fango (inmoralidad), Jova levanta un vallado (prohibición, censura) que más tarda en alzarse que en ser arrastrado por la corriente (denota su debilidad). "El hombre va y viene bajo el enorme paraguas (símbolo fálico) de la selva" (p. 102).

---

<sup>162</sup> Carl G. Jung, El Hombre y sus Símbolos, p. 197.

"Jacinta ha resbalado, el agua la arrastra un trecho" (p. 103) "se ha rendido, desfallecido ante sus instintos, según la opinión de Freud: "Cuando el sujeto es femenino no presenta su interpretación la menor dificultad, pues acepta siempre el sentido simbólico corriente de la caída, o sea la entrega a una tentación erótica"<sup>163</sup>.

Jova (la experiencia, la madurez) logra pescarla por la melena y con la ayuda del antropólogo logra "sacarla del trance". "Un enorme tronco que flota en las aguas. (sexualidad masculina) barre totalmente nuestra obra" (p. 103). Elimina el esfuerzo de las voluntades. Nada hay que hacer; sin embargo, las mujeres siguen empeñadas en su pugna.

De pronto cesa la tormenta y Kai-Lan festeja con júbilo.

"Nachak'in mira, sin hacer nada para evitarlo, cómo el cuerpo del sarahuato se chamusca, se carboniza (su instinto carnal frustrado); una nube (confusión) negra y hedionda (mal humor) hace irrespirable el ambiente" (p. 103).

Las mujeres al ver la traza ridícula del visitante, ríen porque está encenegado (sucio moralmente) de pies a cabeza.

El antropólogo trata de limpiar el fango de sus botas (la mala impresión, inmoralidad o modo de conducirse) mientras Kai-Lan le tiende un calabazo con "balché" (es decir que le "da calabazas". Este hecho le hace patente su falta de éxito sexual y constituye una especie de burla o de compasión por no haber

---

<sup>163</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p.230.

aprovechado la oportunidad que tuvo con Jacinta).

Entonces Nachak'in, provocativa, trata de echar un brazo al cuello del Diosero y éste la separa diciendo que ya es otro día.

Antes de partir, el visitante regala a las mujeres peines rojos y un espejo (pasión y admiración). Ellas agradecen con sonrisas amplias y anchas (sociabilidad).

Kai-Lan le obsequia con un pernil de sarahuato que escapó de la chamusquina (el permiso de recordar) y él corresponde con un manojo de cigarrillos (propuesta de paz).

Finalmente Kai-Lan comenta que su dios salió bueno porque mató la tormenta. Advierte que en la pelea perdió su bonita cola de quetzal y la dejó en el cielo. (Es decir que su potencia varonil ya no es la misma porque perdió una parte). Téngase presente, según la explicación de Freud, que "la íntima conexión del vuelo con la imagen del pájaro explica que los sueños de volar son sueños de erección"<sup>164</sup>. Efectivamente, en la bóveda celeste, el arco iris brilla (el nuevo pacto entre el sacerdote y sus mujeres). Este es el símbolo del arco iris, según la narración bíblica de la aparición de ese fenómeno natural después del diluvio que representó un pacto entre Dios y los hombres.

Esta segunda historia, que subyace bajo la realidad aparente, relata la incursión de un hombre, el investigador, en el mundo de los lacandones, la casa de un sacerdote, el Diosero,

---

<sup>164</sup> Ibidem p. 229.

que vive una relación de poligamia con tres mujeres: Jacinta una mujer muy joven y madre de una niña, Nachak'in hembra en plenitud, y Jova una india de edad avanzada y con carácter reservado. Una de ellas, Jacinta se siente atraída por la presencia del visitante, que también la desea sexualmente, mientras Nachak'in espera impaciente su turno para subir a la hamaca del esposo esa noche. Se desencadena una tormenta de sensualidad por parte de las mujeres y de impotencia por parte del dueño de la "champa", el Diosero. Nachak'in encamina su coquetería hacia su marido; Jacinta inexperta, casi niña, vive momentáneamente un flirteo irresistible con el antropólogo, que padece también una atracción subyugante.

Kai-Lan, el anfitrión, a pesar del problema de ver tambalearse su dominio de macho sobre las tres mujeres, nunca niega su hospitalidad, (ésta es una cualidad ya muy reconocida en los mexicanos), crea o invoca a su Dios, las fuerzas de su inconsciente, para imponer su hombría. Después de esfuerzos significativos, su propio Dios, su autosugestión quizá, responde y logra restaurar su dominio varonil sobre las hembras; sin embargo advierte que su poderío no es el mismo, se vio disminuido porque el Dios-pájaro que voló al cielo, (su erección sexual), perdió la cauda que apareció en el firmamento en forma de arco iris; el visitante con muestras de cordialidad se despide. En esta historia tiene lugar el fenómeno que Jung llama "sincronicidad" que es "Una coincidencia significativa entre sucesos exteriores e interiores que no están conectados casualmente"<sup>165</sup>.

---

<sup>165</sup> Carl G. Jung, op. cit. p. 207.

Este hecho muestra que psique y materia son el mismo fenómeno, uno visto desde dentro y otro desde fuera.

En esta segunda historia, el sujeto es el Diosero, Kai-Lan; el objeto, el control sensual de las mujeres.

El visitante, narrador, es rival, el oponente; y el Dios Zoomorfo, la potencia masculina, es adyuvante.

El destinador estuvo representado por la casualidad y el destinatario fue el propio sujeto, el sacerdote.

El Diosero es un cuento interesante porque en él se ejemplifica un caso de omnipotencia de ideas en la persona de un sacerdote lacandón pues, según cree él, con la sola fuerza de su pensamiento pudo controlar el mundo exterior, la naturaleza, así como también el conflicto de exclusividad sexual con sus "kikas" o concubinas. En este texto se demuestra además que el hombre crea a Dios, no Dios al hombre.

Este cuento, que tiene lugar en el territorio maya, constituye una visión indígena de la realidad que se opone al Popol Vuh pues, mientras que en el libro maya se narra que los Dioses crearon al hombre mediante dos intentos, (la primera vez fue elaborado de madera y fue destruido al resultar inútil porque esa creatura no alababa a su Dios; la segunda fue creado de maíz blanco, negro y amarillo, versión que fue la definitiva). En "El Diosero", en congruencia con las ideas de Freud y de Marx, es el hombre quien fabrica a su Dios y también lo destruye en una ocasión por inútil. Está por demás repetir que esta es una obra narrativa con un altísimo valor literario que descansa

precisamente en la doble posibilidad de interpretación.

La sociedad lacandona se observa hospitalaria, pero con una división extremosa de sexos. En esta separación la mujer resulta marginada y, como se infiere de lo expuesto por Julia Kristeva, se le teme, por eso se le asignan prohibiciones.

En lo que se refiere al estilo literario reflejado en el texto, éste presenta fluidez y exuberancia de léxico, acumulación de elementos, es decir, recargamiento de forma, y plasticidad. El estilo está muy cercano al barroco.

Se contempla muy claro como un antecedente obvio del estilo de Gabriel García Márquez, inclusive por el tema tratado. Puede considerarse con toda seguridad "El Diosero", por lo antes expuesto, igual que el cuento "Hiculi Hualula", como la primera muestra narrativa hispanoamericana de la tendencia literaria que después se llamaría realismo mágico; recuérdese que El Diosero fue publicado un año antes, (1952) de que Juan Rulfo diera a conocer su primer libro, El Llano en Llamas.

En síntesis, el cuento "El Diosero" posee un enorme valor literario por su clara bivalencia connotativa, difícil de precisar si fue intencionada o involuntaria, pero que constituye, junto con las obras de Yáñez y Rulfo, uno de los hitos de la literatura mexicana de mediados del siglo XX. El mérito del cuento aumenta por su condición de texto precursor del realismo mágico que ha producido tanta y tan bella literatura.

EL SUPERYO: CIVILIZACION Y RELIGION EN "LOS DIEZ RESPONSOS"  
Y EL ESTADO EN "LA PLAZA DE XOXOCOTLA"

Civilización y Religión en "Los Diez Responsos".

El cuento "Los Diez Responsos" se encuentra narrado desde el punto de vista de un emisor omnisciente irónico preocupado principalmente por describir las costumbres relacionadas con la concepción sobre la muerte, en los aspectos externos e internos que caracterizan a los pobladores de Panales, Hidalgo.

En lo que se refiere al aspecto externo, los aborígenes conceden gran importancia a la economía, pues consideran que ésta no debe descuidarse aunque el dolor los embarque.

Internamente creen con firmeza, basados en una fe práctica que, mediante el rezo de responsos pagados a un cura, puede obtenerse con toda seguridad la salvación del alma del difunto.

Se advierte gran espíritu solidario de los habitantes del pueblo de Panales, Hidalgo, cerca de Ixmiquilpan, con los deudos de Plácido Santiago, el muerto.

El cuento relata como un día, por accidente, es atropellado Plácido Santiago en la orilla de la carretera México Laredo mientras avanzaba arreando su asno con una carga de pulque. Se comenta la reacción fraternal de sus vecinos, los incidentes del velorio y la conducta anticristiana e indiferente de un cura.

El sujeto, como en otros textos, es colectivo, el pueblo, que en este caso consta de mestizos. Es generoso, sincero e ingenuo al creer que la salvación del alma depende simplemente del rezo de oraciones. El problema más importante que le atormenta es el enfrentamiento de su cultura primitiva con la civilización que, con los medios modernos de transporte, ha asesinado a uno de sus miembros.

El destinador es la casualidad; el objeto, la reacción ante un deceso; el destinatario fue el muerto; el oponente es la civilización y existe un adyuvante materialista y ambicioso, el cura de Ixmiquilpan.

La estructura del cuento es tradicional, con orden cronológico de planteamiento, desarrollo, nudo y desenlace.

En lo que atañe a los personajes, se encuentra una viuda, Trenidá, fiel, sincera y muy realista.

Plácido Santiago, el muerto, no se distingue por ningún rasgo peculiar.

Tal vez el personaje más elaborado sea Roque Higuera que destaca por su generosidad, fanfarronería y autoritarismo; por estas características justifica su modo de ser con el significado de su nombre que procede del germánico "Rohon": grito, rugido, estruendo, fragor<sup>166</sup>.

El lenguaje es el del pueblo y se percibe bien oído, como

---

<sup>166</sup> Gutierre Tibón. Diccionario de Nombres Propios, p. 208.

se escucha en la realidad.

Desde la perspectiva de la psicología, el cuento es de interés porque sitúa su historia en el Tánatos y describe la reacción de un grupo social mestizo frente a un problema en ese punto del campo pulsional.

Se desarrolla de modo central el conflicto de los habitantes del pueblo de Panales con el superyo, o sea, con la tecnología de una civilización impuesta que amenaza y destruye su modo tradicional de vida pues inclusive atropella a un miembro de ese núcleo social.

Sobre la calidad estética y la corriente literaria del texto, se puede afirmar que es este el cuento más simple, el menos polisémico y de menor atractivo. Sólo puede afirmarse, como lo hace Emmanuel Carballo que "desciende literariamente de la corriente más auténtica de nuestras letras: aquélla que parte de Fernández de Lizardi, pasa por Inclán, Cuéllar, Micrós y López Portillo, y finaliza, ya en nuestros días, en escritores como Azuela y Rubén Romero"<sup>167</sup>.

En rigor, el texto no posee con exactitud los rasgos esenciales del costumbrismo mexicano que son selección de escenas pintorescas, empleo de un lenguaje constituido por frases hechas y refranes, la intención moralizante y el desarrollo de la temática citadina donde aparecen jóvenes intentando ascender de nivel social mediante el casamiento, el tema del incesto; o la

---

<sup>167</sup> Emmanuel Carballo, "Francisco Rojas González, Diez años después de su muerte" en "La C. en M.", Núm. 13, 16 de mayo, 1962, p. XIV.

temática de las novelas rurales que consiste en mostrar hombres viviendo al margen de la ley: revolucionarios, contrabandistas o ladrones.

Este cuento, "Los Diez Responsos", cumple solamente con la primera particularidad pues describe de manera bastante verosímil y bien observada las costumbres de los pueblos mestizos campesinos en torno a la muerte y su modo de entender una religión cristiana que les fue impuesta y que desconocen, una religión que tampoco practican adecuadamente sus propios ministros ambiciosos y comerciantes; Rojas González se declara en contra de ese tipo de enajenación, por lo cual, cuenta José Mancisidor que observó como la sociedad de su época, el núcleo eclesiástico, lo proscribía en su condición de artista, pues comenta que "le hice bromas en Jalapa: una película inspirada en una de sus novelas figuraba en una lista de prohibiciones que la iglesia recomendaba a sus fieles"<sup>166</sup>.

En conclusión, nuevamente se plantea un problema de "forma" de vivir tradicional y una manera de apreciar la religión de un grupo social de México, el de Panales, Hidalgo. Se comprueba que no coincide ese modo de vida y de apreciar "lo religioso" con la vida moderna y lo considerado como "cultura oficial", en otros términos, existe conflicto del yo del núcleo social de ese pueblo con el superyo, la vida y la cultura instituidas o impuestas por los extranjeros, aún persiste el desacuerdo original con la conquista de la cual fueron víctimas.

---

<sup>166</sup> José Mancisidor, "Pancho Rojas González", en El Nacional, 17 dic., 1951, p. 3.

### El Estado en "La Plaza de Xoxocotla".

El cuento, "La Plaza de Xoxocotla" tiene un narrador testigo, el antropólogo que presenta con aparente objetividad lo que escuchó en el estado de Morelos.

El receptor está contemplado que sea cualquier lector.

En resumen, lo que se pretendió comunicar es que el nuevo presidente de la república mexicana, Plutarco Elías Calles, según la descripción de hombre norteño, grande y con gorra texana, por fin, procuró el bienestar del pueblo de Xoxocotla.

El sujeto es Eleuterio Ríos, el delegado municipal, representante del pueblo de Xoxocotla, Morelos.

El objeto perseguido es el bienestar, el progreso.

El destinador fue la casualidad que provocó la ponchadura de una llanta del automóvil Ford del candidato a la presidencia de la república. Por este percance, el político pidió auxilio al pueblo de Xoxocotla y pudo conocer su problemática que posteriormente solucionó.

El destinatario es el propio sujeto, el pueblo.

Los hombres viejos y desilusionados de Xoxocotla son los oponentes que finalmente cambian de actitud al ver el cumplimiento de las promesas del candidato.

Al final, el adyuvante, quien busca el bienestar del pueblo, es el candidato que termina siendo presidente.

El tema, resulta novedoso y fuera de lo común en la narrativa mexicana, por tratarse del cumplimiento de las promesas de un político.

El argumento planteado en forma verosímil, coherente y sin motivos ciegos, relata que, por la ponchadura de una llanta del automóvil Ford del candidato a la presidencia de la república, un político norteño pide ayuda a los habitantes del pueblo de Xoxocotla, Morelos. Ellos lo atienden; él pregunta por las necesidades de esa población. El delegado municipal, sin fe alguna, responde que una escuela con maestra, el entubado del agua y la construcción de una plaza.

El candidato se aleja prometiendo solucionar esas necesidades.

Los ancianos no creen en el cumplimiento de esas promesas, porque su experiencia les ha enseñado que la función de los candidatos es prometer, pero no cumplir.

Los jóvenes son más optimistas. Ellos aparentemente ingenuos piensan que el candidato cumplirá con lo prometido.

Efectivamente, un día regresa el candidato convertido en presidente de la república y satisface las peticiones que le fueron expresadas en su primera visita; los lugareños quedan satisfechos, perplejos y agradecidos.

Los personajes en este, como en otros cuentos del mismo libro, son sólo rostros de un personaje colectivo principal, que es el pueblo.

En Xoxocotla, los ancianos son escépticos y burlones debido a su propia experiencia en torno a la importancia que el gobierno siempre ha concedido a las peticiones del pueblo.

Los jóvenes, en cambio, aún tienen fe en su gobierno, quizá porque no han sido todavía desilusionados.

La psicología nos ayuda a interpretar el texto para comprenderlo mejor. Desde esta perspectiva en el cuento se hallan los siguientes problemas:

a) Aparece el yo escéptico del mexicano viejo de Xoxocotla en conflicto con el superyo: el sistema político que nunca había cumplido sus promesas. De este modo apareció un mexicano sin fe e irónico que saluda, por desconfianza, únicamente con el roce de la mitad de la palma de su mano y que exhibe un modo de mirar "largo y hondo" sólo para que se entere el interlocutor que "no está haciendo tonto a nadie".

b) En esta historia se resuelve un problema edípico añejo pues la patria, es sustituto de la madre; el gobierno, presidente o rey, según Freud, es representante del padre<sup>169</sup> que, en su papel de macho imponente y violador, aleja al hijo de los beneficios de la comprensión materna creando rebeldía o conflicto de autoridad de parte del yo del mexicano contra un gobierno

---

<sup>169</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 192.

manipulador y autoritario que no permite el desarrollo de los ciudadanos.

Antes del auxilio del presidente, el ello del pueblo se encuentra en crisis, el tánatos en la forma de calor, parece vencer al eros, a la vitalidad: "las mujeres en las cocinas se habían quitado las camisas y los niños encuerados buscaban las sombritas", (p.115) es decir, que niegan su propia naturaleza, van en contra de sí mismos; la mujer, pudorosa por costumbre se desnuda, y los niños, generalmente traviosos, se han vuelto quietos y buscan sólo las sombras. Los animales, que para el inconsciente representan los instintos del hombre<sup>170</sup>, también se encuentran inhibidos e inclusive se niegan y contradicen su propia condición: "los cerdos (la representación de la comodidad) gruñían porque sentían derretirse; las gallinas (la significación de pasividad) con el pico abierto escarbaban la arena caliente (parecen inconformes deseando desaparecer) y con las alas extendidas se volcaban queriendo refrescarse; los perros (la valentía, la bravura, el arrojo) con las colas entre las patas babeaban (parecían tontos) como si tuvieran del mal" (p. 115)

Se revela contenido latente en el significado de nombres de lugares y de personajes:

- Xoxocotla del Náhuatl xoxoco, un árbol que a su vez procede de xócoc "cosa muy agria" y la desinencia abundancial "tla": lugar donde abundan los árboles y cosas muy agrias, ácidas<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> Ibidem, p. 243.

<sup>171</sup> Luis Cabrera. op. cit. p. 156.

La coincidencia ocurre en el texto porque se compara a los hombres escépticos o amargados con las plantas o cosas ácidas.

- Puente de Ixtla. Es una población del sur de Morelos. Procede del Náhuatl ixtli "cara o superficie" y tla "desinencia abundancial"<sup>172</sup>.

En el cuento tiene sentido el nombre de esa población porque el candidato se dirigía a esa cara, esa superficie; ahí "daría la cara", se presentaría en un acto político.

- Eleuterio de leudh "elevarse, subir". De raíz indoeuropea<sup>173</sup>. Río: "transcurso de la vida", según el valor asignado por Jung<sup>174</sup>, por tanto, para el inconsciente, el nombre significa "transcurso de la vida que asciende". Nombre y obra se relacionan en tanto que la palabra Eleuterio nombra a un delegado municipal, representante de Xoxocotla, un lugar donde los moradores, por la ayuda del candidato a la presidencia de la república, elevan su nivel de vida al obtener, mediante la gestoría de su representante político, una escuela con su respectiva maestra, una plaza y el entubamiento del agua.

- Odilón Pérez. Odilón, del gótico "audila", feliz<sup>175</sup>.

Y Pérez del latín "piedra": "piedra feliz".

---

<sup>172</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>173</sup> Gutierre Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 83.

<sup>174</sup> Carl G. Jung. op. cit. p. 196.

<sup>175</sup> Gutierre Tibón, op. cit. p. 182.

Nombre y obra tiene nexos porque se trata de un hombre que es utilizado como mensajero por Eleuterio Ríos y se caracteriza por tonto, duro de cabeza, piedra feliz, pues dice literal al presidente, la respuesta irreverente que hace el delegado por desconocimiento de la situación ante el presidente de la república "que si no puede aguardar tantito, que no tengo su quiahacer" (p. 115).

Odilón se comportó duro de cabeza, como piedra.

- Andrea Sierra. Andrea es el femenino de Andrés que en griego significa "varonil"<sup>176</sup>. Sierra: conjunto de cerros o elevaciones. Andrea Sierra "varonil o fuerte entre altibajos o problemas".

Nombre y obra coinciden porque, en el cuento, es el nombre de una mujer que enseñaba a leer a los niños de Xoxocotla, a pesar de dificultades tan graves como carecer de escuela.

- Remigio Morales. Remigio del latín "remero"<sup>177</sup>.

Morales, de moro, ir en contra de algo, esto se infiere por la historia de la cultura, pues los moros fueron enemigos de los españoles durante siete siglos.

Remigio Morales "el que rema o sobrevive en la oposición". Nombre y obra son coincidentes porque es el nombre de un político, el nuevo delegado municipal a quien Eleuterio Ríos

---

<sup>176</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>177</sup> Ibidem, p. 204.

entregó el poder cuando terminó su período.

- Trina Laguna. Trina de trinidad. Procede del latín "trinitas": reunión de tres<sup>178</sup>.

Laguna: sitio donde el agua se estanca.

Nombre y obra muestran relación porque se trata de una mujer que vendía pulque; el cuento narra que en la casa de Trina Laguna se reunían tres a tomar pulque (estancamiento de agua), Eleuterio, el policía y la comerciante, doña Trina.

- Próculo Delgadillo. Próculo. Del latín "nacido mientras el padre está lejos"<sup>179</sup>.

Delgadillo, delgado, poco importante.

Nombre y obra se relacionan si recordamos que este hombre fue el único que rió cuando Eleuterio se estaba mofando del candidato, Próculo es el más burlón o más amargo, es decir, el más huérfano de patria y de gobierno.

- Tirso Moya. Tirso del latín thyrsus y éste a su vez del griego donde era el emblema de Dionisio, dios del vino. Llevaba la figura del dios como cetro y se usaba con carácter mágico religioso en las bacanales<sup>180</sup>.

---

<sup>178</sup> Ibidem, p. 232.

<sup>179</sup> Ibidem, p. 198.

<sup>180</sup> Ibidem, p. 230.

Moya posiblemente del latín "modius": medida de capacidad<sup>181</sup>.

Nombre y obra coinciden si entendemos que, en el cuento, este personaje es quien anuncia al delegado municipal la presencia del poderoso presidente (una especie de dios). Anuncia al tiempo, cierta medida de capacidad, medida de bienestar.

- Lucrecita. Lucrecia. Del latín lucretius. La relación con lucrum "ganancia, lucro" se debe a etimología popular<sup>182</sup>.

Se explica la conexión nombre-obra si reflexionamos que en el cuento esta niña desempeñó la función de avisar también al delegado municipal la llegada del presidente de la república, ella representó para el pueblo la anunciación de un pequeño lucro, el incipiente progreso.

Si se intenta ordenar los datos del contenido que subyace bajo la realidad aparente aparecidos en el texto, encontraremos, al interpretar su simbología, otro argumento, el profundo, el del inconsciente:

En la patria, madre de los mexicanos, el candidato a la presidencia, representante del gobierno, símbolo del padre, se dirige a Puente de Ixtla, se supone que a propiciar un acto partidista de convencimiento popular. Un puente, explica Freud,

---

<sup>181</sup> Gutierrez Tibón. Diccionario Etimológico Comparado de los Apellidos Españoles, Hispanoamericanos y Filipinos, p. 164.

<sup>182</sup> Gutierrez Tibón, Diccionario de Nombres Propios, p. 154

en el sueño tiene el valor de miembro viril en actitud de coito<sup>183</sup> y la palabra ixtla significa superficie, cara, por tanto, el aspirante a representar al gobierno, la paternidad, se encamina a realizar un acto comunicativo de persuasión en una superficie, un lugar donde habrá un encuentro, y se mostrarán las caras, todo saldrá a la superficie. Recuérdese que en un acto de comunicación, el emisor, que en este caso es el candidato, desempeña la función de sujeto activo (idea de virilidad) mientras que el receptor, en este relato el pueblo, equivale a la pasividad (idea de lo femenino), y reflexiónese, al propio tiempo, que en un acto de comunicación se sucede simbólicamente una penetración, un coito; por tanto, se narra de manera subliminal que el candidato al gobierno de la república se dirigía a hacer suya, a convencer, a la población de Puente de Ixtla; pero en la curva del tordo, un pájaro pardo, o sea en un obstáculo de la capacidad fálica (ese es el valor asignado por Freud al pájaro)<sup>184</sup> al automóvil For "Ford", "actitud para vadear"<sup>185</sup>, se le tronó una llanta, le faltó aire, vitalidad suficiente y el candidato tuvo que "descolgarse", es decir, acudir de manera forzada a solicitar sombra (protección) y agua (vitalidad) a Xoxocotla, lugar de amargura por el escepticismo provocado por un gobierno paternalista que hace promesas que nunca cumple, dando lugar a que en ese poblado, los habitantes de condición o naturaleza (el ello) padeciente presenten conflicto (su voluntad, su yo) con la cultura, lo establecido (el

---

<sup>183</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 194.

<sup>184</sup> Sigmund Freud, op. cit. Tomo III, p. 131.

<sup>185</sup> Gutierre Tibón, Diccionario Etimológico Comparado de los Apellidos Españoles, Hispanoamericanos y Filipinos, p. 246.

superyo). En Xoxocotla se advierte rebeldía, un problema contra la autoridad, el gobierno, provocado, en el fondo, por circunstancias edípicas, pues el gobierno, el padre, celosamente y de manera antidemocrática y mentirosa, como violador, se ha impuesto y ha privado a los hijos de Xoxocotla de los beneficios, acaso las caricias, de la patria y por ello se recibe al candidato con recelo e ironía. En ese instante hasta ríe Próculo Delgadillo (un insignificante hombre, como hijo nacido lejos del padre). A petición del futuro presidente, los hijos de Xoxocotla (de la amargura) le solicitan una escuela con maestra (los hijos piden educación, enseñanza para llegar a ser como el padre), una plaza (símbolo de centro de atención o consideración) y el entubamiento del agua, o sea, el encuadramiento, la regulación o civilización de su vitalidad, en síntesis, piden que se "dé forma" al sentido o contenido de su vida.

Un día, cuando el ello de los pobladores padece tanto sufrimiento que hasta se advierten actitudes contrarias a sí mismos por el calor intenso (la comodidad representada por los cerdos está a punto de derretirse; las gallinas, acaso la pasividad, escarban queriendo desaparecer; los perros, la bravura, la furia, el arrojito, presentan síntomas de contismo mediante baba; las mujeres pudorosas por tradición, se habían quitado la camisa; y los niños típicamente traviesos, buscaban las sombritas y pedían agua, vida.) Llega a Xoxocotla el candidato convertido en presidente a resolver el problema edípico: con impulsos vitales, de eros, se opone al Tánatos, al escepticismo, la carencia y la pobreza.

De este modo, el pueblo de Xoxocotla, a través del delegado municipal, su representante, don Eleuterio Ríos (elevación del

transcurso de la vida) asciende un poco a la civilización, al supeyo. El progreso es comunicado primeramente por Tirso Moya (anuncia el emblema de medida de capacidad). Después Odilón Pérez comunica la llegada del visitante y, haciendo honor al significado de su nombre, se comporta de manera feliz, sin darse cuenta, con la dureza o la falta de entendimiento de una piedra. Luego corresponde a Lucrecia representar su papel anunciando la llegada del pequeño lucro. Mientras, el representante del pueblo convivía bebiendo pulque con un gendarme en casa de Trini Laguna quien, de ese modo, completa el libreto de actuación de "reunión de tres estancados en el agua". Al final, los pobladores de Xoxocotla, Morelos, se muestran sociables, saludan con toda la mano e inclusive con las dos al "hombre", presidente, dan categoría de verdadero hombre a quien se sostiene y cumple las promesas. Presentan, de esta manera, capacidad de gratitud deseando recordar a su benefactor mediante el deseo de construirle una estatua.

Es este un cuento optimista, escrito con triunfalismo, quizá en honor al presidente Plutarco Elías Calles, personaje en quien Rojas González creía pues, durante su mandato, trabajó para su gobierno en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

El cuento, al interpretarse mediante este análisis de tipo psicoanalítico, muestra literariedad o polisemia que le da categoría de buena literatura: se encuentran por lo menos dos realidades equivalentes y comparables: la patria como una madre; el gobierno como el padre, y los individuos padeciendo un conflicto de autoridad por razones edípicas.

Se observa claramente, además la lucha del impulso vital,

eros, contra el Tánatos: la evolución mediante la lucha de contrarios.

Se observan también dos realidades: la historia común, la visible, la del consciente; y la otra, la del inconsciente que se determina al descifrar los símbolos propios del sueño y del significado de nombres de lugares y de personas.

## LA CASTRACION EN "LA TRISTE HISTORIA DEL PASCOLA CENOBIO"

El cuento "La Triste Historia del Pascola Cenobio" está contado por un narrador omnisciente. Este parece objetivo e impresionado por la anécdota narrada. Para él, el receptor ideal puede ser cualquier lector.

La historia sucede esta vez entre los indios yaquis. Ese pueblo es el sujeto, en este caso, personaje colectivo que se significa por justiciero y conservador de las tradiciones propias que constituyen el espíritu que lo sostiene.

El objeto es la conservación del espíritu del pueblo.

El destinador está representado por las circunstancias de pobreza que obligan a buscar salidas para remediar una situación económica difícil.

El destinatario es nuevamente el propio sujeto que, al castigar al infractor, se fortalece y confirma su carácter y decisión de pervivencia.

Los adyuvantes son Miguel Tojíncola y los habitantes del pueblo de Bataconcica, Sonora, donde tienen lugar los sucesos referidos.

Los oponentes son Cenobio Tánori, el Pascola, y los hombres blancos y avarientos, extranjeros que andaban en busca de metales

preciosos por el cerro de Mazocoba.

El argumento relata las vicisitudes de un joven danzante, Cenobio Tánori, el Pascola, que con su arte impresiona a las mujeres de su pueblo hasta que encuentra novia, la hija de un rico, Benito Buitimea.

Al futuro suegro no le es simpático el danzante por el atrevimiento de haber puesto los ojos en su hija Emilia.

El muchacho es orgulloso e intenta conseguir el dinero necesario para casarse empleándose de guía de los extranjeros blancos en su búsqueda de metales.

El pueblo ve mal la servidumbre del danzante. Por esta causa, un hombre, Miguel Tojíncola, lo hace víctima de escarnios; el joven no soporta las burlas y lo asesina con arma blanca.

El pueblo lo aprehende, ante su nula resistencia, y lo juzga en un juicio popular y tradicional.

El castigo, según la tradición, debía ser la muerte por el asesinato de un hermano de raza; pero la esposa del difunto, Marciala Morales, solicita al matador de su esposo como marido para que la proteja y dé manutención a sus nueve hijos.

El tribunal acepta la petición de la viuda y finalmente ella toma al danzante por el brazo y lo conduce a resarcir el daño causado a su familia.

La psicología aprecia la problemática narrada del modo siguiente: en el campo de pulsiones, el pueblo yaqui representa

el tánatos, por el afán de mantener sus tradiciones, el respeto de las formas (el protocolo social) y el deseo de conservar puro el espíritu de su raza. Esto se infiere cuando se observa que el pueblo todo rechaza cualquier contacto con los extranjeros y hace víctima de burlas y castiga a quien acepta a los blancos como patrones, entregándose y manifestando apertura en algún grado, a los impulsos exteriores que significarían cambio y renovación.

El bailarador Cenobio Tánori encarna el eros. Por ello, pleno de sensualidad, arranca deseos y suspiros de las mujeres de Bataoncica, y es visto de mala manera por los hombres, sus conciudadanos. En congruencia con el espíritu vital que lo define, no es extraño que se acerque a los hombres de raza blanca que, depredadores y ambiciosos, hurgan los bosques y montañas de los yaquis en busca de minerales preciosos solicitando ser guiados en esa región por algún nativo del lugar como Cenobio, el Pascola.

En esta lucha, al final vence el tánatos y por eso el Pascola es convertido en un ser casi sin vida, reprimido.

Se observa un núcleo social indígena interesante pues refleja la presencia del arte, la danza, no por motivos religiosos como en los pueblos primitivos, sino como manifestación estética plenamente humana y placentera.

Un arte que, inclusive en el estado primitivo, es poco pródigo en ganancias económicas para quien lo practica.

Se describe una sociedad que consume carne, trigo y garbanzo; no es una cultura producto de maíz. En esta sociedad

hay explosión demográfica y una gran desigualdad socioeconómica.

Se respeta a los hombres mayores y hay un concepto de hombría relacionado de manera directa con el individualismo, la autosuficiencia y el instinto de conservación.

A través del cuento se comprueba también que todos los pueblos poseen conceptos similares de justicia (hebreos, romanos, etc.) y por esta razón en varias naciones se ha practicado la ley conocida como "del talión".

En la persona de Cenobio Tánori tiene lugar el complejo espectacular. La palabra "complejo" es un término psicoanalítico que indica un grupo de ideas asociadas con fuertes cargas emotivas, reprimidas en parte o enteramente, porque se encuentran en conflicto con otros grupos de ideas conscientemente aceptadas por el individuo<sup>186</sup>.

El bailarín ejemplifica este complejo porque "gustaba lucir su arrogancia en ferias, festividades, velorios, donde hacía gala de sus aptitudes para la danza" (p.119).

Experimentaba un goce auténtico con la sola admiración del público porque ni siquiera recibía un pago justo por la práctica de su arte, pues generalmente le ofrecían "una humeante y olorosa cazuela de "guacavaqui", un trozo de carne de res asada en brasas, un par de tortillas de harina de trigo suaves y calientes y un puñado de cigarrillos de tabaco negro y picante" (p.120).

---

<sup>186</sup> Alberto L. Merani, op. cit., p. 32.

En Cenobio Tánori se da el complejo espectacular en la forma pasiva por su obsesión de exhibir su cuerpo y su habilidad para la danza. Esta apreciación está especificada por Charles Baudouin, quien asegura que este complejo "se revela con frecuencia en el artista ora en su componente pasivo (exhibición), ora en su componente activo (goce visual)"<sup>187</sup>.

El análisis de este personaje es de gran interés pues al final padece un problema de mutilación o castración cayendo, de este modo, seguramente, en un estado de neurosis, aunque este detalle ya no es desarrollado por el cuento. Para comprender esta afirmación, es necesario tener presente que los complejos de Edipo y el de castración "constituyen la base de cualquier neurosis"<sup>188</sup>.

En la vida del danzante se presenta ese conflicto porque, sin darse cuenta de la gravedad de su modo de comportamiento, concede apertura a los extranjeros. Su raza no perdona la traición, aunque ésta se haya realizado tal vez de manera inconsciente, por ello es denigrado y convertido en víctima de mofas, considerando que "se abrió" o se entregó, desempeñando un papel semejante al de la mujer "se rajó" y en México un macho no debe rajarse.

El danzante se defiende asesinando a quien lo ofendió, Miguel Tojíncola, y el artista es aprehendido y juzgado por un tribunal del grupo étnico al que pertenece. Como en otros

---

<sup>187</sup> Charles Baudouin. Psicoanálisis del Arte. Psiqué, Buenos Aires, 1976, p. 94.

<sup>188</sup> Alberto L. Merani, op. cit., p. 32.

pueblos, el inglés por ejemplo, en la edad media, o algunos estados de norteamérica en la actualidad, se castiga con la misma muerte a quien asesina a un hermano de raza. En este grupo, la sentencia se sustituye por el castigo de casar al asesino con un dependiente femenino del muerto. Como era típico también en otros pueblos, como el español de la edad media por ejemplo, donde el rey Alfonso VI hace justicia a Doña Jimena Gómez casándola con el Cid que es el asesino de su padre<sup>189</sup>.

El veredicto de los yaquis en contra del artista representa una mutilación porque el joven, admirado por todas las mujeres, tenía la ilusión y el proyecto de casarse con Emilia Buitimea y precisamente por el intento de conseguir dinero para la boda se vio envuelto en las circunstancias del problema.

El caso adquiere carácter de mutilación porque significó un castigo muy doloroso para el bailarín pues finalmente quedó en el siguiente estado: "perdió sus bríos: con la cabeza baja, arrastrando sus pies, ridículo como un títere" (p.131).

Este es sin duda un problema de mutilación. A propósito del tema, Charles Baudouin explica que "el complejo de mutilación establece lazos muy estrechos y muy fijos entre las ideas e imágenes de castración, de mutilación en general, de decapitación, de castigo e inferioridad"<sup>190</sup>.

En estas circunstancias, posiblemente el pueblo, por su

---

<sup>189</sup> "Romance de Jimena Gómez y de sus Quejas" en Cancionero de Romances Viejos, Selección, Prólogo y Notas de Margit Frenk a la Torre, p. 27.

<sup>190</sup> Charles Baudouin, op. cit., p. 15.

género masculino, representa al padre que castiga al hijo, Cenobio Tánori por pretender, en el fondo, desposar a una mujer superior a él en el nivel social, quizá la representación de la madre, por la idea de superioridad. El, para lograrlo, adopta actitudes que los mexicanos consideran feminoides, como la práctica del arte de bailar y el "rajarse", entregarse o darse por vencido. Sobre el tema del rajado dice una frase de una canción del folklore nacional "yo soy mexicano, no soy un rajado"<sup>191</sup>.

Octavio Paz también observa esta particularidad del espíritu mexicano. Escribe que "el lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: el ideal de la "hombria" consiste en "no rajarse" nunca. Los que se "abren" son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición"<sup>192</sup>.

El rajarse es equivalente a ser parecido en sexo a las mujeres.

El problema de castración, en la persona de Cenobio Tánori, se demuestra porque el narrador describe a Marciala Morales, la verdugo, en el instante de solicitar justicia y pedir al "Pascola" como esposo de la siguiente manera: "con los dientes apretados, muda de furores y la mirada perdida en un desierto de odios, se volvió hacia Cenobio Tánori que permanecía erecto,

---

<sup>191</sup> Frase aparecida en la canción "Yo soy Mexicano" interpretada por Jorge Negrete cuya autoría pertenece a Esperón y Cortázar.

<sup>192</sup> Octavio Paz. El Laberinto de la Soledad, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. 126.

orgullosa, magnífica en medio de la plazoleta..." (p.129).

En esta descripción se menciona una mujer con los dientes apretados, y téngase presente que los dientes, según Marie Bonaparte, al analizar cuentos de Edgar Allan Poe, "representan la castración simbólica"<sup>193</sup>.

Por otra parte, la expresión "Cenobio Tánori que permanecía erecto" constituye una pieza del engranaje de una especie de alegoría para justificar la castración porque "el hombre erecto" equivale y es metáfora de falo. Se asocian los dos términos, falo y hombre, por la palabra "erecto" que es una clave bastante obvia.

Esta tesis queda demostrada si aclaramos que los dos poseen cabeza y tronco, y que, tal vez, los testículos equivalgan a extremidades equiparables a los pies. De tal manera que en el coito, la mujer recibe al hombre doblemente, a través de su cuerpo y mediante el pene, metáfora del macho, tal vez por ello lo reproduce posteriormente.

Se piensa también que la frase "hombre erecto" es equivalencia simbólica de falo, porque Freud explica que diversas partes del cuerpo pueden tener esta función, como es el caso de la nariz<sup>194</sup>, lo cual se debe tal vez a que colinda con el vello

---

<sup>193</sup> Marie Bonaparte "Interpretación de los cuentos de Edgar Allan Poe" en Psicoanálisis y Literatura, Hendrik M. Ruitenbeek, 2ª Reimpresión, Trad., Juan José Utrilla, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 73.

<sup>194</sup> Sigmund Freud. Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 227.

del bigote; pienso que la analogía o alegoría es más precisa y de mayor extensión, pues los ojos y la nariz forman, al invertirse, el dibujo del aparato reproductor masculino.

La teoría comparativa quizá se aclare cuando la misma psicoanalista<sup>195</sup> comenta que "tal parece que el hecho de ahorcar, en todas las épocas y latitudes, ha gozado de la misma reputación de producir -según se dice- la erección y eyaculación in extremis"<sup>196</sup>. Es decir que la frotación, el masaje y la presión o ahorcamiento, tanto en el falo como en el cuerpo, producen efectos de excitación sexual del hombre por ser elementos físicos de igual categoría sólo que uno pertenece a la macro y otro a la microrrealidad.

Si atendemos al significado de los nombres, en el que generalmente no se repara porque pertenece también a la arista que subyace bajo la realidad aparente, descubriremos que Cenobio "el Pascola" tiene el contenido de:

Cenobio. Latín caenobius "monasterio", derivado del griego "vida en común"<sup>197</sup>.

A su vez, Pascola quizá es una voz alusiva a la pascua, al cordero sacrificado.

---

<sup>195</sup> Marie Bonaparte, una de las más ilustres discípulas de Freud, durante muchos años presidenta del Instituto Psicoanalítico Francés y autora del libro La Sexualité Femenine.

<sup>196</sup> Marie Bonaparte, op. cit., p. 80.

<sup>197</sup> Gutierre Tibón. Diccionario de Nombres Propios, pp. 60-61.

En el cuento, el significado de "Cenobio" posiblemente hace referencia al oficio de danzante del joven pues ese arte constituía un deleite común para el pueblo de Bataconcica.

El atributo "Pascola", tal vez, como se ha dicho, se refiera al cordero pascual y al sacrificio sufrido por el danzante, considerándolo como un cordero o un cristo del eros que también fue sacrificado.

El nombre Miguel procede del ebreo mi-ka-el "quien como Dios"<sup>198</sup>. Si interpretamos la connotación de esa frase, hallaremos que la equivalencia es una exhortación. Efectivamente Miguel Tojincola fue quien llamó la atención o recriminó al bailarín por su conducta contraria a los intereses de su comunidad.

Este personaje, al desempeñar el papel de represor, representa también al impulso del tánatos, la negación de la vida; al morir deja su lugar para que lo sustituya "el Pascola" que fue víctima de la carencia de vitalidad y la represión.

Miguel Tojincola posiblemente actuó de manera represora, porque desde su lugar social de hombre casado y comprometido con una familia numerosa y una mujer poco atractiva, envidiaba la donosura y la aceptación que Cenobio Tánori gozaba con el sexo opuesto.

El nombre Emilia posee el significado de "amable, graciosa, cortés" en la forma latina Aemilius"<sup>199</sup>.

---

<sup>198</sup> Ibidem, p. 169.

<sup>199</sup> Ibidem, p. 86.

La relación del nombre con su significado en el texto se entiende porque Emilia es la palabra que se adoptó para denominar al ideal femenino del danzante Cenobio Tánori.

El suegro, Benito Buitimea, tiene el significado de: "Benedictus", el bien hablado o bien dicho en lengua latina<sup>200</sup>. Si su nombre posee concordancia con sus acciones, ésta debe estar en relación con la coincidencia de opinión con el pueblo sobre el muchacho pobre que se atrevió a suponer que merecería ser su yerno.

Marciala Morales tiene un nombre derivado del latín "Martialis", adjetivo referente a mars, marte, mujer marcial guerrera<sup>201</sup> y Morales referente a moro, de color moreno. El significado de nombre y apellido indica que se trata de una mujer marcial, hombruna y con físico poco atractivo.

En conclusión, parece que en este cuento "La Triste Historia del Pascola Cenobio" se pretendió nuevamente demostrar el gran instinto de conservación que posee la raza indígena, en este caso la yaqui, cerrándose y oponiéndose a cualquier intento de apertura. Esta tesis se expone a través del desarrollo de recursos propios de la psicología como la lucha del eros contra el Tánatos y los complejos de espectacularidad y castración desarrollados en forma intencional, según se deduce de la claridad y contundencia de la exposición.

Desde el punto de vista estético, esta obra literaria,

---

<sup>200</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>201</sup> Ibidem, p. 161.

además de constituir una imitación de la vida cotidiana, hecho que ya le confiere categoría de arte, exhibe polisemia en el detalle de que se presenta el bailarín Pascola como un cordero o un Cristo del eros sacrificado por el Tánatos, quizá al contrario de Jesucristo, que según afirma Nietzsche iba en dirección opuesta al sentido de la vida<sup>202</sup>. Es un texto polisémico porque en él también se presentan muy en el fondo dos realidades paralelas, la visible y la latente. En esta última, el pueblo, padre cruel, reprime y castra al hijo que parece sobrepasarse y desear una mujer superior a él en el nivel social.

Vemos además que el significado de los nombres de los personajes guarda relación con sus acciones.

Finalmente se encuentran expresiones de lenguaje figurado muy afortunadas, donde Rojas González se revela como un escritor con gran capacidad lírica. Veáanse algunos ejemplos en las frases que siguen: "su voluntad quedó liada como copo de algodón entre las espigas de un cardo, de las pestañas "chinas" y tupiditas de un par de ojazos café oscuros" (p.120).

O el que sigue:

"En ellas había despertado la dulce ansiedad; la ansiedad que, por ejemplo, despierta el alba en el buche del mirlo o en el ala de la mariposa" (p.126).

En el terreno de la historia de la literatura, el libro El

---

<sup>202</sup> Federico Nietzsche, El Anticristo, 2ª ed., Trad., P. Kraus, Escritores Mexicanos Unidos, México, 1971, p. 19.

Diosero de Rojas González, también a través de este cuento, se contempla como claro antecedente de la obra de García Márquez: el título "La Triste Historia del Pascola Cenobio" recuerda al recreado, años después, por el escritor colombiano para nombrar su libro de cuentos La Increíble y Triste Historia de la Cándida Eréndira y de su Abuela Desalmada.

## CONCLUSIONES

Los cuentos incluidos en El Diosero de Rojas González tienen su origen en el enfrentamiento de 2 culturas: el mundo civilizado (representación del superyo), al cual pertenece el punto de vista o el narrador, contra la realidad de la raza autóctona que puede identificarse fácilmente con la experiencia sensorial, el ello.

El mundo de los blancos se describe constituido por personas inteligentes, rapaces con deseos de subyugar todo a su dominio, la encarnación del ímpetu del eros.

Los indígenas, en cambio, se presentan como seres de una raza morena con fealdad física, pero con más fuerza que la blanca. Son pobres, reservados, dignos, sinceros y con mayor deseo de mantener las tradiciones que les dan esencia, es decir, que poseen un gran espíritu de conservación; en el campo de las pulsiones simbolizan al tánatos.

Cada oponente representa también un modo de percibir la realidad: los blancos mediante la razón y el conocimiento científico; los indígenas a través de la fe y la magia. De este modo, tiene lugar un enfrentamiento entre el conocimiento científico y el mágico.

Otras particularidades de los indígenas son las que siguen: parecen preocupados por la forma de las cosas y de los sucesos. Saben que cuando se cumple con los detalles de la formalidad, se

produce consecuentemente el éxito; pero que cuando se descuida ese aspecto, aparece lo ridículo.

Este afán por la observación de la forma de los acontecimientos es un indicio poco confiable como rasgo de la personalidad de los primitivos, porque puede ser un reflejo de la preocupación del escritor por delimitar el modo o la estructura de la cultura aborigen.

En general, a los indígenas se les concibe, desde la perspectiva del psicoanálisis, como retrasados y prelógicos, sin capacidad de síntesis, gente que se guía fundamentalmente para su actuación por las sensaciones y la emotividad (la fe) y no por la razón. Para emitir esta afirmación, el autor parece basado en la comparación que realiza Freud entre la etapa primitiva de la civilización y la niñez del hombre en particular. Precisamente por la edad primaria, infantil, de estos pueblos se justifica el problema del edipo que se padece en México: la búsqueda de una madre protectora, la virgen (en el libro, "Nuestra Señora de Nequetejé"), que es símbolo de identificación con las raíces de este país, el nacionalismo mexicano. Por el mismo complejo, se padece un conflicto de autoridad y escepticismo, es decir, que el pueblo no cree en el gobierno (la figura del padre) que le niega los beneficios (acaso las caricias) de la patria (el símbolo de la madre).

Por otro lado, la vida de los indígenas se advierte armónica, sin neurosis, en un mundo donde los únicos conflictos son la lucha contra la miseria y el medio ambiente.

Estas sociedades presentan un complejo de inferioridad

surgido al compararse con la raza blanca.

En cuanto a su religión, ésta en la mayoría de los casos presenta sincretismo, ya sea porque la autoridad civil es la misma que la religiosa o porque se venera a una deidad prehispánica, tezcatlípoca, por ejemplo donde parece que se adora al Dios de los blancos.

Sobre este punto se deduce que aún no se ha aceptado plenamente la religión cristiana; los aborígenes se resisten a la imposición y, en ocasiones, como lo narra el cuento "Los Diez Responsos" lo consideran fundamentalmente como un formulismo, únicamente parte del protocolo social.

Llama la atención el intento de los indígenas por ser autosuficientes: limpian el sudor con hierbas, atienden su propio parto, o incluso, saben la manera de provocar tos para que la mujer esfuerce su vientre a fin de dar a luz con mayor facilidad.

Hay descripción de procedimientos terapéuticos interesantes basados en mecanismos mentales: rezar oraciones al revés para soportar el dolor o excitar el cuerpo mediante gritos con la misma finalidad.

Manejan la autosugestión como un valor en medicina y un recurso de sobrevivencia en su lucha contra el medio ambiente.

Algunas costumbres sobresalientes descritas en varios cuentos son la hospitalidad (Los Novios, El Diosero, Hículi Hualula) y la ayuda mutua entre indígenas (La Tona, Las Vacas de Quiviquinta, Los Diez Responsos).

Respecto a los actantes, el sujeto en la mayoría de los casos es el narrador antropólogo, es decir, el propio autor. Se presenta con curiosidad científica, irónico, deseoso de penetrar como eros en la intimidad del núcleo indígena, hasta cierto punto prepotente, seguro de su formación intelectual. Esas características indican el carácter y la formación del escritor.

El destinador en la mayoría de los casos es la curiosidad científica y la casualidad.

El objeto es el conocimiento de la raza autóctona.

El destinatario es la civilización, la cultura universal.

Los oponentes son siempre los miembros de los grupos indígenas que en todo momento se resisten a la mezcla con los blancos y se niegan a revelar su identidad.

En la estructura mental de los indígenas se contempla la fe, en todo momento, como lente para visualizar la realidad. En ese modo de entender la vida, los primitivos se guían en sus acciones diarias por sus costumbres. El conjunto de estas estructuras crea la forma o la moral. Esta es la razón por la cual a los aborígenes les importa el cumplimiento de "la forma" y perciben fácilmente la ridiculez, resultado de una actuación en la que se prescinde de la forma. El vivir constantemente acorde a "la forma" explica su cuidado por la observación de una moral estricta.

El conducirse exclusivamente por las costumbres, o sea, por una moral social muy delimitada, es peculiaridad de la tendencia

literaria conocida como Costumbrismo y, por consecuencia, del hombre costumbrista "formal", típico o arquetípico como el que aparece en la mayoría de los cuentos de El Diosero, un modo de ser tan válido como el del individuo romántico que atendía principalmente a los sentimientos.

La estructura de los cuentos de El Diosero es de reminiscencia clásica: existe comparación de hombres con animales, a manera de fábula, en "La Cabra en dos Patas"; se desarrolla una parábola a la manera de las del Evangelio en "La Parábola del Joven Tuerto"; se sigue la estructura del enigma en "Hículi Hualula"; aparece primero una proposición como pregunta y se contesta con otra proposición quizá por imitación a un poema de Catulo "Me Preguntas Lesbia" en "La Venganza de Carlos Mango"; aparece al principio una regla y luego se ejemplifica, de manera semejante a lo que sucede en la literatura didáctica, donde primeramente se presenta el ejemplo y al final se expone la regla; como sucede en el cuento ideológico "Nuestra Señora de Nequetejé"; y se encuentra bivalencia o doble interpretación, un significado manifiesto y otro latente, al modo de la odisea, en "El Diosero", "La Plaza de Xoxocotla" y "La Venganza de Carlos Mango".

Estas estructuras son de origen clásico; pero posteriormente adquirieron categoría de típicas dentro de la literatura popular.

Por su temática, según Joseph Sommers, la obra, El Diosero, pertenece al indigenismo. Con el término se pretende significar la literatura que se ocupa de la vida y problemas de los

indígenas<sup>203</sup>. Sin embargo, por otras características los cuentos de este libro se inclinan a muy diversas tendencias literarias: "La Tona", "Las Vacas de Quiviquinta", "El Cenzontle y la vereda" y "La Cabra en dos Patas", por centrar su atención en el aspecto biológico de los indígenas, exhiben rasgos inequívocos de reminiscencias del naturalismo; "Los Novios" y "Los diez Responsos" se hallan más cercanos al costumbrismo, por ubicar su historia en las costumbres típicas; "La Parábola del Joven Tuerto", "La Venganza de Carlos Mango", "Nuestra Señora de Nequetejé", "La Plaza de Xoxocotla" y "La Triste Historia del Pascola Cenobio" se contemplan de corte realista por la sobriedad imperante y su penetración en la psicología de los personajes.

Se encuentran también cuentos de estilo novedoso que parecen retomar rasgos pertenecientes al barroco para crear un estilo nuevo para su época, el realismo mágico: "Hiculi Hualula" y "El Diosero".

El lenguaje es popular y pleno de términos indígenas. Con frecuencia sorprende por sus trozos líricos bien logrados. Inclusive se observa un intento de creación de neologismos: "ver miramente", por ver fijamente; astromóvil por automóvil veloz, etc.

En general, el lenguaje cumple con la función encomendada a la literatura: no comunicar simplemente como en el discurso periodístico, sino, a veces sobrio y en ocasiones exuberante,

---

<sup>203</sup> Joseph Sommers, "La Génesis Literaria en Francisco Rojas González", Revista Iberoamericana, XX, 56 (julio-diciembre, 1963), p. 299.

siempre se percibe pleno de sugerencias y remite a vivir las situaciones narradas.

Debemos añadir que se trata de un lenguaje de naturaleza plástica, por lo cual es equiparable al lenguaje onírico y admite doble interpretación pues la obra literaria, igual que un sueño, según la deducción de Freud, resulta más fácil de interpretar si tiene plasticidad<sup>204</sup>. Por tanto, podríamos aventurarnos a conjeturar que para el análisis literario con tendencia psicoanalítica, si se ambiciona rastrear el contenido latente, es preferible el lenguaje plástico, que puede ser uno de los rasgos para juzgar la calidad estética de los textos desde la perspectiva de este tipo de análisis: Rojas González cumple con ella en la mayoría de los cuentos de este libro, sobre todo, en "La Venganza de Carlos Mango", "El Diosero" y "La Plaza de Xoxocotla". En estos cuentos se da de manera total y, de modo parcial, en los otros. Surge efectivamente un tipo de lenguaje figurado, connotativo, fundamentado en el simbolismo onírico, propio del inconsciente, a través del cual se revela inclusive una relación entre el nombre de los personajes y sus actos, la toponimia y sus nexos con las acciones sucedidas en los sitios. Esta peculiaridad puede significar que Rojas González arreglaba hábilmente sus tramas para que se produzca en el lenguaje esta coincidencia o que simplemente se trata de un narrador en extremo realista, pues tal fenómeno se sucede en la realidad y la historia.

El Diosero por su estilo (lenguaje exuberante, plástico y

---

<sup>204</sup> Sigmund Freud, La Interpretación de los Sueños, Tomo II, p. 180.

pleno de colorido), la creación de personajes exóticos (Carlos Mango, El Diosero y el dios Hículi Hualula), la descripción de fenómenos mágicos (los cuentos "El Cenizote y la Vereda", "El Diosero", "Hículi Hualula", "La Parábola del Joven Tuerto") y la temática de desesperanza política ("La Plaza de Xoxocotla", "La Venganza de Carlos Mango") es un antecedente claro del estilo de García Márquez y, en general, del realismo mágico. Más sorprendente aún es el hecho de que se revela inclusive como un antecedente de El Llano en Llamas de Juan Rulfo. Estas son las evidencias:

- El lenguaje exuberante de García Márquez utilizado en la "Cándida Eréndira" es similar al de Rojas González aparecido en "Hículi Hualula" y "El Diosero".
- La descripción del dios Hículi Hualula es semejante a la del personaje Blacamán el Bueno Vendedor de Milagros de García Márquez.
- El título "La Increíble y Triste Historia de la Cándida Eréndira y de su Abuela desalmada" es semejante a "La Triste Historia del Pascola Cenobio".

En lo que se refiere a El Llano en Llamas de Juan Rulfo, el cuento "Luvina" es muy parecido en temática a la primera parte de "La Plaza de Xoxocotla", pues en los dos textos hay un receptor interno, se halla un profesor como testigo, se habla de la patria como la madre, hay desesperanza política y en los dos aparece una descripción similar:

En "la plaza de Xoxocotla": "qué plaza tan triste es ésta

de Xoxocotla, es un solar grandote y tierroso y en medio, como todo adorno, ese güizachito ingrino y solo que no sirve ni p'hacerle sombra a un gallo" (p.113).

Y en "Luvina" de Juan Rulfo: "una plaza sola, sin una sola yerba para detener el aire"<sup>205</sup>.

Otra coincidencia entre El Diosero de Rojas González y El Llano en Llamas de Juan Rulfo, es el caso de que el peregrino danzante Carlos Mango se llama Tánilo Santos en el cuento "La Venganza de Carlos Mango", y en el cuento "Talpa" de El Llano en Llamas, Tánilo Santos es también uno de los peregrinos que se dirigen a visitar a la virgen.

El personaje de Rulfo "Anacleto Morones" fue trazado de manera similar a Kai-lan, El Diosero, pues en los dos aparecen los siguientes rasgos comunes:

- a) De los dos se cuenta que hacen "milagros" o actos extraordinarios: uno dominando una tormenta; el otro parándose en un hormiguero con la lengua presionada por los dientes para que no le picaran las hormigas.
- b) Los dos viven con varias mujeres (uno en poligamia con sus "kikas"; el otro seduciendo a sus devotas seguidoras).
- c) Uno crea dioses de barro (El Diosero); el otro

---

<sup>205</sup> Juan Rulfo, El Llano en Llamas, 9ª Reimpresión, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p.117.

(Anacleto Morones) vende santos, es santero.

- d) Los dos son hombres de edad madura y seguros de sí mismos.

Debe tenerse presente que Rojas González, al morir, el 11 de diciembre de 1951, gozaba del prestigio de ser uno de los mejores narradores mexicanos, premio nacional en 1944; Juan Rulfo, en cambio, publicó El Llano en Llamas hasta 1953.

El autor se revela del siguiente modo a través de los cuentos de El Diosero:

Desde la perspectiva de la psicología, la selección de las mencionadas estructuras, todas de origen clásico, pero ya populares, demuestra la oscilación de una psique, la del autor, entre lo culto y lo popular. Esta observación resulta obvia si se recuerda que el autor estudió en un pueblito de Jalisco, La Barca, y que, debido a sus actividades propias de antropólogo, convivía alternadamente con individuos de ciudad y gente del campo.

En el cuento "El Cenzontle y la Vereda" se percibe como antropólogo irónico y confiado en la eficiencia científica, aún con humanitarismo; sus colegas extranjeros carecían ya de esa cualidad.

Por su lenguaje popular y el desarrollo de temas de la vida indígena (nacimiento, boda, muerte, sobrevivencia, justicia, ideas sobre religión y política), el autor revela su primitivismo pues todo cuentista habla de sus personales inquietudes

interiores. Se deduce escéptico religioso e inclusive con burla del fanatismo en los textos "Los Diez Responsos", "La Parábola del Joven Tuerto" y "Nuestra Señora de Nequetejé".

En los cuentos "Hiculi Hualula" y "El Diosero" se contempla con curiosidad por los fenómenos de la parte oscura del inconsciente: la magia, el demonismo y las supersticiones. Esta tendencia posiblemente explica que evitara, en el índice, la mención del cuento "El Cenizote y la Vereda" para huir del número 13.

En todos los casos es evidente una fe en el núcleo familiar y, al mismo tiempo respeto e inclusive admiración por la figura femenina; el hombre desempeña sólo la función de proveedor de las necesidades familiares.

Es notoria, en el libro de cuentos, la ausencia de descripción de escenas eróticas o simplemente de hermosura femenina; en cambio, se prefiere hablar de la subyugante sensualidad masculina revelada por los danzantes de los cuentos "La Triste Historia del Pascola Cenobio" y "La Venganza de Carlos Mango"; en este último cuento, al descifrar la simbología del inconsciente y por el empleo de un mecanismo de defensa de parte del narrador, tal vez se pudiera pensar en ciertas inclinaciones de éste hacia la homosexualidad.

Esta especie de retrato del autor elaborado a partir de los cuentos de El Diosero parece coincidir en algunos puntos con las opiniones de los críticos de Francisco Rojas González:

José Mancisidor afirma sobre el autor de El Diosero:

"Dado como yo a viajar, andar de aquí para allá, como quien abriga en su alma una gran preocupación, lo hallaba con frecuencia en cualquier sitio de la geografía de México. Le hice bromas en Jalapa: una película inspirada en una de sus novelas figuraba en una lista de prohibiciones que la iglesia recomendaba a sus fieles"<sup>206</sup>.

Antonio Magaña Esquivel lo describe:

"Era un espíritu fino y bondadoso y de natural inteligencia. Tenía una manera de ser sincera, sin artificios, con dominio del gusto"<sup>207</sup>.

Y Emmanuel Carballo:

"El mexicanismo de Francisco Rojas González trasciende el folklore y la patriotería. Es mexicanismo nutrido en la tradición y, también, en el conocimiento directo y prolongado de la vida de los indios, mestizos y criollos"<sup>208</sup>.

El gusto por la vida primitiva, el tema de la brujería y el rechazo del sexo opuesto parecen obsesiones que el autor pretendió liberar en toda su literatura pues aparecen también en sus dos novelas: La Negra Angustias y Lola Casanova. En la

---

<sup>206</sup> José Mancisidor, "Pancho Rojas González", en El Nacional, 17, dic., 1951, p.3.

<sup>207</sup> Antonio Magaña Esquivel, "Mi Amigo Rojas González" en El Nacional, 20, dic., 1951, p.3.

<sup>208</sup> Emmanuel Carballo, "Francisco Rojas González, 10 años después de su muerte", en "La C.M." núm. 13, 16 de mayo, 1962, p. XIV.

primera, la protagonista tiene fama de bruja y padece el problema sexual de rechazar a los hombres; en la segunda, se describe con amor y de manera minuciosa la sociedad de los indígenas seris de Sonora.

## BIBLIOGRAFIA

Adivinanzas para Todos, Colección Adelita, Impresos Mexicanos Gmygar, S.A., México, 1976.

Anderson Imbert, Enrique, Literatura Hispanoamericana II, 5° ed. Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1970.

Anderson Imbert, Enrique, El Realismo Mágico y Otros Ensayos, Monte Avila, Caracas, 1976.

Baudouin, Charles, Psicoanálisis del Arte, Psique, Buenos Aires, 1976.

Barthes, Roland, S/Z Siglo XXI, México, 1980.

Cabrera, Luis, Diccionario de Aztequismos, 4° ed., Oasis, México, 1982.

Calderón de la Barca, Madame, La vida en México, Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1974.

Cancionero de Romances Viejos, Selección, prólogo y notas de Margit Frenk Alatorre, (Nuestros Clásicos N° 20) UNAM, México, 1961.

Carballo, Emmanuel "Francisco Rojas González, 10 años

después de su muerte" en La Cultura en México, núm 13, 16 de mayo de 1962.

Castiglioni, Arturo, Encantamiento y Magia, Trad. Guillermo Pérez Enciso, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

Catulo, Los Poemas a Lesbía, Trad. de Rubén Bonifaz Nuño, Colección Fósforos, Verde Halago-La Máquina Eléctrica, México, 1992.

Corominas, Joan, Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, 3ª ed., Gredos, Madrid, 1969.

Cuéllar, José T., Baile y Cochino, Colección Escritores Mexicanos, Porrúa, México, 1977.

Cuéllar, José T., Ensalada de pollos, Colección Escritores Mexicanos, Porrúa, México, 1977.

Cuéllar, José T., Historia de Chucho El Ninfo, Colección Escritores Mexicanos, Porrúa, México, 1975.

Delgado, Rafael, La Calandria, Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1983.

De Vinci, Leonardo, Aforismos, 3ª ed., Tr. E. García de Zúñiga, Colección Austral, Espasa - Calpe, Madrid, 1965.

Farfán Rosa María y Calderón Mario, La Adivinanza, Cajica, Puebla, 1993.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, El Periquillo Sarniento, 10ª ed., Colección Sepan Cuantos..., Porrúa, México, 1969.

Frazer, James George, La Rama Dorada, 2ª ed., Trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, Fondo de Cultura Económica, México, 1969.

Freud, Anna, El yo y los Mecanismos de Defensa 6ª reimpresión, Trad. Y.P. de Cárcamo y C.E. Cárcamo, (Biblioteca de psicología profunda), Paidós, México, 1990.

Freud, Sigmund, Los Textos fundamentales del psicoanálisis, Trad. Luis López Ballesteros, Ramón Rey y Gustavo Dessal, Colección Grandes Obras del Pensamiento, Altaya Barcelona, 1993.

Freud, Sigmund, La Interpretación de los Sueños I, 2ª reimpresión, Trad. Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, México, 1991.

Freud, Sigmund, La Interpretación de los Sueños II, 16ª reimpresión, Trad. Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Freud, Sigmund, La Interpretación de los Sueños III, 15ª reimpresión, Trad. Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, México 1988.

Freud, Sigmund, Tótem y Tabú, 7ª reimpresión, Trad. Luis López Ballesteros, Colección El Libro de Bolsillo, Alianza

Editorial, México, 1993.

Freud, Sigmund, Psicoanálisis del Arte, 7° ed. Trad. Luis López Ballesteros, Col. El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, México, 1984.

Fuentes, Carlos, Aura, 7° ed., Alacena/ERA, México, 1972.

García Márquez, Gabriel, La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada, 9° impresión, Diana, México, 1993.

Gómezjara F., Estanislao Barrera y Pérez Nicolás, Sociología de la Prostitución, 2° ed., Colección La Investigación Social, Ediciones Fontamara, México, 1982.

Hatzfeld, Helmut, Estudios sobre el Barroco, (Tr. Angela Figueroa) 3° ed. aumentada, (Biblioteca Románica Hispánica 73) Madrid, Gredos, 1973.

Hawking, Stephan W., Historia del Tiempo, 10° ed., Trad. Miguel Ortuño, Crítica, México, 1988.

Inclán, Luis G., Astucia, El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama, Promexa, México, 1979.

Jung, Carl S., El Hombre y sus Símbolos, 4° ed., Trad. Luis Escolar Bareño, Caralt, Barcelona, 1984.

León - Portilla, Miguel, Los Antiguos Mexicanos, 7°

reimpresión, Colección popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

Le Galliot, Jean, Psicoanálisis y Lenguajes Literarios, Hachette, Buenos Aires, 1977.

Mancisidor, José, "Pancho Rojas González" en El Nacional, México, D.F., 20 de diciembre de 1951.

Martínez, José Luis, Literatura Mexicana del Siglo XX 1910-1949, Lecturas Mexicanas N° 29. Tercera Serie, CONACULTA, México, 1990.

Martínez, José Luis, Grecia. El Mundo Antigo, SEP, México, 1984.

Marx - Engels, Manifiesto del Partido Comunista y otros Escritos Políticos, Grijalbo, México, 1989 (clásicos del Marxismo).

Maupassant, Guy de, Bola de Sebo, Colección Literaria Universal, Editores Mexicanos Unidos, México, 1978.

Merani, Alberto L. Diccionario de Psicología, (Tratados y Manuales), Grijalbo, México, 1979.

Millán, María del Carmen, Antología de cuentos mexicanos I, Nueva Imagen, México, 1976.

Mitos Indígenas, Prólogo, selección y notas de Agustín Yáñez, (Bibliografía del Estudiante Universitario N° 31),

UNAM, México, 1979.

Nietzsche, Federico, El Anticristo, 2ª ed., Trad., P. Kraus, Escritores Mexicanos Unidos, México, 1971.

Nietzsche, Federico, El Origen de la Tragedia, 9ª ed., Trad. Eduardo Ovejero Mauri, Colección Austral, Espasa - Calpe, México, 1943.

Ocampo, Aurora M., Prólogo a La Crítica de la Novela Mexicana Contemporánea (antología), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981.

Ocampo de Gómez Aurora y Prado Velázquez Ernesto, Diccionario de Escritores Mexicanos. Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1967.

Ortega y Gasset, José, Meditaciones del Quijote, 2ª ed., Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1969.

Payno, Manuel, Los Bandidos de Río Frio. Colección Sepan Cuentos..., Porrúa, México, 1982.

Paz, Octavio, El Laberinto de la Soledad, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

Paz, Octavio, Pasado en Claro, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

Platón, Diálogos, Colección Sepan Cuentos..., Porrúa, México, 1993.

- Kayser, Wolfgang, Interpretación y Análisis de la Obra Literaria, Trad., María de Moutón y V. García Yebra, Biblioteca Románica Hispánica), Gredos, Madrid, 1972.
- Kristeva, Julia, Poderes de la Perversión, 2° ed., Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Siglo XXI, México, 1988.
- Ramos, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México, 11a. ed. Colección Austral, Espasa-Calpe, México, 1983.
- Rojas González, Francisco, El Diosero, 15° reimpresión, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Ruitenbeek, Hendrik M., Psicoanálisis y Literatura, 2° reimpresión, Trad. Juan José Utrilla, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- Rulfo Juan, El llano en llamas, 9° reimpresión, Colección popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Sánchez Mármol, Manuel, Antón Pérez, Colección Escritores Mexicanos, Porrúa, México, 1974.
- Sommers, Joseph, "La génesis literaria en Francisco Rojas González" en Revista Iberoamericana, XX, 56 (julio-diciembre, 1963).
- Sor Juana Inés de la Cruz, Obras Completas, vol. 1, Lirica personal, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Tibón, Gutierre, Diccionario de Nombres Propios, 2° ed, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

Tibón, Gutierre, Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos, Diana, México, 1988.

Tibón, Gutierre, Historia del Nombre y de la Fundación de México, 2° ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

Vasconcelos, José, La Raza Cósmica, Colección Austral, Espasa - Calpe, México, 1976.