

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ANALISIS E INTERPRETACION DEL CUENTO

"EL CENZONTLE Y LA VEREDA" DE

FRANCISCO ROJAS GONZALEZ



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACIÓN DE LETRAS HISPANICAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A:

MARTHA PATRICIA GODINEZ CALDERON

MEXICO, D.F., FEBRERO DE 1984.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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

Introducción	página	1
Interpretación		5
Apéndice I.Contexto Socio-cultural		19
Apéndice II.Análisis Estructural		36
Apéndice III.El Cenzontle y la Vereda		107
Obras Consultadas		117

INTRODUCCION

Este trabajo ha tenido como propósito el lograr una interpretación lo más objetiva posible del cuento "El Cenzontle y la Vereda" de Francisco Rojas González, incluido en El Diosero. Esta interpretación está basada en todo un estudio previo, consistente en el análisis estructural del cuento; una investigación sobre el contexto socio-cultural del autor y de su obra y la lectura repetida del relato que aquí se trata.

En la primera parte del trabajo se presenta la interpretación del cuento, las partes siguientes corresponden a los apéndices, que son estudios previos a la interpretación.

El primer apéndice es el resultado de una investigación bibliográfica y hemerográfica sobre Francisco Rojas González y su producción literaria.

El segundo apéndice es un análisis estructural del cuento, basado en la metodología organizada por la Doctora Helena Beristáin.

En el análisis estructural de un relato nos encontramos con que existen dos planos: el de la historia y el del discurso, éste último vehicula la historia y ésta es la cadena de los hechos narrados.

Dentro del plano de la historia, se encuentran dos niveles: el de las funciones y el de las acciones. El

INTRODUCCION

Este trabajo ha tenido como propósito el lograr una interpretación lo más objetiva posible del cuento "El Cenzontle y la Vereda" de Francisco Rojas González, incluido en El Diosero. Esta interpretación está basada en todo un estudio previo, consistente en el análisis estructural del cuento; una investigación sobre el contexto socio-cultural del autor y de su obra y la lectura repetida del relato que aquí se trata.

En la primera parte del trabajo se presenta la interpretación del cuento, las partes siguientes corresponden a los apéndices, que son estudios previos a la interpretación.

El primer apéndice es el resultado de una investigación bibliográfica y hemerográfica sobre Francisco Rojas González y su producción literaria.

El segundo apéndice es un análisis estructural del cuento, basado en la metodología organizada por la Doctora Helena Beristáin.

En el análisis estructural de un relato nos encontramos con que existen dos planos: el de la historia y el del discurso, éste último vehicula la historia y ésta es la cadena de los hechos narrados.

Dentro del plano de la historia, se encuentran dos niveles: el de las funciones y el de las acciones. El

nivel de las funciones abarca tanto la morfología como la sintaxis narrativas.

En el primer nivel, analizo las unidades distribucionales: nudos y catálisis y las unidades integrativas: índices e informaciones. Ambos tipos de unidades me proporcionarán la configuración espacio-temporal del ambiente del cuento, la caracterización de los personajes y del ambiente psicológico, un resumen de la historia que servirá de base para deslindar la fábula de la intriga y para pulsar las fluctuaciones del ritmo en el paso del relato (anisocronías) y los juegos de temporalidad (anacronías).

En la sintaxis narrativa analizo la estructura y jerarquización de las secuencias en atención a la orientación lógica de las series de acciones, e incluyendo por su puesto, su combinación.

Finalmente, y dentro del nivel de las acciones, analizo la relación entre los actores y los actantes, así como sus distintos puntos de vista concluyendo de esta manera con lo relativo al plano de la historia.

Dentro del plano del discurso, analizo la representación del espacio en el discurso y la distribución del discurso en el espacio; así como la temporalidad que incluye: la estrategia discursiva para presentar la temporalidad de los personajes; la correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso, y las temporalidades de la enunciación y la lectura.

También, y dentro del mismo nivel, analizo la perspectiva o punto de vista del narrador, las estrategias de presentación del discurso, el análisis semántico y las figuras retóricas de los niveles de la lengua y de las estructuras del relato.

Al ir identificando los rasgos estructurales de los hechos relatados en este cuento, y los del proceso discursivo que da cuenta de ellos, procuré hallar su relación con el conjunto de convenciones literarias que enmarca su producción, así como con el marco histórico cultural en que se inscribe la figura del narrador-autor y que explica su ideología. De esta manera, a partir de la investigación que me llevó a saber cómo estaba construido este relato, pude apuntar también a conocer qué significó, en su momento, dentro de la obra del autor y dentro de la literatura, la cultura y la historia de ese tiempo.

En el tercer apéndice transcribo el cuento "El Cenzontle y la Vereda" que ha sido motivo de esta tesis.

"Para ser un artista, primeramente se debe ser un hombre, vitalmente comprometido con todos los problemas de la lucha social, retratándolos resueltamente, sin ocultamientos ni evasiones, y sin huir de la verdad tal como él la entiende.

Como pintor, sus problemas son aquellos propios de su oficio. Es un obrero y un artesano. Como artista, debe ser un soñador; debe interpretar las esperanzas, los temores y los deseos inexpresados de su pueblo y de su tiempo. Debe ser la conciencia de su cultura. Su obra debe incluir la substancia completa de la moralidad, no sólo en contenido, sino más bien con la fuerza absoluta de sus principios estéticos".

(Diego Rivera, 1921).

INTERPRETACION.

Francisco Rojas González sitúa su cuento "El Cen^zontle y la Vereda", como otros muchos de su producción literaria, dentro de la más simple tradición narrativa, es un relato lineal que guarda un orden cronológico. Al autor no le interesa ser innovador de las formas, lo único que realmente le interesa es que los no indígenas conozcan a los indígenas, mediante el poder conmovedor del arte literario, para que puedan comprenderlos mejor e integrarlos al resto del país.

Rojas González es un antropólogo que escribe literatura. A él le interesa lo que dice y no cómo lo dice. Debido a esto Rojas González repite a lo largo de toda su producción literaria, palabras y expresiones para designar situaciones similares. Por ejemplo, en La Negra Angustias utiliza la palabra "trastumbando" con el mismo valor significativo que en el cuento que ahora analizo ("tras lomita"); sin embargo, en el Diccionario de la Real Academia Española esta palabra significa "echar a rodar"; o la expresión "al torcer la vereda" que también aparece en La Negra Angustias como recurso para marcar una sorpresa. Los adjetivos que utiliza el autor para describir al patriarca en "El Cen^zontle y la Vereda", son los mismos que utiliza cuando retrata al patriarca del cuento "Hículi Hualula", incluido también en El Diosero. Su léxico por tanto es limitado, pero no lí-

mitante para expresar lo que Rojas González quiere. Este aspecto de su poética es manifestado por él en la declaración que hace de su concepción del cuento, en donde puede observarse que básicamente le interesan dos aspectos: un propósito didáctico y otro estético (véase apéndice I).

La preocupación por el indígena surge después de la Revolución Mexicana y se ve acrecentada durante el régimen del General Lázaro Cárdenas, quien considera a la Antropología como una ciencia objetiva a través de la cual se llegará a un conocimiento mejor de los indígenas, esos seres marginados cuyo mundo no es conocido, ni comprendido por los no indígenas. Esta etapa coincide con el trabajo de investigador que Francisco Rojas González desempeña en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Por lo tanto, y debido a este contexto, el indígena durante el cardenismo será tema científico y más tarde, literario.

En este cuento Francisco Rojas González se involucra emocionalmente y expresa, a través del narrador-personaje con el cual se identifica, una serie de calificativos dados a los indígenas en los cuales se transparenta su posición de simpatía ante ellos ("indios pequeñitos, reservados y encantadoramente descorteses"). Esta posición del autor de proteger a los desvalidos coincide con uno de los postulados del ideario político del General Cárdenas: el intelectual pone sus conocimientos al servicio de los débi

les. Además de los calificativos señalados, hay un pasaje en el cuento en el que el narrador-personaje manifiesta esta posición acorde con tal ideario, cuando dice que los científicos no aprovecharon la presencia de los indios en el laboratorio antropológico en beneficio de su ciencia, sino al contrario, el narrador-personaje-científico se afana en dar una explicación clara a los indios sobre el paso del avión bajo el cielo de Chinantla.

El precisar los lugares dentro de la República Mexicana y manifestar las costumbres de los indígenas en estos sitios, es muy importante para el autor, pues este recurso utilizado por él le permite por un lado, autenticar el relato dentro de la realidad mexicana y por otro, destacar con sumo realismo la crudeza del mundo indígena y no dotar al cuento de un medio ambiente ideal, como sucedía en las narraciones de las tendencias literarias anteriores al momento de su producción (Romanticismo -literatura indianista-).

En este relato se trasluce el autor en su carácter de antropólogo al describir detalladamente lugares conocidos por él a través de sus experiencias científicas.

Uno de los primeros pasos del cardenismo para atacar el problema indígena fue la apertura de nuevas carreteras que llegasen a lugares distantes del país, sin embargo este proyecto no fue del todo exitoso y todavía en nuestros días perdura la marginación geográfica de muchos

pueblos, sobre todo de la región que comprende los estados de Oaxaca y Chiapas. Al norte de Oaxaca se encuentra la región chinanteca, en donde espacialmente se ubica el cuento analizado.

Un pueblo al encontrarse marginado geográficamente es presa fácil de la ignorancia y de la enfermedad que son los males mayores que aquejan a nuestros indígenas y que en el cuento "El Cenzontle y la Vereda", aparecen estos dos males como principales líneas temáticas o de significación (isotopías).

Desde las primeras líneas del relato analizado, Rojas González manifiesta la marginación geográfica de los indios y su consecuencia; la ignorancia, manifestada con la falta de maestro en el pueblo, ya que la escuela se encuentra abandonada. Con esto el autor subraya la desatención de que son víctimas los indios. Esta ignorancia también tiene consecuencias: la enfermedad será una de ellas. La falta de conocimientos científicos propicia que la morbildez natural existente en las distintas regiones del país, no sea atacada con los medios más adecuados y eficaces.

De la marginación geográfica se desprenden otros tipos de marginación, como la cultural, manifiesta también en el cuento. Los indígenas viven en "otro mundo" donde la realidad se organiza de una manera distinta a la del resto del país; aunque es indudable que ese "otro mundo" posee una cultura que también será distinta a la de los no indigenas.

Los indios, al desconocer el mundo y la cultura de los no indígenas, no participan de los bienes culturales que poseen, por ello, el miedo que produce entre los indios del cuento, el paso del avión y su ataque defensivo es explicable, puesto que existe un desconocimiento de lo que en realidad son esos "pajarotes". Esta falta de conocimiento unida a una exagerada imaginación del indígena produce una invención, un mito que probablemente será objeto de transmisión oral de generación en generación.

Esta marginación cultural también se manifiesta en el cuento cuando la familia agradece al narrador-personaje sus "curaciones". Entonces éste se siente culpable de haberla engañado y procura aliviar sus males con medicamentos, pero sin procurar instrucciones para su uso. La dádiva resulta un gesto de indemnización frustrado, porque el narrador-personaje no comprende la distancia entre la cultura que produce las pastillas de quinina y la de la familia a quien pretende ayudar.

También por falta de una misma referencia cultural, los estudios antropológicos son interpretados por los indígenas como una degradación máxima de los científicos, manifiesta en su actitud hacia ellos: desean hacerlos servir de alimento a esos "pajarotes".

Es muy posible que la actitud defensiva de los indígenas al disparar sus escopetas y manifestada por boca del patriarca, se base en experiencias negativas pasadas,

que por esto crean que los científicos son comerciantes y los europeos, "gringos" y que ambos quieren la carne chinanteca para nutrir a su cría de "fantásticos gavilanes".

Sabemos cómo, durante el Porfiriato, la intervención norteamericana en México estuvo fuertemente apoyada por la dictadura y posiblemente desde allá venga la reserva que los indígenas guardan con los científicos, sobre todo con los europeos, cuyos rasgos físicos son similares a los de los "gringos". Los indígenas con esta actitud procuran defenderse y no ser nuevamente explotados por los no indígenas.

La respuesta sorpresiva que reciben los científicos al torcer la vereda, también proviene de la incompatibilidad de dos culturas opuestas, pues la cultura de los indígenas al confrontarse con la de los no indígenas se advierte como ignorancia. La dádiva aparentemente inocente de los medicamentos sirve al autor para subrayar la distancia entre las dos culturas; entre la ciencia y la magia.

La marginación lingüística se deriva también de la cultural y geográfica, muchos indios son considerados por los no indígenas como extraños en su propio país, a causa de su idioma.

En "El Cenzontle y la Vereda", la mayoría de los indios desconocen el Español, sólo el anciano patriarca, como primera autoridad del pueblo y por la experiencia que posee, es conocedor de la lengua oficial del país con la

que podrá comunicarse con los científicos. Este afán del narrador-autor por manifestar la diferencia de idiomas, subraya la diferencia de culturas y por consiguiente el no entendimiento entre los indígenas con los no indígenas. El narrador-autor también aprovecha esta diferencia de idiomas para crear un efecto de suspenso en el relato, pues los lectores desconocen qué es lo que en realidad piensan los indios de los científicos, y que sólo se sabrá hasta la entrevista con el patriarca.

También patente en este relato se encuentra la marginación médica que da como resultado que exista una serie de enfermedades propiciadas por el medio ambiente y no combatidas. El paludismo en esta zona de la República, y fundamentalmente el lugar de donde proviene la familia enferma -"la tierra baja"-, es muy frecuente, y no se cuenta con los servicios médicos indispensables para prevenirlo o combatirlo.

Al presentarnos Rojas González en el cuento, el propósito de los investigadores europeos y mexicanos de comprobar una teoría antropológica extranjera, el autor formula una crítica implícita al método científico en el sentido de elaborar teorías en el escritorio, alejadas de la realidad, sin bases objetivas. Asimismo manifiesta una crítica a la ciencia mexicana dependiente de otras extranjeras -europea en este caso-.

Finalmente, critica también la actitud de los

científicos frente a los indígenas. Los científicos-antropólogos, a pesar de serlo, carecen de una visión clara para comprender a los indios y a su mundo. La realidad indígena es tan sorprendente para los científicos, como lo sería para cualquiera de los no indígenas, pero sin ninguna preparación antropológica. De tal manera que los científicos-antropólogos, contradictoriamente, son los más deshumanizados dentro del relato.

En resumen, el autor-narrador denuncia y critica al mismo tiempo a una ciencia mexicana colonizada y dependiente de teorías extranjeras, que se pretenden implantar en nuestro país sin ninguna base real, y la actitud poco profesional de los antropólogos.

El narrador-personaje es un antropólogo de mente colonizada aunque crítica, porque ni se impone con energía a sus colegas europeos, aunque su conocimiento del medio lo facultaría para hacerlo, ni tampoco es franco con los indios, pues aparenta ser médico, sin serlo. Es un personaje apocado, inmerso en una situación ambigua que le pone una máscara que él no se quita. El permite que los indios crean que es, lo que no es. Su doblez implícita, su actitud ambigua es quizá, lo más interesante del cuento.

El narrador personaje por un lado, trata de quedar bien con los europeos, con los que tiene en común que son antropólogos, por toda una larga tradición de hospitalidad y preferencia que los mexicanos sienten por los ex-

tranjeros; se siente pues, el anfitrión de los europeos y por tanto, responsable de que se compruebe con éxito su teoría; y por otro, se siente identificado con los indígenas, con los que tiene en común que son mexicanos, y hacia quienes siente gran simpatía, pero a los que engaña con sus actitudes. Esta doble situación provoca en el narrador-personaje un fuerte sentimiento de culpabilidad el cual trata de remediar con los comprimidos de quinina. El narrador-personaje por tanto, se encuentra en una situación difícil, pues quedar bien con los dos grupos (indios y antropólogos europeos) al mismo tiempo significaría quedar bien con dos culturas antagónicas a las que pertenecen ambos grupos.

El problema de la dependencia de nuestro país no termina con la Independencia de 1810, pues continúa todavía latente en otros muchos aspectos (económico, político, cultural, ideológico) y con otros muchos países (los de sistema capitalista, principalmente los Estados Unidos).

Esta dependencia de México es molesta para el autor dadas las características del momento histórico en que se formó y le tocó vivir, pues las secuelas del movimiento revolucionario de 1910, manifiestan un acrecentado nacionalismo en nuestro pueblo (véase apéndice I) y esto se propicia aún más en la época del General Lázaro Cárdenas con la expropiación petrolera y su interés por mejorar la -

situación general. Este gobierno más democrático sólo fue posible debido a los sucesos históricos mundiales iniciados en la década de los treintas: La Segunda Guerra Mundial, que mantuvo muy ocupado a los Estados Unidos, país con el cual mantenemos hasta hoy, desgraciadamente, una relación de mayor dependencia.

En "El Cenzontle y la Vereda", Rojas González al utilizar el estilo directo (diálogos) procura hacer destacar de los grupos de actores a los personajes individuales así, el viejo intérprete, el narrador-autor y el padre de la familia enferma sobresalen del resto de protagonistas.

El diálogo también va cargado de indicios con los que se caracterizará a los personajes. La caracterización del patriarca a través de los diálogos y en las descripciones que de él hace el narrador-personaje, nos proporcionan una imagen definida y real. El viejo intérprete no por ser poseedor de un mayor conocimiento sobre los otros indígenas y por ser respetuoso de las tradiciones ancestrales, deja de ser humano y por consiguiente susceptible de "traicionar" a su pueblo con el vivo deseo de poseer el "secreto" de los científicos. Por todo esto el cuento se encuentra clasificado dentro de la narrativa indigenista y no dentro de la novela indianista (véase apéndice I).

El uso que el autor hace de los coloquialismos en los diálogos, es una de sus convenciones literarias favoritas y las utiliza para producir un efecto de mayor realismo:

el de acercarnos a nosotros, como lectores, a esa realidad mediante el expediente de poner en labios de cada personaje el registro que se supone que le es propio. Esta convención literaria de reproducir el habla popular fue utilizada en la Literatura Mexicana desde Fernández de Lizardi y bastante difundida por los escritores de la novela de la Revolución Mexicana, quienes también lograron un efecto de verosimilitud.

Los coloquialismos manifestados en "El Cenzontle y la Vereda" producen hilaridad en el lector. Esto es una nota de humor que el autor manifiesta en una forma original dentro de la narrativa indigenista, en la que casi siempre había existido una actitud pesimista. Este espíritu bromista del autor, hace suponer que probablemente se deba a las circunstancias históricas vividas, pues él confía en que el gobierno cardenista solucionará en gran medida el problema de los marginados y abiertamente lo manifiesta en otro de los cuentos de El Diosero, "La Plaza de Xoxocotla".

En el cuento "El Cenzontle y la Vereda" existe un engaño de los científicos a los indígenas. Los investigadores enmascaran sus propósitos al disfrazar sus acciones investigativas permitiendo que sean interpretadas como acciones curativas.

El narrador-personaje se manifiesta como adyuvante del indígena con la explicación que le ofrece acerca del avión y al tratarlo como a un ser humano, pero funciona co-

mo cómplice de los europeos en el ardid utilizado para comprobar la teoría antropológica, pues usa entonces al indígena como un mero objeto de estudio. El narrador-autor es profundamente ambivalente, y esto lo hace ser quizá, el personaje más interesante del relato.

Los investigadores mexicanos conocen el ambiente físico o geográfico (ventaja sobre los europeos), sin embargo ambos grupos de científicos desconocen el mundo indígena y por ello se manifiesta el poco entendimiento entre ellos y los indígenas.

El ambiente indígena, lleno de primitivismo, contrasta con el ambiente científico de los investigadores y desde ahí el autor destaca la confrontación de dos mundos distintos dentro de un mismo país.

Otro contraste se da entre el cielo claro y azul en el que transitan aves silvestres y el cielo cubierto por el humo que deja el tránsito del avión. Aquí existe un cuestionamiento implícito ¿han sido mayores los beneficios recibidos por los no indígenas que los perjuicios, que son su precio, causados por ellos a los indígenas? El autor plantea este mismo cuestionamiento en otros cuentos de El Diösero, como en "Las Vacas de Quiviquinta" o en "La Tona".

El narrador-autor en este cuento que analizo, presenta una visión clara de la realidad indígena y manifiesta su inconformidad ante tal realidad, culpa de la situación deplorable de todos los indios del país a los sistemas que en vez de ayudarlos los han marginado y con ello deformado

su mente con más fuerza que cualquier enfermedad de las más comunes entre ellos.

En resumen podemos decir que la preocupación fundamental de Rojas González en este cuento es mostrar las condiciones de vida en que se desenvuelven los indígenas para que los no indígenas (incluidos los antropólogos), los comprendan y traten mejor; pero también manifiesta su inconformidad ante tal situación y culpa a los sistemas de la deplorable realidad indígena. Todo esto lo manifiesta el autor a través de una forma artística-literaria: el cuento, que si bien es cierto que se aparta de las convenciones literarias de su época en lo que se refiere a las innovaciones formales (que no practica), esto provoca un estilo propio en el que se ven transgredidas dichas convenciones al permanecer el autor al margen de un espíritu de experimentación formal que se había iniciado con Azuela y que estaba intensamente representado en otros narradores como López y Fuentes, Rafael F. Muñoz, Martín Luis Guzmán o Mauricio Magdaleno, por ejemplo. A través de este relato Rojas González ejemplifica su propia concepción del cuento conjugando la fórmula horaciana, tradicional en la narrativa mexicana, de lo útil -lo didáctico- y lo bello.

Francisco Rojas González como narrador-autor de este cuento, se inscribe dentro de un contexto literario al que corresponde una convención que consiste en fingir que se trata de un texto informativo y no ficcional. Esto se ve

reforzado con el hecho de que el autor, en el relato, casi no incluye figuras retóricas, no hay tropos.

Esta convención de ficcionalidad orientada hacia la verosimilitud, tiene antecedentes en el cuento de la revolución y la narrativa de México.

Por otra parte, las mismas preocupaciones del narrador-autor, las tiene el narrador-antropólogo; esto se debe a que el grupo social al que pertenece Rojas González no difiere, ideológicamente, del grupo intelectual con el que trabaja.

APENDICE I

CONTEXTO SOCIO-CULTURAL.

A partir del descubrimiento de América, ha existido una fuerte preocupación por el conocimiento de los naturales del nuevo continente. Así, en los siglos XVI y XVII, época colonial, los cronistas, tanto los profanos como los religiosos, testigos de la Conquista de México o que vivieron en el país durante este periodo, ponen en claro su conocimiento de los nativos y muchos hasta se manifiestan a favor de los indígenas.

En el siglo XVIII, después de terminada la labor evangelizadora con los indígenas, jesuitas y humanistas estudiaban las culturas prehispánicas; esto da como resultado una mejor comprensión del indio y su universo.

Durante la primera mitad del siglo XIX, el gusto por lo nativo vuelve a estar presente en la Literatura, motivado por dos causas: el Nacionalismo, como rasgo propio del Romanticismo y las circunstancias históricas vividas en México durante la Independencia y la Reforma.

México, sin pretender aislarse de los grandes movimientos literarios de finales del siglo pasado (Realismo y Naturalismo), cultiva la novela realista (1880-1910), época que coincide con la dictadura de Díaz, la influencia del Positivismo y el surgimiento del Modernismo en la poesía. Es la época de los grandes escritores realistas de México como

Emilio Rabasa, López Portillo y Rojas, Rafael Delgado, Angel de Campo, Heriberto Frías y Federico Gamboa. Por otra parte, dentro del Modernismo, y dado el carácter ecléctico de este movimiento, existe también un marcado sentido nacionalista en autores como Ramón López Velarde y Francisco González León, quienes tratan con originalidad el tema de la provincia mexicana.

La novela de la Revolución se cultiva más o menos a partir de 1910, fecha en que se inicia la lucha armada en contra de la dictadura de Porfirio Díaz. Estas obras narran, generalmente, fragmentos del movimiento revolucionario, cuyo contenido posee un valor testimonial.

El carácter de esta novela es esencialmente de afirmación nacionalista. Entre los autores de este género se encuentran Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, Gregorio López y Fuentes, José Vasconcelos y Francisco Rojas González, todos ellos inscritos dentro de la Revolución, pero con distinta tendencia de acuerdo con su temática, ideología y técnica.

La novela de la Revolución es el antecedente inmediato de la novela indigenista, dentro de la cual se clasifica la obra de Francisco Rojas González.

Cabe hacer la aclaración de que en la novela indigenista se presenta al indígena con sus cualidades y defectos y dentro de un contexto realista, a diferencia de la llamada novela indianista, en donde los protagonistas se idealizan.

Concha Meléndez en su estudio sobre la novela indianista en Hispanoamérica, señala como fechas de iniciación y término de este género 1832-1889, tiempo que coincide más o menos con el romanticismo.

Madero, Huerta y Zapata, caudillos de la Revolución Mexicana, pugnaron por restituir sus tierras a los indígenas despojados de ellas durante el porfiriato, asimismo, lucharon por su integración a la vida nacional.

También en la época en que José Vasconcelos ocupara la Secretaría de Educación Pública, se elaboró un proyecto educativo para incorporar a los marginados indígenas, a través de un sistema escolar nacional.

Todos estos planes tendientes a la integración de los indígenas dió como resultado la fundación, en la Ciudad de México, de la Casa del Estudiante Indígena, durante el gobierno de Plutarco Elías Calles (1926).

Después de la Revolución, las expresiones nacionales y artísticas, costumbres y tradiciones populares fueron mejor valoradas. Así en la pintura se incluyen temas y aspectos nacionales como en los cuadros de Saturnino Herrán, que preceden a los murales de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

También en la época posterior a la Revolución, se valora y populariza la música de los maestros: Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Pablo Moncayo y Tata Nacho.

Dentro de este contexto histórico cultural, escribe Francisco Rojas González que había nacido el 10 de marzo de 1904, en Guadalajara, Jalisco. Durante la Revolución, su familia pierde hacienda y fortuna. Su padre pasa entonces a ser administrador de una hacienda cercana a la Barca, Jal. y es ahí donde Rojas González realiza sus estudios básicos.

Cuando es promulgada la Constitución de 1917, Francisco Rojas González llega a la Ciudad de México a continuar sus estudios en la Escuela de Comercio y Administración. Pronto concluye su carrera y se incorpora al servicio diplomático. Es canciller del Consulado de Guatemala de 1920 a 1922. El Ingeniero Juan de Dios Bojórquez dice haberlo conocido allí y sobre él escribe:

Estaba Rojas en su primera juventud. Tenía poco tiempo de haberse bajado el pantalón; pero contaba en su historial haber presenciado la batalla y desastre de Algibes. Era un muchacho imberbe, estudioso y lleno de ilusiones. Buen conversador, se hizo muy pronto de numerosos amigos. Sentía predilección por tratar a los revolucionarios mexicanos y no perdía oportunidad de oírles referir sus hazañas. Rojas manifestaba desde entonces una enorme simpatía por todo lo mexicano: las canciones románticas y los corridos, el alegre taconeo del jarabe tapatío y el producto elaborado del maguey que crece en Jalisco.

.....

Durante su estancia en Guatemala la Rojas González afinó sus do

tes de observador, se hizo toda vía más mexicano y tomó gran cariño a los indios, que en caravanas llenas de color y de brillantes reflejos desfilaban rumbo al mercado. De allá volvió decidido a seguir sus estudios literarios. Pronto iba a publicar su primer cuento. 1

Pero sus intenciones literarias no se cumplieron de inmediato, pues continúa con su cargo de Canciller en diversas ciudades norteamericanas durante los años 1923 y 1924.

Entre sus parientes, que eran su admiración y su orgullo, cuenta con dos escritores: José López Portillo y Rojas y el periodista Luis Manuel Rojas, quien presidiera el Constituyente de Querétaro.

Francisco Rojas González inicia sus balbuceos literarios en un pequeño círculo que en la Secretaría de Relaciones Exteriores formó el escritor y poeta Juan B. Delgado. Entre sus compañeros figuran Armando Amador, Granja Irigoyen y el autor teatral Guz Aguila.

Históricamente, el afán por integrar al indígena culturalmente, continúa. Durante su campaña política, el Presidente Plutarco Elías Calles (1924-1928), dice lo siguiente acerca de los indígenas:

Mientras los reaccionarios creen que las razas indígenas son un

1 Bojórquez, Juan de Dios. "Semblanza de Francisco Rojas González" en: El Nacional. Primera Sección. p. 3

lastre para blancos y mestizos,
yo soy un enamorado de las razas
indias de México y tengo fe en
ellas. 2

En 1930, Rojas González publica Historia de un Frac, una novelita de tema citadino, la cual, años más tarde, el autor desdeña por su poca calidad literaria; sin embargo, la incluye posteriormente en un volumen de cuentos. Su argumento va a ser plagiado para producir una famosa película norteamericana (Seis Destinos), lo que provoca, según algunos testigos sobrevivientes, un gran escándalo en México.

La crítica de aquellos años pensaba que Rojas González sería un escritor de ciudad, que abordaría la problemática urbana para su producción literaria, pero veremos que no fue así.

Desde la aparición de esta novela escribe, en revistas y diarios de la ciudad, una gran cantidad de cuentos que después publicará en libros. Por esta época se le considera el mejor cuentista de México.

Tenía gran facilidad para tratar este género literario. Los producía a raudales, llenos de gracia y de intención. Bastaría recordar aquel de "Voy a cantar un corrido..." para reconocer en Rojas González al mejor cuentista de México. 3

2 Calles, Plutarco Elías. "Discurso" en: Crisol. Febrero de 1929. Número dos. p. 17.

3 Bojórquez, J. de Dios. Op. cit. p. 3.

Colabora fundamentalmente en el diario El Nacional y en la Revista Crisol de donde fue redactor permanente. Es jefe de redacción de la agencia cablegráfica ANTA y director interino de la Revista de Estadística que edita el Instituto Interamericano de Estadística con sede en Washington. Perteneció también al Bloque de Obreros Intelectuales, grupo en contra de la explotación del hombre y que pretende definir y esclarecer la ideología de la revolución.

El órgano de difusión de esta agrupación fue precisamente la revista Crisol, creada en enero de 1929 y entre sus propósitos menciona:

No tratamos de producir vana literatura, sino de discutir o señalar problemas de interés nacional e internacional.

Y continúa:

Todo hombre es dueño de lo que produce. Por eso no se publicará una sola página sin retribuir a su autor y serán devueltos cuantos originales no se publiquen.

Algunos de los colaboradores de la revista son: J. de Dios Bojórquez, Rafael López, Miguel Othón de Mendizábal, Narciso Bassols, Antonio Castro Leal, Carlos Chávez, Ignacio Chávez, Diego Rivera, Jesús Silva Herzog, Adolfo Ruiz Cortines, Octavio Paz y el propio Francisco Rojas González. La portada de la revista estuvo a cargo de Fermín Revueltas, así como algunos de los dibujos interiores.

El Bloque de Obreros Intelectuales, fue una agru

pación de tendencia nacionalista y democrática, organiza y está presente en muchos de los eventos nacionales e internacionales durante el periodo 1929 a 1956, años en que nace y desaparece Crisol. Entre los principales integrantes del B.O.I. se encuentran José de J. Ibarra, Aristeo Martínez Aguilar, José Acevedo, J. de D. Bojórquez, Adolfo Ruiz Cortines, Miguel Othón de Mendizábal, Emilio Portes Gil, Jesús Silva Herzog e Ignacio Asúnsolo.

En 1931 aparece ... y otros cuentos, colección de seis relatos de tema rural. En ellos pone en evidencia el dolor, la desesperanza y la miseria de las gentes de los pequeños poblados; de los que viven en los cascos de las haciendas de la época del latifundio, o en rancherías perdidas en la montaña o el desierto.

Publica en 1934 El Pajareador, cuentos del campo en donde observamos cómo los campesinos trabajan mucho, pero para el patrón, y ellos viven y mueren en la misma miseria en la que han nacido. La crítica literaria de entonces lo considera reafirmado como cuentista de tema campesino.

Durante ese mismo año perfecciona sus estudios étnicos y sociológicos en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde llegó a ser investigador de carrera y perteneció a diferentes Sociedades y Asociaciones de carácter científico. Fue discípulo predilecto de Miguel Othón de Mendizábal, quien enseñaba Etnografía en el Museo Nacional. Este será el año

en que comienza el gobierno de Lázaro Cárdenas.

En 1935, Francisco Rojas González, se separa del servicio diplomático para dedicarse de lleno a sus labores científicas y literarias. A Rojas González -quien fuera testigo infantil de la opresión de los pobres, lo que le duele profundamente-, no le impresionan el gran mundo, ni las recepciones diplomáticas, ni el protocolo de las Embajadas, y es entonces cuando regresa al campo a estudiar al indio para producir sus trabajos de ciencia y literatura.

Sed es el título con el que publica en 1937 otra colección de cuentos, en ella hace alternar los temas rurales con los urbanos. Su pluma está al servicio de los que padecen hambre y sed de justicia, y ésta será la ideología que manifestará el autor a lo largo de su obra artística.

En la ya citada "Semblanza de Francisco Rojas González", dice su autor:

Un hombre que puso su oído y su corazón en contacto con los humildes. Un amigo de los pobres de la ciudad y de los indios del campo, de los obreros que tienen bajo salario y de los campesinos que todos los años pierden su cosecha; pero no sus esperanzas de redención.

En 1939 publica, en colaboración, algunos de sus trabajos científicos: La Carta Etnográfica de México y el Atlas. Además participa en la elaboración de tres monografías, algunos estudios etnográficos, otros etnológicos, geográficos e históricos de nuestro país.

Esta época corresponde al régimen cardenista, en el cual el indígena ocupó un lugar primordial, como nunca antes se había visto ni se vería después en la política mexicana y en la eficacia de la acción gubernamental para solucionar sus problemas.

El movimiento indigenista continental tomó forma en el Primer Congreso Indigenista Interamericano reunido en Pátzcuaro en 1940. En él se manifestó la importancia de los estudios antropológicos como instrumento indispensable para el conocimiento de los indígenas de manera objetiva y científica.

Así, tanto el ambiente político, como el profesional, además del humano, impulsaron a Rojas González a volcar su atención sobre los indígenas, lo que culminará con su obra literaria cumbre El Diosero, donde se encuentra incluido el cuento "El Cenzontle y la Vereda", motivo de este estudio.

En 1944, la Dirección de Acción Social del Departamento del Distrito Federal convoca al Concurso Nacional de Literatura con motivo de la Tercera Feria del Libro. Este concurso lo gana La Negra Angustias, novela en la que Rojas González aborda el tema revolucionario. Esta obra presenta dos novedades: la intervención de las mujeres en la revolución en un papel central, de heroína en torno a la cual se aglutinan, subordinadas, las otras figuras, y el medio ambiente, que deja de ser la zona del Bajío y elige

el narrador las tierras cálidas del sur, las montañas y el caserío donde fructificó la Revolución. En esta novela se manifiestan los ideales revolucionarios de Emiliano Zapata, quien es el héroe de la protagonista de La Negra Angustias. El autor es un escritor de ideas revolucionarias de izquierda y así lo cataloga Fernando Benítez en su entrevista con motivo del premio a esta novela:

Para El Nacional es un motivo especial de orgullo que Francisco Rojas González haya ganado el Primer Premio del Concurso Nacional de Literatura con su novela "La Negra Angustias", porque este escritor, como otros muchos valores de las letras mexicanas, se ha formado aquí, aquí ha trabajado y de aquí ha salido con el espíritu y las ideas revolucionarias que siempre han sido norma y programa de El Nacional.

Es por lo demás significativo que jurados integrados por personas del todo insospechables de partidismo, vengán premiando a los escritores de izquierda. Ayer fue Revueltas, hoy le toca el turno a nuestro compañero Francisco Rojas González. 4

También en ese mismo año publica Chirrin y la Celada 18. Dos cuentos largos en los que plantea problemas sociales y cotidianos de la ciudad. Estos cuentos serán más tarde

4 Benítez, Fernando. "Francisco Rojas González, Primer Premio Nacional de Literatura" en : El Nacional, p. 3

incluidos respectivamente en Sed y Más Cuentos en la edición de Cuentos Completos del Fondo de Cultura Económica.

En 1946 publica Cuentos de Ayer y Hoy, en donde reúne veinticinco relatos publicados con anterioridad en periódicos y revistas, además de algunos inéditos. Los personajes centrales serán, como en otros relatos, los humbles.

Su trabajo etnográfico no sólo produjo obras de carácter científico, sino otras dos de carácter literario: Lola Casanova y El Diosero. En 1947 aparece la primera, es una novela en donde plantea el autor el choque del blanco con el indio seri de Sonora. La segunda se publicará póstumamente, en 1952.

Francisco Rojas González muere repentinamente en 1951, en su ciudad natal, durante su participación en la campaña política para ocupar la Presidencia de la República, de su amigo y compañero del B.O.I., Adolfo Ruiz Cortines. Pero el autor nos dejará su obra cumbre: El Diosero, colección de trece cuentos de tema indígena en el que abarca todas las regiones de la República. El indígena será su principal protagonista en estos relatos, el indio a quien oprimen la miseria y la incultura, a pesar del innegable progreso social y económico de México en la época cardenista.

El Diccionario de Escritores Mexicanos dice respecto a esta obra:

Este volumen de cuentos, el más maduro dentro del género, tiene como tema central la vida y costumbres del indio de México y abarca todas las latitudes del país. Rescata, con cariñoso cuidado, un mundo a menudo desvirtuado por apresuramientos e incomprensiones, y lo recrea con lenguaje colorido y expresivo. Este bello libro inspiró una de las mejores películas nacionales: Raíces, y colocó a su autor como uno de los cuentistas más sobresalientes de la literatura mexicana actual. 5

Dos aspectos aparecen constantemente en estos relatos: su defensa de los desvalidos y su protesta implícita o explícita -censura a los sistemas- contra esta situación.

Aimé Casvant Henri, lo señala en su tesis diciendo que en sus cuentos de El Diosero, Francisco Rojas González trasluce su posición en contra de la marginación de todo tipo y del trato infrahumano de que han sido objeto los indios. Rojas González con su obra, tanto la de carácter narrativo, como la científica, tuvo como meta combatir las injusticias cometidas contra los indígenas.

Rojas González posee su propia concepción del cuento y la novela, así lo manifestará en una entrevista que se le hace:

El cuento...lo mismo que la novela, debe estar subordinada (sic) a los intereses de la colectividad. No creo en el arte por el arte, sino en el espíritu de redención que debe mover la pluma del escritor. Tratar de comprender a la gente y despertar en ella sus anhelos por una vida mejor, ésta ha sido mi preocupación fundamental. Literatura y doctrina, sí. Tal vez este propósito me haya restado simpatizantes, pero en el fondo se trata de un estilo, de un género, de un modo de ver la vida que está triunfando con la irrupción de las nuevas ideas sociales.

.....

Nos acercamos a la naturaleza y tratamos de interpretar los anhelos del mexicano. No quiere decir esto que nos apartemos de lo que es ideal y trascendente. De nuestra propia tierra, de nuestros hombres, se desprenden el idealismo y el alcance superior de su destino. 6

Para Francisco Rojas González, la preocupación fundamental de su obra literaria es didáctica, sin embargo tomará en cuenta la belleza y así lo declara en su definición de cuento:

Entiendo por cuento esa sugestiva forma literaria que se desenvuelve en un espacio limitado en extensión, pero tan profundo como las enseñanzas de la humanidad. Concreto en su tema, llano en su voz, sus personajes nunca desbordan, como en la novela, los

límites de la trama ni salen de los linderos de una situación artificial, creada para hacer resaltar un hecho inaudito, un suceso extraordinario, una compleja situación psicológica o, en fin, una sutil nota de belleza. 7

De tal manera que su concepción personal de cuento (su poética) contiene principalmente dos aspectos: el deleite y la instrucción.

Dentro de la mencionada entrevista, el autor habla de sus influencias literarias en el cuento y dice:

Los maestros rusos ante todo y algunos norteamericanos. Me parece también que no soy ajeno a la influencia de Micrós, nuestro más grande cuentista. 8

La ya mencionada Aimé Casvant Henri dice que Rojas González leía a Dostoievski y a Tolstoi y que consideraba que había mucha semejanza entre el problema del campesino ruso anterior a la revolución bolchevique y el del indio me xicano. Asimismo afirma que uno de los cuentos de El Dios ro -Las Vacas de Quiviquinta-, se basa en la obra The Grapes of Wrath, novela de J. Steinbeck en donde se habla de los campesinos de Oklahoma. Esta última afirmación tal vez no sea muy precisa. Existe, efectivamente, una analogía entre el cuento mencionado y la novela de Steinbeck en lo que se refie

7 Carballo, Emmanuel. "Francisco Rojas González" en: La Cultura en Méxi co. p. XIV

8 Benítez, Fernando. Op. cit. p. 5

re al hambre de los campesinos y la utilización de la leche de los pechos de un personaje para que otro sobreviviera. De cualquier manera, estas analogías podrían ser vistas como un caso de intertextualidad.

Quiero agregar que Francisco Rojas González no tuvo intercambio o contacto directo con las grandes generaciones de escritores mexicanos del siglo XX (Ateneo, Contemporáneos, Taller), a excepción de Octavio Paz, quien fuera su compañero como colaborador de la revista Crisol.

Es indudable que los cuentos de El Diozero son su obra maestra, pero sin embargo es curioso observar como la crítica literaria, por una parte, se vuelca en elogios para calificar de excelente su obra; y por otra, se le considera como de "vida irregular":

Es indudable que sus cuentos sobresalen por encima de sus novelas, y es precisamente como cuentista que Rojas González tiene un sitio destacado en nuestra literatura. 9

.....

Desafortunadamente, estos intentos narrativos * fallan por el exceso retórico, los errores de construcción y el esquematismo de su elocuencia épica. Francisco Rojas González

* Se refiere a la corriente indigenista.

9 Diccionario de Escritores Mexicanos. Op. cit. p. 335.

lez (1904-1951) inicia, dentro de esta tendencia otra vertiente: la pretensión de exactitud, de rigor antropológico, que destruye a su novela, Lola Casanova (1947), y le (sic) da una vida irregular y previsible a sus cuentos (El Diosero, 1952). La literatura antropológica sin pretensiones literarias la inicia Juan Pérez Jolote, 1948, de Ricardo Pozas (n. en 1912), hasta ahora lo más logrado. 10

10 Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la Cultura Mexicana en el Siglo XX" en: Historia General de México. Tomo II. p. 1458'

APENDICE II

ANALISIS ESTRUCTURAL.

LA HISTORIA QUE SE CUENTA.

El primer paso del análisis del relato consiste en dividirlo en unidades de sentido. Así pues, dentro del plano de la historia o diégesis, analizaré el primer nivel: el de las funciones. Dentro de este nivel localizaré tanto las unidades distributivas: nudos y catálisis, como las integrativas: índices e informaciones.

- | | |
|--|---|
| 1 Índices e informaciones | El narrador nos ubica espacialmente y nos proporciona datos sobre el carácter de los <u>chinan</u> <u>tecos</u> . Ocurrió entre... |
| 2 Nudo, catálisis, informaciones e índices | El narrador-personaje y sus <u>compañeros</u> , eligen San Marcos Yólox para instalar su laboratorio antropológico. Descripción del lugar y la forma de vida de sus habitantes. |
| 3 Nudo, catálisis, informaciones e índices | Dispusieron su laboratorio en la "escuelita abandonada" y <u>comprobarías</u> una teoría, pues de lo contrario, ésta sucumbiría. |
| 4 Nudo e índice | Inquietud de los investigadores mexicanos y protesta de los <u>europeos</u> ante la negativa de los <u>chiantecos</u> de dejarse estudiar. |
| 5 Nudo e índices | Los europeos proponen obligar a los indios a dejarse estudiar. |

- 6 Nudo e índices
Los mexicanos tiemblan ante la propuesta, pues conocen "supuestamente mejor" a los chinantecos.
- 7 Nudo, catálisis, informaciones e índices
El sábado accedió un mendigo y trabajaron los investigadores con todos sus aparatos científicos.
- 8 Nudo e índices
Salió el primer "caso" bien.
- 9 Nudo e índices
Mejoran las relaciones entre los indios y los científicos.
- 10 Nudo, índice e informaciones
Hay un hecho insólito: Pasa por primera vez un avión por el pueblo.
- 11 Nudo, índices e informaciones
Los indios experimentan miedo ante tal hecho.
- 12 Nudo, índices e informaciones
Los indios atacan defensivamente al avión.
- 13 Nudo e índices
Nacimiento de un mito: "un moctón... aseguró haber visto el pico del pájaro y sus enormes garras, entre las que se debatía un novillo..."
- 14 Nudo, índices e informaciones
Todos los indios, aterrados, visitan a los antropólogos.
- 15 Nudo e índice
Uno de los indios pregunta sobre "esos fantásticos gavilanes".
- 16 Nudo e índice
El narrador-personaje-mexicano, en nombre de todos los científicos, responde, dando una explicación verdadera, aunque no útil para sus fines prácticos.
- 17 Nudo, catálisis e índices
El antropólogo mexicano responde con la verdad.
- 18 Nudo, catálisis e índices
Nuevas preguntas. Se amplía la explicación.
- 19 Nudo e índices
El anciano intérprete habla a los suyos, pero los científicos mexicanos desconocen el significado de estas palabras.

- 20 Nudo e índices Los indios salen precipitadamente del laboratorio.
- 21 Nudo, índices e informaciones Permanece en el laboratorio una familia indígena de las tierras bajas formada por tres miembros: el padre, la madre y la hija.
- 22 Nudo e índices Habla el padre para informar de sus males.
- 23 Nudo e índices El narrador elabora el diagnóstico: La familia tiene paludismo.
- 24 Nudo, catálisis e índices El padre indígena repite la información sobre sus males; pero esta vez se dirige a todos los investigadores.
- 25 Nudo e índices La familia es tomada por los investigadores como sujetos de estudio.
- 26 Nudo e índices La familia asombrada con los aparatos, pero con la certeza de que obtendrán la salud, dejan trabajar a los investigadores.
- 27 Nudo e índices Los investigadores terminan sus estudios con la familia.
- 28 Nudo e índices La familia descansa de los estudios científicos.
- 29 Nudo, índices e informaciones La familia agradece al científico mexicano y trata de besarle la mano.
- 30 Nudo e índices El investigador mexicano se siente culpable por haber engañado a la familia y busca remedio a sus males.
- 31 Nudo e índices El narrador-personaje proporciona medicinas a la familia enferma de paludismo, pero sin indicaciones para su uso.
- 32 Nudo, catálisis e informaciones La familia sale del laboratorio y retorna a su tierra. El pueblo les abre valla.
- 33 Nudo e índices Nuevamente los europeos se desesperan porque los indios no se de

- 34 Nudo, catálisis, índices e informaciones
El narrador-personaje busca una salida y va a ver al viejo intérprete.
- 35 Nudo, catálisis e índices
Encuentra al patriarca en su choza.
- 36 Nudo e índices
El anciano lo recibe por compromiso y por la tradicional hospitalidad indígena.
- 37 Nudo e índices
Habla el investigador mexicano.
- 38 Nudo e índices
El intérprete habla en nombre de su pueblo y les fija un plazo para abandonar la población.
- 39 Nudo
El investigador mexicano se resiste y argumenta nuevamente.
- 40 Nudo, catálisis e índices
El anciano menciona antecedentes y hace comparaciones, pero en tono no confidencial, pide que le revele "su secreto" sobre los pajarotes.
- 41 Nudo, índices e informaciones
Los investigadores salen del pueblo tras los insultos de los indígenas.
- 42 Nudo, catálisis, índices e informaciones
Los investigadores tienen opiniones divididas respecto a los indígenas, puesto que unos los defienden y otros los atacan.
- 43 Nudo e índices
Encuentran a la familia enferma de paludismo.
- 44 Nudo e índices
El antropólogo mexicano pregunta si les han hecho efecto las medicinas.
- 45 Nudo e índices
El padre responde afirmativamente.
- 46 Nudo e índices
El científico mexicano pregunta si aún le quedan medicinas.
- 47 Nudo e índices
Respuesta insólita de los indígenas, pues se han colgado los comprimidos como si fuesen cuentas de un collar.

48 Nudo e índices

Los investigadores ya no hablan mal de los indios, sino de los sistemas que "mellan los entendimientos y anulan las voluntades" con más fuerza que las enfermedades que normalmente aquejan a los indígenas.

Observaciones:

En este relato se encuentra un solo nivel dentro de la historia: el diegético. El narrador es uno de los personajes y se encuentra dentro de la historia, es intradiegético y autodiegético, ya que narra una de sus aventuras como profesional; desde esa perspectiva nos relata el cuento.

En cuanto a las funciones, existe una gran cantidad de nudos narrativos que procuran dinamismo al relato.

Las catálisis, en cambio, no son abundantes; sin embargo aparecen en varios momentos para:

- Describir los detalles del espacio en el que se desarrolla el cuento, aminorando el ritmo de la narración: la "oprobiosa huída" de los investigadores, contrasta con la lentitud descrita desde la llegada al Puerto de María Andrea.
- Anticiparse a los hechos: el narrador informa que la respuesta a la actitud de los indios se encuentra al torcer la vereda.
- Retardar la respuesta en los momentos de tensión: ¿Cuál será la respuesta del intérprete? o ¿Cuáles serán las medidas que adopten los investigadores ante la actitud de los indios?

Proporcionar datos acerca de las características del lugar y la forma de vida de sus habitantes.

El narrador-personaje nos procura todo un preámbulo antes de iniciar la acción del cuento.

Demostrar el carácter reservado de los chinantecos y las muecas de incredulidad del viejo intérprete y que al mismo tiempo crean un ambiente hostil para los investigadores.

Decir de varias maneras un mismo contenido semántico: "Había que ... es decir que nosotros andábamos en la misión... en un encargo... o más sencillamente, teníamos entre las manos... o, de otra suerte, ..."

Describir el ambiente de pánico que rodea la hecho insólito de que por primera vez, bajo el cielo de Chinantla, pasara un avión.

Dentro de las unidades integrativas se encuentran las informaciones, las cuales en este relato son pocas, pero suficientes para proporcionarnos datos espaciales y temporales acerca de dónde y cuándo se desarrolla el cuento.

La ficción se ubica en San Marcos Yólox, población pequeña dentro de la República Mexicana, en la región del Nudo del Cempoaltépetl. Un pueblo alejado de las grandes metrópolis y sobre todo de la civilización, prueba de ello es la escuela abandonada y la sorpresa de los indios porque ha

pasado un avión. Estos mismos datos nos sirven para ubicar la acción dentro de la época actual.

Por otra parte, el narrador-personaje se recrea proporcionándonos detalles de la llegada al Puerto de María Andrea.

En cuanto al tiempo, no se proporcionan datos concretos, sólo se hacen algunas alusiones cuando se nos informa que el "sábado" un mendigo se dejó estudiar; o cuando el patriarca dice: "ayer lo eran de reses y cerdos; ahoy lo son de cristianos". De aquí podemos concluir que el tiempo para el autor no resulta ser muy importante y que esta acción ficticia puede, como ya lo señalé, tener vigencia en muchos momentos históricos.

Los índices son abundantes y a través de ellos podemos definir el carácter de los personajes del cuento, entre los que destacan el personaje-narrador-mexicano como un ser bondadoso y conciliador; el intérprete desconfiado, pero dispuesto a obtener beneficios personales; los europeos impacientes y poco concededores del carácter de los chinantecos y la familia enferma, triste al principio y alegre al final.

También los índices marcan el clima psicológico y estado de ánimo que prevalece en los diferentes momentos del cuento. Por ejemplo, la tensión que existe cuando la familia enferma sale del laboratorio y abre valla el pueblo; o la angustia del pueblo ante el avión; o el ambiente sorpre-

sivo que percibimos al conocer la respuesta tan "objetiva" de la familia enferma o la simpatía que siente el pueblo hacia los investigadores después que éstos estudiaron al primer "caso".

Algunos índices aportan significaciones que el autor hace resaltar en su relato, por ejemplo, el hecho de que la escuela se encuentre abandonada nos anticipa de alguna manera la ignorancia de los chinantecos.

El retrato del carácter temeroso, ignorante pero a la vez agresivo e incrédulo del indio chinanteco, contrasta con la sapiencia e inquietud de los investigadores europeos, creando con esto un ambiente psicológico hostil entre chinantecos y antropólogos. Este contraste se subraya en el cuento para darnos "sorpresas" como el secreto que requiere el intérprete o los collares de quinina.

Vemos además, como el narrador-personaje se involucra intelectual y emocionalmente en la historia y califica de "imbécil al padre de la familia enferma, pero al final del cuento le llama el "hombrecito".

Figuras de los nudos y de las catálisis.

Dentro de este nivel existen varias figuras en el cuento. La primera es una figura por adición, ya que los nudos se encadenan de manera pausada por la inserción de las catálisis que detienen la acción rápida de los primeros.

Existe también una figura de adición repetitiva,

pues en el relato se repiten algunos nudos narrativos como por ejemplo cuando el narrador-personaje nos informa sobre sus objetivos de investigación, lo repite de cuatro diferentes maneras; o también cuando trata inútilmente de explicar a los indígenas lo que es un avión.

Además encontramos una figura de supresión-adición, porque en el cuento hallamos dos microrrelatos y uno de ellos se da dentro del argumento del otro, es decir, existen dos historias traslapadas; antes de que concluya el primer microrrelato se inserta el segundo y cuando termina el primero, todavía continúa el segundo.

Figuras de los personajes y de los indicios.

Los indicios sabemos que manifiestan el carácter de los personajes y en el cuento que analizo existe un número equilibrado de ellos, sin embargo si existe una figura muy importante dentro de este nivel y es la supresión-adición negativa que se "homologa al oxímoron y resulta del contraste entre lo que aparenta ser un personaje y lo que en realidad es".¹

El narrador-personaje del cuento tácitamente aparenta ser médico cuando en realidad es antropólogo. Este engaño le hace sentir tan culpable que trata de remediarlo dando me-

1 Beristáin, Helena. Análisis Estructural del Relato Literario. p. 171.

medicina a la familia enferma, pero sin instrucciones para usarla. La dádiva, aparentemente inocente, subraya la distancia entre las dos culturas (ciencia-magia) y justifica el gesto de indemnización hacia la familia por las molestias y el engaño, que resulta frustrado.

Comentarios:

Con la Revolución Mexicana el país cambia, hay una nueva visión de la realidad a la que correspondería una nueva manera de decir las cosas. Así, Vasconcelos, Azuela, Martín Luis Guzmán y Mauricio Magdaleno introducen cambios en su narrativa porque consideran que a nuevos contenidos, corresponden nuevas formas.

Sin embargo, Francisco Rojas González inscribe su intriga (tan simple que coincide temporalmente con la fábula) dentro de la más común tradición cuentística: es un relato lineal, en orden cronológico, que en este aspecto no ambiciona innovar o crear efectos mediante transgresiones, pero sí hablar de la problemática indígena con un fin didáctico principalmente. (Véase apéndice I)

Francisco Rojas González no es un literato con ciertos conocimientos antropológicos, sino un antropólogo que cultiva la literatura para manifestar a través de ella su criterio y su inconformidad ante la realidad indígena.

La gran cantidad de nudos (acciones) que utiliza Rojas González en un cuento tan breve, le sirven para pro-

porcionar movimiento al relato, en el cual ocurren muchas cosas; además tienen mucha importancia porque las acciones narradas son fruto de la experiencia que el autor va a transmitir al lector, a través del narrador-personaje, con el cual se identifica.

El ritmo de la narración es regulado por el juego combinatorio de las catálisis y los nudos, en las descripciones ambientales que son importantes para el autor porque la naturaleza será testigo de los hechos narrados y ésta a su vez asiente con la interpretación del antropólogo mexicano al culpar a los sistemas de la marginación indígena.

Proporcionarnos a nosotros como lectores datos espaciales a través de las informaciones es de suma importancia para Rojas González y es un recurso canónico casi siempre utilizado para producir un efecto de verosimilitud, fincar el relato en la realidad mexicana para que ésta no le sea ajena al lector no indígena y para que le resulte más fácil comprender a los indios.

En cambio la temporalidad tiene menos importancia para el autor y por eso no la señala con precisión, sin embargo por los objetos mencionados en sus cuentos de El Diosero, éstos se ubican en la época contemporánea; el avión en el "Cenzontle y la Vereda", el automóvil en "Las Vacas de Quiviquinta", la bicicleta en "La Tona", máquinas que provienen de la era del capitalismo avanzado e irrumpen en una cultura primitiva donde el tiempo parece haberse detenido.

Como ya dije, los personajes quedan caracterizados a través de los indicios y que a su vez transmiten la ideología del narrador-autor a quien le interesa destacar en este cuento la ignorancia y enfermedad de los indios producto de la marginación en la que han vivido, misma que, a raíz de la Revolución Mexicana se trata de solucionar como problema. Se destaca también la falsa imagen que los científicos tienen sobre la realidad indígena, sobre todo los extranjeros (europeos).

SINTAXIS NARRATIVA.

Para describir la sintaxis de las acciones, partiré del resumen elaborado a partir de los nudos. Estos al agruparse nos proporcionan las secuencias.

Este relato consta de dos microrrelatos o secuencias elementales y que por lo tanto constituyen una secuencia compleja.

PRIMER MICRORRELATO

Los antropólogos van a estudiar a los chinantecos, éstos se muestran reservados al principio y accesibles después.

Datos introductorios. Motivo de la presencia de los antropólogos entre los chinantecos.

Los chinantecos tienen miedo, los investigadores tratan de explicar el hecho y buscan pacto con el viejo intérprete, quien trata de arrancarles "su secreto"

Hecho insólito: Pasa por primera vez un avión en Chinantla.
Intento de pactar.

Entrada del segundo microrrelato.

Respuesta negativa de los chinantecos a través del patriarca, al no querer compartir con éste "su secreto"

No hay pacto. Huida de los investigadores.

SEGUNDO MICRORRELATO

Aparece la familia enferma.

Son sujetos de estudio.

Agradecimiento de la familia.

Fingen atenderla médicamente. El narrador-personaje se siente culpable por haber engañado a la familia.

Se consideran curados los miembros de la familia (con los collares de quinina).

Respuesta inesperada y que justifica la actitud de los chinatecos.

Comentarios:

En los dos microrrelatos o secuencias la perspectiva es continuamente doble: los científicos y los indígenas. Ambos grupos tienen subgrupos. El primero se divide en científicos mexicanos y europeos, y el segundo, en ebrio, patriarca y familia enferma.

En el primer microrrelato existe un proceso de degradación para los investigadores, pues a pesar de sus explicaciones a los indios, éstos no pueden entender el "hecho insólito" y tienen miedo y desconfianza. Los investigadores entonces, buscan al viejo intérprete; pero ante su inesperada propuesta, los antropólogos prefieren abandonar el pueblo. Resulta interesante comentar en este punto, la actitud del intérprete que como un viejo patriarca que es, trata de proteger a todo su pueblo de los "comerciantes" de chinantecos; -- sin embargo, flaquea en sus intenciones al darse cuenta de que puede obtener un beneficio personal y como patriarca, entonces intenta arrancarles a los investigadores "su secreto", pues según él mismo, él es quien debe poseer toda esta sapient cia.

En esta secuencia los científicos pasan de un estado satisfactorio (querer probar una teoría antropológica) a uno insatisfactorio (no poder probarla ante la inexplicable actitud de los indios).

Esta degradación sufrida por los científicos se subraya aún más por el hecho de que el único indio que accedió a dejarse estudiar (adyuvante de los científicos), fue un ebrio, quien lo hizo por dinero y no por voluntad propia.

Este primer microrrelato, desde la perspectiva indígena, contiene un proceso de mejoramiento, pues los indígenas atraviesan de un estado insatisfactorio (sentirse amenazados ante la presencia de extraños en su pueblo) a uno satisfactorio (vivir tranquilos sin la presencia de gente extraña y amenazadora en su tierra).

Los indígenas antes de la llegada de los científicos tenían una situación de equilibrio que éstos, con su presencia, rompen, ya que se presentan como amenazantes a los ojos indígenas porque no conocen realmente sus intenciones. Los indígenas ante la presencia de los antropólogos se vuelven -- aún más reservados y desconfiados, sólo hasta la salida del laboratorio de un indígena (el ebrio) en "buenas condiciones" les conceden "cierta simpatía" a los científicos. El paso del avión y la explicación poco satisfactoria para los indígenas de este hecho, anulan esa "cierta simpatía" que se convierte en una posición defensiva y que culminará con la expulsión de los científicos del pueblo.

El segundo microrrelato se inicia antes de concluir el primero, o sea, desde que se suscita el hecho insólito en el cielo de Chinantla. Aquí los investigadores inician nuevamente un proceso de "aparente mejoramiento", ya que al encontrarse con la familia enferma dentro del laboratorio, ésta significa para ellos el tener a la mano varios objetos de estudio para comprobar la teoría del científico europeo. Sin embargo, este proceso se ve opacado por un sentimiento de culpabilidad del narrador-personaje que, al engañar y utilizar a la familia, no actúa con honradez.

La respuesta inesperada de la familia ante el uso de los medicamentos, acentúan el sentimiento de culpabilidad del narrador. La dádiva aparentemente inocente subraya la distancia entre las dos culturas; en donde se opondrán la ciencia y la magia. En esta secuencia, a pesar de que obtienen objetos de estudio, los investigadores son derrotados moralmente, por eso es un proceso de degradación.

Esta segunda secuencia, desde la perspectiva de la familia enferma, representa un proceso de mejoramiento, aunque éste sea sólo en apariencia. La familia indígena demanda ayuda médica a los antropólogos, éstos utilizan a sus integrantes para cumplir con su misión; pero no los curan.

El narrador-personaje, ante las muestras de agradecimiento de la familia, se siente culpable por su falta de honradez y les proporciona medicinas para aliviar su enfermedad, pero sin ofrecer simultáneamente instrucciones para su uso.

La familia utiliza como amuleto las pastillas de quina, de tal manera que resultará frustrado el gesto de indemnización del narrador-personaje, pues no se percata de la diferencia que existe entre el mundo que produce las pastillas y el mundo que las utilizará. El autor trata de resaltar con esto la confrontación de dos mundos: el científico y el mágico.

Por lo tanto, en esta secuencia, la familia indígena pasa de un estado insatisfactorio (enfermos de paludismo) a uno satisfactorio en apariencia (enfermos, pero creyéndose curados por las pastillas).

Las secuencias se organizan por "enclave", esto es, que cuando el proceso de la primera está en curso es interrumpido por la intercalación de otro proceso, lo que impide provisionalmente al primero llegar a su culminación. En el relato vemos cómo, antes de dejarse estudiar los indígenas chinantecos, aparece el hecho insólito y la secuencia de la familia enferma, intercalándose ésta, en la primera.

También dentro de la sintaxis narrativa intervienen varios elementos que permiten describir el movimiento de la narración; o sea, las reglas de acción que gobiernan la vida de los personajes dentro de su sociedad irreal, pero verosímil.

Casi en todo relato existen posiciones antagónicas, y el "Cenzontle y la Vereda" no es la excepción, pues ya hemos visto anteriormente cómo existen varias oposiciones; -

entre ellas creo que sobresale la que se funda en los distintos valores de dos culturas importantes.

En este cuento casi no existen los personajes individualmente, sino que se unen en grupos anónimos, investidos por la misma categoría actancial, ya que cumplen, unidos el mismo papel (vease apartado siguiente). Existen dos grupos: el de los científicos y el de los indios, dentro de los cuales sobresalen algunas voces que manifiestan individualidad al actuar representándose a sí mismos o en representación - del grupo: el narrador-personaje, el padre de la familia enferma y el viejo intérprete. El grupo de los científicos (A) en ciertos momentos se presenta dividido en A' (los científicos europeos) y A'' (los científicos mexicanos). A' contiene al narrador-personaje (A' 1). Por su parte el grupo indígena (B) se divide en B', el viejo intérprete y B'' el padre de la familia enferma.

En la relación de A' y A'' del primer microrrelato, advertimos que existe un predicado de base: A'', mejor conocedor del ambiente de los indios (aparentemente), desea ayudar a A'.

En la relación de A y B advertimos otro predicado de base: A desea estudiar a B, pero aparece un objeto: el -- avión que obstaculiza esta relación, aunque da cabida a otra relación nueva: B' desea conocer el "secreto" de A, relación que se establece con la entrevista entre el narrador mexicano (A'' 1) y el viejo intérprete (B'), en la cual A'' 1 insiste -

en que sólo quieren estudiar a B, derivando una relación de voz pasiva: B es deseado (para comprobar una teoría antropológica extranjera) por A, pero esta relación se rompe violentamente ante la amenaza de B'.

En el segundo microrrelato nos encontramos nuevamente con un predicado de base: A desea estudiar a B, y aparece en el laboratorio B'' que desea ser ayudado por A para que sean curados sus males; pero A engaña a B'', ya que le hace creer que está curando sus males, cuando en realidad está estudiándolos antropológicamente.

En ambas secuencias se da un predicado que procede del nivel del "parecer" y que consiste en advertir que una situación resulta ser una cuando parecía ser otra. En el primer microrrelato la actitud de B' parece corresponder a su temor y desconfianza para con A, de ahí su actitud cortante con A'' 1, pero en realidad lo que desea B' es arrancar su "secreto" a A.

En el segundo microrrelato A parece ayudar a B'', pero en realidad B'' ayuda involuntariamente a A, y a pesar de que A parece haber triunfado cuando B'' trata de besar las manos de A'' 1, éste, que es parte de A y se ha solidarizado con el ardid contribuyendo a él, se siente culpable del engaño a B'' y lo compensa con los comprimidos de quinina, aunque no se toma la molestia de darles instrucciones para su uso y por tanto este gesto de indemnización resultará frustrado.

Con la respuesta y actitud alborozada de B'' al final del segundo microrrelato, se encuentra la explicación a los hechos incongruentes del primer microrrelato y entonces A''1, A'' y A', es decir A, comprenden los actos de B (B' y B''). Por lo tanto, las reglas de acción nos permiten conocer los rasgos peculiares del carácter de los protagonistas, que se infieren de la orientación lógica de sus acciones.

Comentarios:

El narrador-personaje (que participa en los hechos narrados y participa en el proceso de su enunciación aportando la ideología, el saber y la experiencia del narrador-autor) ofrece una confrontación de las diversas culturas mediante la presentación de ciertas situaciones antagónicas, ya que en ciertos momentos se oponen: a) los científicos europeos a los mexicanos; b) los científicos europeos al grupo indígena; c) el cacique al conjunto de los científicos; d) los científicos mexicanos al grupo indígena; etc.

El autor logra así hacer resaltar dramáticamente la imposibilidad de la comunicación en varias direcciones: La lógica de las diversas acciones topa con un muro de imposibilidad, de incompreensión; los grupos de personajes ven frustrados sus deseos y todo ello se traduce en una pérdida o disminución de valores humanos.

Esta estructura antagónica que el autor nos presenta en el cuento, manifiesta su forma de ver las cosas dentro

de su contexto histórico.

Como una consecuencia de la Revolución Mexicana se trata de integrar al indígena al resto del país. Esta labor, durante el gobierno de Calles, logra tener como resultado la fundación de la Casa del Estudiante Indígena (1926) y posteriormente durante el cardenismo se crea el Instituto Indigenista Interamericano (1940). También durante el régimen del General Cárdenas se impulsa a la Antropología como una alternativa para conocer mejor a los indios y así solucionar su problema.

El narrador-autor colabora en estos planes al proporcionar en este cuento (y en otros muchos relatos) una visión verdadera sobre la realidad indígena, pues aún en nuestros días (de ahí la vigencia de la obra), el indio continúa siendo un desconocido para los no indígenas y parece como si ambos vivieran en mundos diferentes y no en un mismo territorio.

Algunos otros autores de su tiempo tratan también este problema de la incomunicación entre dos culturas ajenas. Como ejemplo, baste recordar entre ellos a José Revueltas, quien en la década de los cincuentas escribe su cuento "El Lenguaje de Nadie", en donde la temática es precisamente ésta.

CATEGORIAS ACTANCIALES.

En el relato, ya he señalado que no corresponde a cada individuo una categoría actancial, sino que muchos están conjuntamente investidos por una sola categoría y constituyen un solo protagonista.

El agente A (todos los antropólogos) es el sujeto que desea estudiar al objeto B (los indígenas).

Desde la primera parte del primer microrrelato, se observa una división de A en A' (científicos europeos) y A'' -- (los mexicanos) y dentro de éstos se encuentra el narrador-personaje-mexicano que será A'''1. El lector advierte que A desea que B sea su ayudante, pero existe, en B una situación de reserva ante A, aunque después de conocer el resultado del primer "caso", se muestra B más accesible con A.

Cada actor múltiple es destinador, porque cada uno es, en cierto modo, el árbitro de su propio destino; cada uno toma sus propias decisiones: la de investigar, la de pedir auxilio, etc.

En el primer microrrelato, desde la perspectiva de A, - A es sujeto y B es objeto; ambos son destinadores porque son - árbitros de su propio destino.

En el segundo microrrelato A es destinatario porque obtiene su objeto, por lo menos una familia enferma a la que engañan, pero a la que estudian.

También en el segundo microrrelato, desde la perspectiva de B, B (los indígenas) se dividen en B' (el intérprete) y

B'' (el padre de la familia enferma). B'' se convierte en oponente de B, puesto que ayuda, sin saberlo, a los científicos. En cambio B y B' se mantienen de oponentes a A, pues éstos no desean compartir "su secreto".

Elaborando un cuadro para la mejor apreciación de las categorías actanciales tenemos lo siguiente:

Desde el punto de vista de A, en el primer microrrelato tenemos:

Sujeto: A proque desea estudiar a B.

Objeto: B, pues es deseado como objeto de estudio por A.

Destinador: A, pues decide lograr su propósito de comprobar - una teoría antropológica extranjera.

Destinatario: B, pues obtiene la "victoria", al no dejarse "engañar" por A y al sacar a los científicos del pueblo.

Adyuvante: Ninguno, pues hay desconfianza hacia los antropólogos, aunque después de que han estudiado al ebrio, disminuye la desconfianza.

Oponente: B. Los indígenas actúan, de una manera general, con ambivalencia hacia los antropólogos: mexicanos y europeos.

Desde la perspectiva de B tenemos:

Sujeto: B porque desea que no interrumpen su vida cotidiana los investigadores, quienes representan una "amenaza" para los indígenas, dentro de su rutina.

Objeto: A. Los indígenas, a través del intérprete, manifiestan su deseo de que los científicos se vayan del pueblo.

Destinador: B porque decide finalmente que A se vaya del pueblo.

Destinatario: B porque obtiene la "victoria".

Adyuvante: El antropólogo mexicano (A''1), quien desea, junto - con el resto de A, ayudarlos explicando el hecho insólito.

Oponente: El indígena ebrio que accedió a dejarse estudiar y - con su actuación se opone al resto de los indígenas.

En el segundo microrrelato tenemos, desde la perspectiva de A.

Sujeto: A porque desea estudiar a B.

Objeto: B porque es el objeto deseado (para estudiarlo).

Destinador: A porque ayuda con medicamentos a B''.

Destinatario: A porque logra una aparente vitoria sobre B.

Adyuvante: B'' quienes engañados acceden a dejarse estudiar con vencidos de que se aliviarán de sus males.

Oponente: B' quien como máxima autoridad del pueblo y como hombre de experiencia, no se dejará engañar por A.

Desde la perspectiva de B, tenemos:

Sujeto: B pues desea curarse por A.

Objeto: A pues B desea ser curado por A.

Destinador: B'' porque decide ponerse en manos de A.

Destinatario: A porque obtiene su "victoria", aunque más tarde se siente culpable.

Adyuvante: A porque según la familia, les devolverán la salud.

Oponente: B los indígenas quienes los miran con compasión y -
 les abren valla para no contaminarse del trato con
 los científicos.

Figuras del sistema actancial.

En cuanto a las figuras retóricas que se encuentran en el sistema actancial, tenemos que en el cuento existe un doblamiento de funciones en una categoría actancial, es decir, hay adición de personajes: los científicos europeos y los científicos mexicanos; los indígenas que amenazan a los científicos y los que les piden ayuda.

La figura de adición es el resultado de que varios protagonistas estén investidos por una misma categoría actancial, cumplen una misma función y se comportan en ciertas acciones - como una sola persona.

Por otra parte, hay un exceso de categorías investidas por un solo actor. El narrador-personaje es sujeto que desea obtener a los indígenas como materia de estudio (objeto) y es adyuvante de los científicos europeos y a su vez destinador, - porque es árbitro de su propio destino y distribuye los "bienes" (logra que los científicos europeos estudien a los indígenas, y logra que la familia enferma obtenga el medicamento).

Comentarios: De esta enumeración de las categorías actanciales, se concluye que los individuos se acumulan o sincretizan en dos protagonistas: los científicos y los indígenas.

Hay un juego rápido y denso (por la brevedad del relato) en donde participan los individuos, los actores colectivos y los puntos de vista superpuestos. Todo esto contribuye a crear una tensión en el lector.

Francisco Rojas González, en su papel de narrador-autor-personaje logra infiltrar su ideología a través de sus procedimientos narrativos. En casi todos los cuentos de El Diosero, el autor narrador se identifica con el personaje intelectual del cuento, quien trata de brindar ayuda a los más necesitados.

Esta postura del narrador-autor-personaje concuerda con una de las principales metas fijadas durante el gobierno del General Cárdenas: Tratar de acabar con la marginación indígena en todos sus sectores con ayuda de los intelectuales, de los profesionistas entre los cuales se encuentra el propio Francisco Rojas González.

Cabe comentar también cómo, a pesar de que el narrador-personaje trata de ayudar a los indígenas con sus explicaciones sobre el avión, se convierte al mismo tiempo en cómplice de los demás investigadores al engañar a la familia de palúdicos a quien trata como un simple objeto de estudio y a quien da medicamentos sólo por el sentimiento de responsabilidad culpable que han despertado en él las manifestaciones de agradecimiento de la familia.

Claro que todo ello contribuye a presentarnos una visión clara sobre la realidad indígena y de cómo no podremos comprender "este mundo" si no nos sumergimos en él.

LA CONFIGURACION ESPACIO-TEMPORAL DE LA DIEGESIS.

Ya hemos señalado que las informaciones dan cuenta del espacio (lugares, objetos y gestos) y del tiempo en que transcurren los sucesos que constituyen la historia.

Los datos referentes al tiempo son en realidad muy pocos. Al principio se nos habla de un hecho habitual en los indígenas cada viernes: bajar al "tianguis" a jugar su doble papel de compradores y vendedores. Otro dato temporal es el de la primera semana que iba pasando sin que los indios accedieran a dejarse estudiar. El sábado los antropólogos logran trabajar con un mendigo que aceptó ser estudiado a cambio de dinero. Cuando el antropólogo mexicano va a hablar con el anciano, dice que habló mucho, como diez o quince minutos, y al final de ellos no pudo convencer al intérprete que parecía una esfinge. También existe en la respuesta del anciano la mención del tiempo, la que se realiza conforme a puntos de referencia de una cultura ajena a la mayoría de los lectores: la de los indios "les ponemos dos horas para que abandonen el pueblo"; "salir de aquí antes de que madure el lucero..."; "ayer lo eran de reses y de cerdos; ahoy lo son de cristianos"; "ahoy quieren llevarse la grasa de los chinantecos..." y "Pero si te niegas, el lucero de mañana les aluzará el camino". La salida de los científicos del pueblo también señalan algunos datos referentes al tiempo como: "No esperamos al lucero; salimos bajo el cobijo

de las tinieblas" y "Una prodigiosa amanecida nos sorprendió..." . Finalmente, después de la respuesta inesperada de la familia enferma, menciona el narrador-personaje: "A partir de aquel instante, ya nadie habló de la ingratitud de los indios...", de lo cual se deduce que a partir de esta experiencia, comprendieron mejor a los indígenas y a su mundo marginado.

En cuanto a los datos espaciales, éstos tienen mayor importancia y el narrador-autor, nos los proporciona con exactitud y desde una panorámica amplia que se va acercando poco a poco para ver los detalles. Empieza el relato diciendo: "Fue entre los chinantecos...", este gentilicio ya denota un significado: la acción se desarrollará en una región de Oaxaca; continúa el narrador informando: "Ixtlán de Juárez... ; Nudo de Cempoaltépetl; Yólox; San Marcos Yólox; Yólox es una metrópoli de escasos trescientos habitantes..." y continúa describiendo su forma de vida y los alrededores. Nos informa hasta del lugar exacto, dentro del pueblo, en donde instalaron su laboratorio antropológico: "Ahí, posesionados de la escuelita abandonada, dispusimos nuestro aparato técnico..." Esto también denota ignorancia en el pueblo, lo que comprobaremos más adelante en el relato. Cuando los científicos europeos proponen usar la violencia con los indios, hacen una comparación con los nativos de Eritrea y Azarbaiján, que denota dos cosas: su escasa relación con la realidad y su científico deseo de aplicar a los indígenas mexicanos teorías extranjeras, generadas y utilizadas

en otras latitudes. Los objetos enumerados por el narrador-personaje-científico mexicano contrasta con el ambiente y grado de ignorancia de los indígenas, así el narrador dice: "Funcionaron entonces nuestros aparatos niquelados; el antropómetro, los compases de Martín, el dinamómetro y la báscula..." es un contraste deliberadamente buscado por el narrador científico, que revela en él sensibilidad. El dinero es importante, porque aunque al principio del relato, cuando el narrador describe el tianguis que se lleva a cabo a base del "trueque", no lo menciona, vemos que el ebrio que accede a dejarse estudiar lo hace por dinero y no por simpatía o por deseo de ayudar a los científicos: "ese 'caso' salió del laboratorio con una decorosa gala (propina) en metálico, notamos en los futuros sujetos mejor comprensión y hasta cierta simpatía para nosotros".

El avión también juega un papel importante dentro del cuento, porque nos ofrece al menos dos significaciones: el relato tiene lugar en el presente siglo y denota la marginación tan grande que existe en esta región del país, en cuanto a - - vías de comunicación que hasta la fecha son escasas por allá; y su paso, unido a la imaginación exagerada de un indígena, da origen a un mito, según la explicación que el narrador-autor nos da.

Las hondas y las escopetas también denotan primitivismo y atraso en las armas que usan los nativos para atacar de-

fensivamente al "ave rutilante". Su mención crea una distancia temporal, un efecto de retroceso milenario en el relato, del -- presente de la enunciación al remoto pretérito de la horda salvaje.

Los gestos unidos a las palabras denotan incredulidad por parte del patriarca cuando se nos dice en el relato: "El -- viejo torció la boca con una sonrisa de suspicacia: -No nos -- creas tan dialtiro... A poco crees que semos tus babosos".

También los gestos de pavor que provoca en los habitantes de San Marcos el paso del avión, denotan ignorancia y distancia temporal. Asimismo logra este efecto con el que la familia observa las maniobras de los científicos que -según ellos- les devolverán la salud.

Los comprimidos de quinina también serán de suma importancia en el relato, pues a través de su uso confirmamos aún -- más el grado de ignorancia y de lejanía respecto de la cultura del lector, de este pueblo; pero también nos percatamos de que -- ésta es producto de la marginación de todo tipo y de que prevalece todavía en nuestros días.

La choza del anciano intérprete es otro de los lugares en los que se lleva a cabo la acción del relato, y contribuye -- al carácter íntimo y confidencial con el que hablarán los interlocutores.

Al final del relato se menciona la llegada al Puerto de María Andrea y se describen los alrededores, haciendo destacar el cenizontle y la vereda, quienes dan título al cuento.

Cabe, por último, mencionar el uso mágico religioso que los indígenas han dado a los medicamentos y por lo tanto no es raro que los hayan convertido en collares para que el mal (de este modo personificado) ya no se les acerque.

Respecto a las figuras retóricas que producen los informantes (lugares, objetos y gestos), tenemos lo siguiente:

Lugares.

"Hay figuras cuando la significación de los lugares no es indiferente o neutra. En tales casos, la significación del lugar suele influir en la significación de los sucesos que en él se desarrollan". 1

Dos de estas figuras se encuentran en el cuento: una por adición y otra por supresión-adición. La primera es porque la significación del lugar se suma a la de la acción y ambas se refuerzan. Por ejemplo, desde el inicio del relato, se nos habla de la región donde sucederán los hechos. Se menciona el lugar exacto y por ello sabemos que se trata de uno de los sitios más desprotegidos culturalmente y en donde la marginación de todo tipo perdura hasta nuestros días. Además es la región del país en la que más alto número de pobladores indígenas existe; por lo tanto, la significación del lugar refuerza la de la acción de los hechos relatados pues constituye un marco que genera verosimilitud.

1 Beristáin, Helena. Análisis Estructural del Relato Literario. p. 173.

La otra figura se da porque se sustituye la función natural de un lugar por otra y esto aparece cuando el narrador-personaje nos informa que se instalaron en la "escuelita abandonada". El lugar dedicado a la enseñanza de los habitantes del pueblo, se convierte de pronto en un laboratorio antropológico.

Objetos.

En el relato hay una figura por supresión-adición que se presenta cuando existe una "sustitución de la función primaria del objeto por alguna otra". 2

Los comprimidos de quinina cambian su función primaria de medicamentos contra el paludismo, por una función mágico-religiosa al servir de amuleto para que el "mal" ya no se le acerque a la familia enferma.

Gestos.

Los gestos, ligados a los lugares y a los objetos, definen a los personajes. En el relato existe una figura por adición, pues "la multiplicación y enfatización de los gestos y las actitudes que revelan un modo de ser, un estado de ánimo, una modificación del carácter". 3

Los ejemplos son muchos, pero baste mencionar los gestos de incredulidad del anciano patriarca ante la explicación del narrador de lo que es un avión y la actitud alborozada de la familia enferma al encontrarse nuevamente con

los científicos.

Comentarios:

Todos estos datos de espacialidad y temporalidad e incluso los objetos y gestos de los personajes poseen significaciones que integrados al conjunto de las demás significaciones contaminan el significado de los hechos que ocurren en el relato. Por otra parte, estos datos sirven para autenticar el cuento (ficción) dentro de la realidad y volverla verosímil; de tal manera que todos ellos son una ayuda para que el lector imagine con facilidad las escenas como posibles (dentro de la convención faccional de testimonio realista, que es la que se establece).

En este cuento podemos observar como Francisco Rojas González no considera muy importantes los datos sobre la temporalidad (lo mismo sucede en los demás relatos que conforman El Diosero), porque para él lo más sobresaliente de un relato es subrayar su problemática, así lo declara él mismo en sus concepciones de cuento y novela (véase apéndice I).

En cambio considera de más importancia los datos sobre la especialidad, ya que no significa lo mismo un suceso acontecido en la región del Bajío que ese mismo hecho sucedido en la región de Oaxaca.

Tanto los datos de la espacialidad, como los objetos que la pueblan, sirven para subrayar el contraste cultural que existe entre los indígenas y los no indígenas.

En el cuento, los gestos de los personajes sirven

para definir más su carácter y en conjunto con los indicios, revelan la personalidad de los protagonistas.

Francisco Rojas González inaugura un tipo de literatura indígena con base antropológica, y en la cual va a enfatizar una problemática que porporcionará una enseñanza, que en casi todos sus relatos es la de aspirar a una vida mejor.

REPRESENTACION DEL ESPACIO EN EL DISCURSO Y DISTRIBUCION DEL DISCURSO EN EL ESPACIO.

Al principio del cuento existe un acercamiento gradual al espacio donde se llevarán a cabo las acciones que el narrador-personaje-autor, nos relata a los lectores. Es como si éste tuviese una cámara de cine y se fuese acercando poco a poco al lugar de los hechos.

La primera visión del ambiente que nos proporciona el narrador-personaje-autor, es una panorámica de la región de Oaxaca donde se realizará este cuento.

Fue entre ellos, en su propio nidal,
"trastumbando" Ixtlán de Juárez y en
los mismos estribos del sugestivo fe-
nómeno de la orografía de México,
que llaman el Nudo de Cempoaltépetl.

Cabe señalar aquí las aliteraciones (figura retórica del nivel fónico-fonológico) presentes en trastumbando, es tribos, que son onomatopéyicas (orografía) y se relacionan con las rugosidades de la sierra. Además la palabra "trastumbando" significa "hechar a rodar" y el autor la utiliza con el significado de la frase "tras lomita", de lo cual se infiere que es ta palabra proviene de su idiolecto, adquirido en sus andanzas por el interior de la República.

Existe después un acercamiento mayor para señalar con exactitud el sitio, dentro de esta región, en el cual se ubicará a los protagonistas que desarrollarán más tarde las acciones.

Escogimos Yólox -San Marcos Yólox, para ser más exactos- como el sitio ideal donde instalar nuestro laboratorio antropológico... Yólox es una metrópoli de escasos trescientos habitantes, que cuelga, entre girasoles y magueyales, de un ribazo de la cordillera. En torno de Yólox -nombre cordial, supuesto que significa corazón en idioma azteca- ranchos, congregaciones y jacaleras,...

En este párrafo también existe una figura retórica, pero ésta es del nivel morfosintáctico y es una repetición de la palabra "Yólox". El autor utiliza este recurso para remarcar el sitio exacto en donde se desarrollarán los sucesos ficticios del cuento.

Además del ambiente geográfico, el narrador-autor-personaje nos proporciona características del ambiente primitivo en el que se moverán los personajes del relato.

... de donde todos los viernes bajan los indios dispuestos a jugar en el "tianguis" su doble caracterización de compradores y vendedores, en un comercio de trueque animado y pintoresco: sal, por granos; piezas de caza o animalillos de río o de charca, por retazos de manta; yerbas medicinales a cambio de "rayas" de suela para huaraches; hilo de ixtle enrollado en bastas madejas, por candelas de sebo; gallinas, por manojos de estambre...

En este párrafo también vamos a encontrar otra figura retórica del nivel morfosintáctico: la enumeración, con lo que el autor trata de ponderar los detalles de la vida indígena y enfatiza los pocos productos existentes dentro de su comercio primitivo. Existe además un paralelismo (recurso lite

rario común a los tres niveles de la lengua) sintáctico que el autor utiliza para subrayar la marginación y el primitivismo en que vivían los indígenas.

Finalmente el narrador-autor-personaje, nos señala el lugar preciso, dentro del pueblo de San Marcos Yólox, en donde se instalaron los investigadores.

Ahí, posesionados de la escuelita abandonada, dispusimos nuestro aparato técnico. Había que basar en datos irrefutables, de tipo estadístico, una teoría nacida sobre la mesa de trabajo de un -reputado sabio europeo,...

Tanto en este lugar, como en los sitios abiertos del pueblito, se llevarán a cabo la mayor parte de las acciones - del cuento.

Otro de los espacios físicos que se señalan en el -- cuento es la choza del viejo intérprete, en la que se desarrolla el diálogo absurdo entre éste y el antropólogo mexicano. Este mismo ambiente propicia el tono confidencial y de secreto con que el patriarca se dirige al investigador.

Pero si quieres quedarte -agregó en tono confidencial-, dime a mí, a mí solito, - onde puedo conseguir huevos de esos paja rotes para echar a empollar; en estas montañas se han de criar galanes, comiendo yerbas, bellotas y piñones como los guanajos... Pero si te niegas, el lucero de mañana les aluzará el camino.

Este párrafo contiene varias figuras retóricas. Existe una aliteración (nivel fónico-fonológico), una repetición - (nivel morfosintáctico) y una comparación (nivel léxico-semántico).

La aliteración es del fonema "m" y sirve para subrayar el pronombre "mí", el cual se repite y crea una conduplicación con la que resalta la avidez del indígena que desea monopolizar el conocimiento para acrecentar su poder. La comparación es muy explícita al aproximar los conceptos "cría de pajarotes" con "guanajos".

En el cuento se omiten el espacio y los diálogos en los cuales el narrador-personaje informa a sus compañeros del resultado de la entrevista, pero esta escena es imaginada fácilmente por el lector y así, el narrador-personaje continúa relatando el cuento.

Dentro de un ambiente natural, primitivo, sedativo, pero de belleza milagrosa ("prodigiosa amanecida"), extraña conformación se ubicará a los personajes para darnos el final sorpresivo y absurdo de la realidad indígena, que ni los propios estudiosos esperaban.

Una prodigiosa amanecida nos sorprendió al encumbrar el puerto de María Andrea. Los pinos alzaban sus ramazones temblorosas de rocío, los estratos de una extraña conformación geológica veteaban nuestra ruta; -verdores cambiantes -del renegrado al amarillento- se nos metían por los ojos; el olor de resina, el cantar del viento que rozaba las ramas y se cortaba en las aristas de las peñas y el tino del cenizote, todos elementos sedativos, temas de sociólogo, estímulos de fe, acabaron por tranquilizar los espíritus, pero no bastaron para hacer olvidar los agravios.

En el cuento existen abundantes metáforas (nivel léxico)

co semántico) aunque, ciertamente no muy originales. Dentro de este fragmento se encuentran varias entre las cuales sobresale la siguiente: "Los pinos alzaban sus ramazones temblorosas de rocío", metáfora sinestésica que alude a lo visual (brillo del rocío) mediante lo táctil (temblor). Se encuentra también en este fragmento otra figura retórica: la prosopopeya - (nivel léxico semántico) que también ofrece varios ejemplos - (se nos metían por los ojos, el cantar del viento, se cortaba en las aristas, etc) en el cuento aunque tampoco son originales.

En cuanto a la distribución del discurso en el espacio, podemos observar que el autor-narrador-personaje, constantemente realiza repeticiones (algunas de las cuales ya hemos señalado), con el propósito de reafirmar los hechos que se mencionan:

Fue entre los chinatecos... fue
entre ellos...

.....

Escogimos Yólox -San Marcos Yólox,
para ser más exactos-...

Pero existen también, ejemplos de repeticiones graduales, esto es, que reafirman las acciones, pero las enfatizan en un grado superior:

-Malos, semos malos...remalos, patoncito...

.....

-Malos semos...remalos, tatitas...

En los dos sucesos inesperados: el paso del avión y el "uso" de los medicamentos por la familia enferma, en ambas ocasiones se prepara gradualmente el terreno (mediante prolongadas anticipaciones) para mencionarlos estableciendo un contraste: virginidad; vilmente maculada, demacrado...transido; regocijo; alborozadas y con ello aumentar la tensión del cuento.

Mas las cosas se complicaron gravemente con un hecho insólito, con algo nunca escrito en los anales centenarios - de Yólox: su cielo ayer impasible, fue conmocionado por el trepidar de un motor y su azul vilmente maculado por la estela gris y humeante...;Había pasado un avión;

.....

Mas la explicación de aquellos hechos incongruentes, de aquella situación absurda, nos esperaba al torcer la vereda. Ahí, con su rostro demacrado y transido, pero con muecas de regocijo y actitudes alborozadas, nos aguardaba la familia enferma,...

Un uso muy frecuente que el narrador-autor-personaje utiliza a lo largo de todo el cuento, es el de las enumeraciones que servirán como elementos catalizadores que retardan las acciones posteriores:

el antropómetro, los compases de Martín, el dinamómetro y la báscula;...

.....

la gasolina, el aceite, las grasas...

.....

actitud soberbia, defensiva, cáustica...

También existen en el cuento las enumeraciones poli
síndeton que utiliza el autor para subrayar diferentes aspec
tos. Por ejemplo:

Si nos pesan, si nos miden, si nos
sangran... Qué quiere decir? Que -
nos tienen en calidá de puercos en
engorda...

El autor aquí trata de resaltar una rutina (que bien
podría ser una revisión médica, de ahí la confusión). Hay -
también un paralelismo semántico y sintáctico manifestado en
este fragmento.

Para subrayar una negación también usa el autor este
recurso:

...pero no para los chinantecos, ni
para los mixes, ni para los coras, -
ni para los seris, ni para los ya- -
quis...

El uso de los puntos suspensivos es también frecuent
e y el autor los utiliza para dejar inconclusa una idea y -
continuar con otra que también interrumpe para retomar la --
primera, como cuando menciona que escogen San Marcos Yólox para
instalar su laboratorio antropológico y luego continúa con
una larga inscripción de la instalación del laboratorio y de -
sus metas de estudio.

También utiliza los puntos suspensivos para cortar -
una enumeración, sin anotar la palabra etcétera y logrando el
mismo efecto.

...ya nadie habló de la ingratitud de los indios, ni de su brutalidad, ni de sus descortesías...

.....

...mellan los entendimientos y anulan las voluntades, con más coraje, con más saña que el paludismo, que la tuberculosis, que la enterocolitis, que la onchocercosis...

Asimismo con los puntos suspensivos señala las actitudes titubeantes de los personajes:

Es como una piedra lanzada por una honda... En él viajan hombres iguales que ustedes y que nosotros.

Este ejemplo también contiene una figura retórica - del nivel léxico semántico: una comparación que utiliza el - narrador-autor-personaje para proporcionar una explicación - más clara a los indígenas de lo que es un avión.

Otra actitud titubeante con puntos suspensivos la encontramos cuando el padre de la familia enferma dice:

Sí, semos amejoraditos...

Es importante señalar, también, que el estilo directo de los diálogos se utiliza únicamente para establecer la - relación entre los investigadores, y en especial del narrador-personaje con los indígenas, porque precisamente al autor le - interesa destacar las relaciones que mantienen los indígenas - con los que no lo son. El estilo directo aproxima la escena - al lector superponiendo la temporalidad de la lectura a la de la enunciación y a la de los hechos relatados. Las tres tem-

poralidades se juntan en un solo espacio abstracto.

Figuras de la representación del espacio en el discurso.

En este nivel se da una figura por adición, pues el narrador-autor nos presenta una vista panorámica que permite "apreciar la organización de los detalles en el conjunto".¹ Esto se da sólo al principio del cuento cuando de la panorámica el narrador-autor nos acerca a los detalles y en ellos se fijará más, a partir de ahí tendremos otra figura por supresión, pues la acción se centrará más en las relaciones entre el antropólogo mexicano y el patriarca y el primero con la familia enferma.

Comentarios:

A través del análisis de la representación del espacio en el discurso y de la distribución del discurso en el espacio, podemos decir que el autor utiliza recursos literarios pobres en su cuento, si se comparan con los que prevalecían durante el Modernismo (que aún influye en los autores de su época de estudiante y en los escritores de su generación) o con las vigentes en el momento en que escribe, con

¹ Beristáin, Helena. Análisis Estructural del Relato Literario, p. 183

intenso influjo de las vanguardias europeas, filtrado a través de autores mexicanos como los contemporáneos y como ciertos novelistas a partir de Azuela. Pero es que no hay que olvidar que el autor es un antropólogo que hace literatura y no un literato con aficiones antropológicas, y que es también una convención la del discurso ficcional que finge ser un testimonio de naturaleza historiográfica, científica.

Lo que si vemos patentizado en este relato, es la fidelidad del autor a su poética. El narrador-autor-personaje se solidariza, finalmente, con los indios, y culpa al sistema de su situación. Esta problemática concuerda con las nuevas ideas sociales que se difunden durante el régimen del General Lázaro Cárdenas y que coinciden con su producción literaria.

Francisco Rojas González se acerca a la naturaleza y trata de interpretar los anhelos del mexicano.

El espacio en el que se desarrollan las acciones es limitado en extensión, pero como él decía "pero tan profundo como las enseñanzas de la humanidad".

La situación artificiosa que nos crea en su cuento hace resaltar los sucesos extraordinarios que de una compleja situación psicológica se desprenden.

LA TEMPORALIDAD DE LA HISTORIA EN EL DISCURSO.

En el relato analizado encontramos una sola historia con dos microrrelatos: El de los científicos (A) y los chinantecos (B), y el de los científicos (A) y la familia enferma (B'); eslabonado este último al primero, por subordinación o intercalación, aunque en esta intercalación la secuencia no termina sino que, casi al final del cuento, se retoma y se concluye.

Existe además una alternancia en la aparición, dentro del discurso de uno u otro protagonista, de los tres grupos señalados anteriormente. Esto produce un efecto de simultaneidad.

En la historia o diégesis, aparecen:

A y B alternando con B y A

Esta alternancia rítmica de las acciones de los personajes de uno u otro grupo, es importante para estimular el proceso de lectura, ya que no le permite al lector distraerse, sino al contrario atender fijamente a tales alternancias.

LA TEMPORALIDAD DE LA HISTORIA EN RELACION CON LA DEL DISCURSO.

En cuanto a la correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso, existen tres aspectos que pueden ser destacados: la duración, el orden y la frecuencia.

Referente a la duración, podemos decir que en el "Cenzontle y la Vereda", el tiempo del discurso presenta una anisocronía porque comprime al de la historia que es mayor dentro de una realidad imaginaria.

De los cuatro tipos que existen de relación temporal entre la duración de las acciones correspondientes a los hechos relatados y la extensión del texto en su correspondiente enunciación, todos ellos aparecen en el relato analizado:

a) La igualdad (ya mencionada) que priva en la escena" se da en los escasos diálogos del cuento, en donde los verbos se encuentran en presente, tiempo que corresponde al momento mismo de la enunciación.

b) Todos los hechos sucedidos en la historia se encuentran en pretérito. La comprensión del tiempo de la historia dentro del tiempo del discurso se presenta en el "resumen", que se da en varias secuencias, utilizando el narrador-autor los tiempos pretérito, copretérito y pospretérito. Por ejemplo: el autor-narrador-personaje resume los hechos sucedidos durante la primera semana de estancia de los investigadores entre los chinantecos, diciendo tan sólo que los investigadores mexicanos se inquietaban por la actitud de los in-

dios y que los europeos protestaban.

c) Se da también en el cuento la "pausa" o suspensión del relato, debida a una catálisis expansiva que retarda las acciones. Por ejemplo: al principio, cuando el autor-narrador-personaje informa del punto geográfico exacto donde instalaron su laboratorio antropológico y, en lugar de continuar con las acciones informando al lector sobre sus objetivos de estudio, se suspende la narración para dar cabida a una descripción geográfica y de la forma de vida de la región y de sus habitantes. Lo mismo sucede cuando se nos informa sobre el principal objetivo de los científicos: comprobar una teoría antropológica europea, esto nos lo comunica de cuatro diversas maneras y en cuatro distintas ocasiones, retardando así la acción posterior.

d) Finalmente también existe la supresión o "elipsis" del tiempo de la historia en el cuanto que nos ocupa. Después de la entrevista con el viejo intérprete, el narrador-autor-personaje no da cuenta a los lectores de qué fue lo que sucedió a su regreso al laboratorio, y únicamente nos narra la "oprobiosa huída" que será el signo de fracaso de su empresa. Asimismo se omiten los argumentos que dijo el antropólogo mexicano durante su entrevista con el patriarca (las palabras pronunciadas en los diez o quince minutos en los que habló).

En cuanto al orden, sabemos que existen dos anacronías que pueden alterar el orden de la historia en el discurso y que son: la analepsis o retrospectión y la prolepsis o

prospección o anticipación.

Al comenzar la narración, como ya he mencionado, existe una anacronía. El relato posee un orden lógico y cronológico que el autor-narrador-personaje no romperá hasta casi el final del cuento, cuando aparece una prolepsis, al anticiparse a decir a los lectores que la respuesta de los hechos incongruentes se encuentra al "torcer la vereda". El narrador conoce todos los acontecimientos previamente a su narración.

Finalmente en cuanto a la frecuencia, que es la coincidencia (o no) en el número de ocurrencias de la historia o de sus segmentos y el número de ocurrencias discursivas que los vehicula, existen tres tipos diferentes que son: el singulativo, cuando se narra una sola vez lo ocurrido una vez; el competitivo o repetitivo, lo ocurrido una vez se narra varias veces y el iterativo, cuando se narra una vez lo que ocurrió varias veces. En general el cuento es un relato singulativo, aspecto común por las características del cuento analizado y se encuentra en relación con sus dimensiones y grado de intensidad.

TEMPORALIDADES DE LA ENUNCIACION Y DE LA LECTURA.

En cuanto a las dimensiones temporales de la escritura y la lectura, este cuento nos ofrece indicaciones acerca de la temporalidad que corresponde a nuestra percepción como lectores del texto y en cuanto a la enunciación.

Sabemos que el lapso en que ocurre la historia es anterior a aquél en que ocurre el proceso de la enunciación, así nos lo indican los morfemas verbales ya que en todas las acciones se usan pretérito, copretérito y antecopretérito. Se usa el presente para indicar lo habitual y se maneja también en los diálogos. Sólo encontramos el futuro en la advertencia que el patriarca hace a los investigadores. Estos usos de los tiempos verbales son posteriores al proceso de la lectura.

Tal vez pudiésemos afirmar que la producción literaria de Francisco Rojas González se remonta a la época de florecimiento de la novela indigenista antropológica (década de los cincuentas).

La historia parece ser atemporal y sugiere que la condición indígena en nuestro país continúa siendo la misma, desafortunadamente.

En cuanto a las figuras retóricas que se dan dentro de este plano de la temporalidad, se puede decir únicamente que existe una progresión cronológica. El narrador-autor nos habla del viernes, de cómo iba pasando la primera semana, del sábado, que conservan un orden cronológico pro-

gresivo. Se alude al transcurso del tiempo y éste se convierte en un elemento del relato.

Comentarios:

No hay en el cuento datos que expliciten el mes del año en que se suceden los hechos, ni siquiera datos climatológicos que sugieran la época del año; pero la ausencia de estos datos es significativa pues se trata de una historia presentada como atemporal, lo cual le da un nivel de generalidad, de ocurrencia habitual, característica de una larga época que desafortunadamente prevalece en nuestra realidad actual.

Al autor-narrador le interesa más destacar la problemática presentada en el relato que ubicarlo en un tiempo determinado, cosa que no sucederá con el espacio, pues aquí sí el autor nos proporciona datos exactos sobre los sitios que serán testigos de las acciones.

La problemática planteada por el autor en la historia, aunque atemporal, representa la viva preocupación que durante el gobierno del General Lázaro Cárdenas se tenía por los indígenas y que culminó con la creación del Instituto Indigenista. El General Cárdenas consideraba a la Antropología como un medio a través del cual se podría llegar a un conocimiento objetivo y científico de la realidad indígena.

En este cuento, incluido en El Diosero (1952), aunque es obra póstuma de su autor, se perciben las experiencias que como antropólogo tuvo Francisco Rojas González, du-

rante el desarrollo de su trabajo como investigador en el
Instituto de Investigaciones Sociales de la U.N.A.M.

EL NARRADOR.

La historia que se cuenta en el "Cenzontle y la Vereda", es una historia pretérita, ocurrida antes de que nosotros como lectores la conociéramos y antes de que la cuente el narrador. Asimismo los diálogos aunque están en tiempo presente, ya han ocurrido y aparecen inscritos dentro del pretérito de la historia; representados en presente pero dentro del marco del pretérito que rige toda narración, así que la historia la conocemos a través de la subjetividad del narrador-testigo.

El narrador intradiegético también da cuenta de los diálogos a pesar de que éstos están forzosamente escritos en estilo directo y por ejemplo dice:

-¿Qué hay, muchachos, les probaron las medicinas.

El padre permaneció mucho, tratando de encontrar buenas palabras;

-Sí, semos amejoraditos...

Es decir, los diálogos se nos introducen comentados en (estilo indirecto) y representados (estilo directo) o sea, alternan los estilos directo e indirecto en los diálogos.

El narrador casi no cede la palabra a los personajes, invade su campo en los diálogos, pero además con sus comentarios y opiniones impone su punto de vista al lector mediante la "modalización" (el 'estatus' lógico de las ora-

ciones, frases y palabras). Así nos contagia de su simpatía hacia los indígenas y de su antipatía hacia los antropólogos europeos, quienes desde la primera aparición protestan porque los indios no se dejan estudiar y pretenden utilizar la violencia.

La falta de coincidencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso, hace necesaria esta manera de narrar que tiene la ventaja de que hace verosímil el relato, pues corresponde al modo como el testigo-antropólogo-personaje-narrador-autor, relata sus experiencias.

El narrador cuenta la historia en primera persona, es intradiegético y sabe tanto como los personajes al sorprenderse con las respuestas de los chinantecos respecto al paso del avión y con la inesperada propuesta del patriarca, pues no conoce lo que hablan en su lengua los indígenas:

Luego dijo en su idioma monosilábico palabras prolongadas y solemnes. Apenas terminó, los reunidos abandonaron nuestro laboratorio...

Existe también un "yo implícito" que corresponde al narrador que cuenta una parte de su experiencia personal en forma autobiográfica, lo que incluye una subjetividad manifestada en el cuento. Por ejemplo antes de que los lectores sepamos que los indígenas son "encantadoramente descorteses", esto es interpretado ya por el narrador-

autor, lo que permite ubicar ideológicamente al narrador en su relación con el autor. Desde ese punto de vista ideológico el narrador-autor se solidariza con los indígenas, los defiende y justifica sus actitudes.

Hay que destacar también que esta misma frase (en cantadoramente descorteses) representa una figura retórica llamada oxímoron y que consiste en la oposición de signos que contienen semas comunes.

"La perspectiva o punto de vista depende del ángulo de visión del narrador y también se presta a juegos que producen figuras retóricas..." 1

En el cuento existe una figura por supresión-adición pues la narración se encuentra en primera persona y el narrador se convierte así en personaje de la diégesis. Y para nosotros como lectores tendrá más importancia "su papel dentro de la historia que su papel durante el proceso de la escritura, por lo que el personaje opaca al narrador y las aventuras de la diégesis opacan la aventura de escribir". 2

Comentarios:

Francisco Rojas González, por el nivel social al que pertenece (clase media intelectual), por su formación profesional, por su trabajo y por el medio ambiente socio-político que le toca vivir (Cardenismo), está muy cerca de los indígenas.

1 Beristáin, Helena. Comentarios para la Lectura de Textos, p. 34

2 Ibidem.

Los intelectuales de su época guardan hacia los indígenas una actitud de protección y desean su integración al resto de la sociedad mexicana, lo que el gobierno trata de hacer a raíz de la Revolución Mexicana de 1910. El intelectual, en su opinión, debe estar al servicio del más débil, de los marginados.

El impacto estético del relato proviene de la situación indígena que privaba en ese momento y que continúa, desafortunadamente, en nuestro país, la cual constituye el referente del cuento que el narrador-testigo-autor, conoce.

El impacto estético es, mejor dicho, un efecto estilístico que proviene del conjunto, de los procedimientos, del tema y su tratamiento y, en última instancia, de que el lector contemporáneo de Rojas ha sido sensibilizado por sucesos históricos, por la experiencia del país en la Revolución. Por eso en ese momento, entre las convenciones literarias aceptadas, está el considerar al indígena asunto literario.

ESTRATEGIAS DE PRESENTACION DEL DISCURSO.

En cuanto al manejo de los recursos para representar o narrar los sucesos de la historia, en este cuento Francisco Rojas González a través del narrador, con el cual se identifica, nos relata la historia básicamente en estilo indirecto:

Mis compañeros los europeos de sesperaban. Era indispensable convencer u obligar, si había necesidad, a los chinantecos para que se prestaran a nuestra experiencia; yo, más conocedor de aquella gente, opté por buscar un medio conciliador.

El narrador-autor emplea también, aunque en pocos momentos, el estilo directo, propio de la representación, en los diálogos que permiten imaginar más vivamente la escena y que se da inscrito en el marco -pretérito- de la narración:

-Ellos, mi gente, se han dado cuenta... y antes de permitir que lo que ustedes traen entre manos se cumpla, les ponemos dos horas para que abandonen el pueblo... Si desobedecen, no daremos una liendre por la vida de todos. Yo te aconsejo ensillar las bestias y salir de aquí antes de que madure el lucero... ¿Oyites?

Sin embargo, dentro del estilo directo (diálogos), también existe narración, es decir, la representación está inserta en el relato:

-¿Quiere decir que en la barriga de ese pájaro van hombres? -volvió a inquirir el indio.

Tanto el estilo indirecto como el directo se encuentran en un pasado concluido, pues aunque los diálogos traten de aparentar una escena viva, ésta ya se ha llevado a cabo en el pasado y es filtrada a través del narrador-personaje (intradiegético), en este caso.

Por otra parte, podemos observar en el cuento que el estilo directo se emplea en escasos diálogos, los cuales sirven para distinguir a las diferentes clases de actores y actantes:

Nada -arguían a veces-, que si estos indios se niegan a ser estudiados... (Se refiere a los antropólogos europeos).

-Es un aparato que vuela -dije-. Es como una piedra lanzada por una honda... En él viajan hombres iguales que ustedes y que nosotros. (Habla el antropólogo mexicano o narrador-personaje y se refiere a los científicos y a los indios).

Pero también utiliza el estilo directo para expresar los momentos más destacados en el cuento: el paso del avión por Chinantla, la entrevista y propuesta insólita con el anciano intérprete y la respuesta inesperada de la familia enferma.

El narrador-autor es intradiegético (personaje dentro de la historia) y por ello mismo es testigo de los hechos relatados. Este narrador-autor-personaje, en su calidad de testigo presencial, utiliza el estilo directo o diálogo para revivir y actualizar la historia. Sin embargo, los diálogos a veces quedan incompletos porque el narrador-personaje

nos relata la respuesta en estilo indirecto, cambiando de estrategia para la presentación del discurso:

"Nada -argúan a veces-, que si estos indios se niegan a ser estudiados, debemos proceder como lo hicimos en Eritrea o en Azerbaiján: traerlos a rigor, a punta de bayoneta, si es necesario..."
 Los mexicanos, conocedores del ambiente, temblábamos sólo al pensar lo que significaría un acto de violencia con los levantiscos chinantecos.

Francisco Rojas González, entre los recursos lingüísticos que utiliza en este cuento, destaca el empleo de los verbos, los cuales manifiestan tanto las acciones narrativas, como las discursivas o gramaticales. En este relato se utilizan los verbos para pasar de las acciones narrativas (nudos) a las acciones gramaticales o discursivas (catálisis, indicios e informaciones). Esto mismo sucede en todos los relatos y éste, por supuesto, no iba a ser la excepción. Por ejemplo: después de que el narrador-personaje nos relata que escogieron San Marcos Yólox para instalar su laboratorio antropológico (nudo 1), que es una acción narrativa, seguirá una larga catálisis descriptiva del lugar y la región, así como la forma habitual de comercio entre los indígenas (trueque), para después continuar la acción, mencionando su objeto de estudio en ese sitio (nudo 2).

Los nudos que corresponden a la acción de la historia son pocos, en relación a los muchos verbos que señalan estados y modos de ser de las cosas o personas:

Era una familia de tres miembros: el padre enclenque e imbécil, que al sonreír mostraba su dentadura dispareja y horribilmente insertada; la madre, pequeña, de carnes fofas y renegridas, acusaba una preñez adelantada; la hija, una niña a la que la pubertad 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 trasmutar las formas rectilíneas por las morbideces de la edad primaveral.

O cuando clama ayuda la familia enferma:

-Malos semos...remalos, tatitas -re
pitió el indio con voz llorona.
Pero para nosotros, más que enfermos,
aquellos miserables eran sujetos de estudio...

O para descripciones ambientales:

Los pinos alzaban sus ramazones temblorosas de rocío, los estratos de una extraña conformación geológica veteaban nuestra ruta; verdores cambiantes -del renegrado al amarillento- se nos metían por los ojos; el olor de resina, el cantar del viento que rozaba las ramas y se cortaba en las aristas de las peñas y el trino del ceniztle...

O en acciones hipotéticas o futuras:

Cuando bien podríamos haber aprovechado aquellos instantes de pavor en servicio de nuestra misión...

.....

Temblábamos sólo al pensar lo que significaría un acto de violencia con los levantiscos chinantecos...

O que indican comparaciones:

Es como una piedra lanzada por una honda... En él viajan hombres iguales que ustedes y que nosotros.

O que señalan repeticiones de una misma acción:

Había que... es decir que nosotros andábamos en la misión... en un encargo... O más sencillamente, teníamos entre las manos... o, de otra suerte,...

Estos recursos permiten que la historia esencial (que en realidad es más larga que el cuento) resulte más breve que el discurso que la contiene, pues éste se expande en descripciones de ambiente y de personajes, en repeticiones o reflexiones del narrador. Esto permite que se contextualicen las pocas acciones para dar relieve a su sentido.

Comentarios:

Francisco Rojas González en su cuento "El Cenzone y la Vereda", no utiliza un gran número de recursos discursivos para presentarnos su relato.

Al autor no le interesa presentar innovaciones literarias, sino más bien plantear el problema indígena, que para él es muy serio.

Como reafirmación de lo anterior mencionaré que en otro de los cuentos de El Diosero: "Hículi Hualula", Rojas González utiliza casi las mismas palabras que en "El Cenzone y la Vereda", al describir la actitud del patriarca. Esto mismo sucede con sus novelas Lola Casanova y La Negra Angustias en las que repite muchas expresiones y palabras que le son características en sus cuentos, propias de su idiolecto.

El cuento casi en su totalidad se presenta narrado,

como es lo natural, aunque sí utiliza algunos diálogos (propios de la representación). Esto lo hace el autor para destacar al narrador-personaje, con el cual se identifica Rojas González y al viejo intérprete, que con sus actitudes y palabras manifestará el sentir del pueblo chinanteco ante la presencia de los científicos-antropólogos.

Es tan fuerte la presencia del autor en este cuento que en los escasos diálogos que aparecen, el narrador-autor-personaje no deja que el protagonista conteste en el diálogo, sino que él interviene para dar la respuesta. Este es uno de los pocos recursos que el autor utiliza para darle mayor agilidad a su relato, pues al cambiar de estilo directo (diálogos) al indirecto (narración) cambia el ritmo en el cuento.

ANÁLISIS SEMANTICO.

Para la realización de este análisis, es necesario dividir el texto para delimitar las diferentes líneas temáticas que producen la continuidad y la coherencia del cuento. El criterio para fragmentarlo toma en cuenta la coherencia de los semas distribuidos a lo largo del relato. Al respecto, la doctora Beristáin dice en su libro Análisis Estructural del Relato Literario, lo siguiente:

Para describir mediante el análisis el significado de un texto, es necesario para frasearlo, glosarlo, decir el efecto de sentido que producen unos signos, o sea lo que significan unos signos (los del texto) mediante otros signos.

El título en algunos relatos constituye una clave para interpretarlos. En este cuento el título señala la parte más importante de éste: La explicación sobre el comportamiento de los indígenas.

El Cenzontle y la Vereda, además de los pinos, constituyen el escenario que será testigo del encuentro con la familia enferma, representativa de la realidad indígena. Aquí está presente la naturaleza que conjuga lo animal (cenzontle) con lo vegetal (vereda).

En este cuento el cenzontle es un elemento simbólico porque está representando a los indígenas. Es un ave de origen americano, autóctona que será testigo de los hechos insólitos.

La vereda por su parte, es un camino rústico que nos llevará a conocer la verdad sobre el comportamiento de los indígenas; pero no será el camino para la comprobación de una teoría antropológica, elaborada sin una base real.

El primer fragmento corresponde a la descripción de la región y se menciona el lugar exacto en donde los antropólogos instalan su laboratorio. De las características geográficas se deduce la falta de comunicaciones y por lo tanto el atraso cultural que provoca la ignorancia, una de las dos isotopías marcadas en el cuento. También se describe a sus habitantes; los chinantecos y se les califica como "esos indios pequeñitos, reservados y encantadoramente descorteses". Se destaca asimismo el número de habitantes que tiene San Marcos Yólox, sus lugares aledaños y los hábitos comerciales de los indígenas (trueque) de donde se infiere su primitivismo.

En el fragmento dos se menciona el objeto de su estancia en el lugar; comprobar una teoría europea sobre los indígenas. En este párrafo se destacan dos aspectos principalmente; la ignorancia de los chinantecos que se deduce de la frase "escuelita abandonada" y la importancia de lograr su objetivo por parte de los investigadores, manifestada en la repetición del mismo contenido semántico tres veces.

En el fragmento tres el narrador-personaje presenta un contraste entre la actitud hacia los indios de los antropólogos europeos y los mexicanos. Los primeros están dispues-

tos a recurrir a la violencia para lograr su propósito y los segundos, temen las reacciones de los indígenas a quienes califican de "levantiscos". Destaca pues, el contraste entre los dos grupos y el hecho de comparar a los indios con los naturales de regiones y contextos muy diversos a nuestro país.

El fragmento cuatro revela una actitud optimista por parte de los investigadores, pues aunque sea un "mendigo ebrio accedió a dejarse estudiar". Además revela que los chinantecos al ver que el indio sale "bien" y además con "dinero" del laboratorio, sienten menos desconfianza y hasta simpatía para los antropólogos. Existe también una frase que llama la atención; "futuros sujetos" que debería decir, "futuros objetos de estudio", porque de esta manera serán tratados los indígenas.

El fragmento cinco abarca el hecho insólito y la explicación del mismo. Aquí destacamos, en primer término, la marginación cultural en la que se encuentran los indios, los cuales nunca habían visto un avión y sus reacciones de terror se deben a su ignorancia, producto de esta marginación.

Resalta además, la imaginación exacerbada de los indios, lo que motiva el nacimiento de un mito. También es importante el tratamiento que el antropólogo mexicano les da a los indios en ese momento, pues los considera personas y no objetos de estudio y a quienes se afana por explicar

lo que es un avión. Esta forma de tratamiento la considera el propio narrador-personaje como un recurso "más leal y más honrado".

Entre el grupo indígena destaca el anciano intérprete, quien es la primera autoridad del pueblo.

Otro aspecto importante de señalar en este fragmento es que el narrador-autor, como parte de sus estrategias discursivas, intercala diálogos contruidos con un lenguaje coloquial, lo que provoca hilaridad en el lector (sentido del humor del autor) y por otro lado, imprime mayores visos de verdad al relato, así como una relación directa entre los indígenas y los no indígenas.

Finalmente se destaca la reacción de los indios, aún después de la explicación transmitida por el intérprete (que se omite en el texto: elipsis) y las palabras de desconfianza del anciano. Actitudes que se revelarán después de la entrevista entre el antropólogo mexicano y el patriarca.

En el fragmento seis se observa la actitud de los antropólogos ante la familia enferma de paludismo. Se describe a los tres miembros y la enfermedad que tienen ante los síntomas evidentes. En este fragmento los antropólogos vuelven a considerar a los indígenas como objetos de estudio y no como seres humanos. Se destaca asimismo la ignorancia de los indígenas quienes están seguros de que los antropólogos les devolverán la salud.

Es importante destacar también el sentimiento de

culpabilidad que tiene el antropólogo mexicano, cuando la familia da muestras de su agradecimiento. Esta culpabilidad, proveniente del trato no humano proporcionado a estos individuos, trata de acallarla dotándolos con medicamentos, pero sin agregar instrucciones para su uso,

Finalmente sobresale la actitud del pueblo (ignorancia temerosa), quien abre valla para que pase la familia.

...la gente abrió valla temerosa de contaminarse, más que del padecimiento, de aquello que hubieran podido adquirir de su trato con nosotros; había en las miradas compasión y caridad.

Y como estos mismos habitantes de Yólox, levantaban hacia el cielo sus manos empuñadas, que resulta incomprendible después de sus actitudes de terror ante el paso del avión, pero que más tarde se aclarará con el resultado de la entrevista entre el mexicano y el anciano intérprete, que es la que se observa en el fragmento siete. En este fragmento se destaca la desesperación de los europeos porque los chinantecos no se dejan estudiar y el supuesto conocimiento más profundo que el antropólogo mexicano cree tener. Este busca una salida a través de la entrevista; en ella el intérprete habla como un anciano con influencia sobre su pueblo, bilingüe, hechicero y autoridad civil máxima: es un patriarca. Es notable el cambio de actitud del anciano aterrizado por el paso del avión, y resulta soberbio en la en

trevista, pues pierde el miedo cuando cree haber comprendido "el fenómeno". Trata al investigador mexicano con hospitalidad indígena, pero "con rencores y recelos profundos".

Se destaca también que después de hablar mucho el antropólogo mexicano, no logra convencer al patriarca, como si éste no entendiera sus palabras. La respuesta del anciano no es agresiva, pero carente de significado para el investigador mexicano quien no entiende y aclara que no pretende nada malo.

La respuesta a las actitudes de los indígenas de incredulidad y de ira en contra del avión, se van a manifestar en la respuesta del anciano al investigador, basándose en su pasada experiencia negativa. Advierte que no los engañarán esta vez ni los mexicanos, ni los gringos (no indígenas en general). Nos percatamos, pues, de que los no indígenas han utilizado y explotado a los indígenas para lograr sus fines, sin ocuparse de la situación de miseria y enfermedad que padecen.

Conciben asimismo los indígenas como más poderosos a los gringos que a los mexicanos, ya que los primeros son considerados dueños de la cría de esos "pajarotes",

También sobresale la actitud corrupta de la autoridad quien se aprovecha del temor de su pueblo y de la situación poco afortunada de los investigadores. Pero esto es muestra de que el indígena es un ser humano real y expuesto a la corrupción y no un ser idealizado (como se le

presenta dentro de la literatura romántica e indianista).

La deformación de la realidad en el anciano continúa al pensar que los aviones son pájaros, que éstos se reproducen y que hasta pueden criarse con el sustento producido en esta zona.

El fragmento ocho contiene la salida de los investigadores de San Marcos Yólox. Se destaca cómo los investigadores han tomado en cuenta la amenaza de la autoridad indígena, y al mismo tiempo cómo esto representa un fracaso para ellos en su calidad de antropólogos. Se advierte además una supuesta protección obtenida al huir de noche. La "prodigiosa amanecida" va a sorprenderlos no sólo ante la naturaleza, sino ante la realidad indígena.

Contribuye el narrador-autor-personaje a calmar los ánimos de los científicos con la descripción que hace del paisaje, en el cual conjuga los sentidos humanos (olfato, vista y oído), con la naturaleza.

Después de las agresiones sufridas, las opiniones de los antropólogos se dividen: unos defendiendo a los indios y otros atacándolos.

El fragmento nueve contiene el encuentro con la familia enferma y las reflexiones finales del narrador-autor. La vereda que aparece en el título, es la que conduce a los investigadores hacia la explicación de la realidad indígena: la ignorancia de los chinantecos. Existe también un contraste entre la actitud que adopta la mayoría de los indígenas y

la de la familia. Los primeros se muestran desconfiados ante los antropólogos, mientras que los segundos dan muestras de alegría al verlos porque les tienen confianza y sin saberlo, han sido sus adyuvantes.

Esta confianza ya ha hecho sentir vergüenza al narrador-personaje, quien cambia su actitud fría y mecánica por una cálida y humana ante la familia, por eso se preocupa por conocer si les han sido de utilidad las medicinas.

El uso mágico que les dan a los comprimidos es la respuesta inesperada que reciben los investigadores, la cual es producto de la ignorancia de los indígenas.

En el último fragmento el narrador-autor destaca la situación deplorable de los indígenas de todo el país, y acude en su defensa culpando a los sistemas de esta situación. Manifiesta como los hombres y los sistemas contribuyen a la atrofia mental de los indígenas y no porque éstos sean seres inferiores; sino porque existe una marginación de todo tipo en la que han vivido y que provoca la ignorancia, la cual es peor que cualquiera de las enfermedades más difundidas entre los indígenas.

El cuento se cierra con la frase: "Y los pinos, el cenizote y la vereda aprobaron a una", mismo que comentamos desde el título. Tal parece como si estas palabras englobaran al principio y al final la realidad indígena.

En conclusión, podemos deducir de este análisis

que existen dos isotopías que dominan el relato y que provienen de la redundancia de los semas y son: La ignorancia y la falsa imagen que de la realidad indígena sustentan los teóricos.

Comentarios:

A lo largo de todo este cuento de Rojas González, existe una repetición constante de los semas que denotan la ignorancia de los indios y la falsa imagen que del mundo indígena poseen los científicos.

La ignorancia de los indios se manifestará en el cuento de muchas maneras, pero la más grave de todas es que la ignorancia propicia más vivamente las enfermedades, en este caso el paludismo, tan frecuente en esa zona espacial en donde el autor nos transporta a través de su relato.

En el cuento, se resalta también, como ya dije, la falsa imagen que poseen los científicos de la realidad indígena.

Los científicos, tanto los europeos como los mexicanos, parecen estar de acuerdo en aplicar una teoría antropológica europea a una realidad indígena mexicana (chinante-ca). Esto implica que el autor en este cuento plantea varias cosas: Rojas González critica a la ciencia mexicana dependiente de teorías extranjeras que deben "encajar" a fuerza dentro de nuestra realidad mexicana, sin tomar en cuenta las variables existentes y además, el autor señala como los antropólogos

gos, europeos y mexicanos, que a pesar de serlo, son seres incapaces de compenetrarse en el mágico mundo indígena y sobre todo de comprender a los indios.

La visión que los científicos poseen de la realidad indígena es totalmente exterior, pues aunque el narrador-personaje es mexicano y cree conocer mejor la realidad de sus coterráneos, observamos como él también tiene una visión externa del indio y sólo llegará a comprenderlo al final del relato, cuando ya ha convivido más con el indígena y empieza a conocer su mundo y sus valores.

APENDICE III

EL CENZONTLE Y LA VEREDA.

Fue entre los chinantecos, esos indios pequeñitos, reservados y encantadoramente descorteses. Fue entre ellos, en su propio nidal, "trastumbando" Ixtlán de Juárez y en los mismos estribos del sugestivo fenómeno de la orografía de México, que llaman el Nudo de Cempoaltépetl.

Escogimos Yólox -San Marcos Yólox, para ser más exactos- como el sitio ideal donde instalar nuestro laboratorio antropológico... Yólox es una metrópoli de escasos trescientos habitantes, que cualga, entre girasoles y magueyales, de un ribazo de la cordillera. En torno de Yólox -nombre cordial, supuesto que significa corazón en idioma azteca-, ranchos, congregaciones y jacaleras, de donde todos los viernes bajan los indios dispuestos a jugar en el "tianguis" su doble caracterización de compradores y vendedores, en un comercio de trueque animado y pintoresco: sal, por granos; piezas de caza o animalillos de río o de charca, por retazos de manta; yerbas medicinales a cambio de "rayas" de suela para huaraches; hilo de ixtle enrollado en bastas madejas, por candelas de sebo; gallinas, por manojos de estambre...

Ahí, posesionados de la escuelita abandonada, dispusimos nuestro aparato técnico. Había que basar en datos irrefutables de tipo estadístico una teoría nacida sobre la

mesa de trabajo de un reputado sabio europeo, es decir, que nosotros los investigadores andábamos en la misión de zurrir ciencia, en un encargo semejante al del zapatero remendón que reluja un par de viejos botines. O más sencillamente, teníamos entre las manos una brújula, para la cual había que manufacturar una buena colección de rumbos, o, de otra suerte, la luminosa especulación del maestro sucumbiría en los instantes en que empezaba a cobrar prestigio en las aulas y crédito en las academias.

La primera semana iba pasando entre nuestra inquietud y las protestas de los europeos que formaban parte de la expedición:

"Nada -argúan a veces-, que si estos indios se niegan a ser estudiados, debemos proceder como lo hicimos en Eritrea o en Azerbaiján: traerlos a rigor, a punta de bayoneta, si es necesario..."

Los mexicanos, conocedores del ambiente, temblábamos sólo al pensar lo que significaría un acto de violencia con los levantiscos chinantecos.

El sábado habíamos logrado algo: un mendigo ebrio accedió a dejarse estudiar. Funcionaron entonces nuestros aparatos niquelados; el antropómetro, los compases de Martin, el dinamómetro y la báscula; hubo pruebas sanguíneas y hasta el intento de un metabolismo basal.

Cuando hubimos logrado analizar el primer "caso" y ese "caso" salió del laboratorio con una decorosa gala en me

tálico, notamos en los futuros sujetos mejor comprensión y hasta cierta simpatía para nosotros.

Mas las cosas se complicaron gravemente con un hecho insólito, con algo nunca escrito en los anales centenarios de Yólox: su cielo, ayer impasible, fue conmocionado por el trepidar de un motor y su azul vilmente maculado por la estela gris y humeante... ¡Había pasado un avión;

El pasmo entre los indios fue terrible; las mujeres apretaron entre sus brazos a los críos, al tiempo que sus ojos siguieron la trayectoria del ave rutilante. Los hombres cobraron sus hondas y sus escopetas; alguno disparó su arma dos veces ante la inmutabilidad del viajero que volaba rumbo al sur; un mocetón audaz trepó a la copa de un árbol; después aseguró haber visto el pico del pájaro y sus enormes garras, entre las que se debatía un novillo...

Cuando el visitante ingrato se perdió entre las nubes y la distancia, los indios acosados por el terror vinieron a nosotros. Entonces el local de nuestra instalación resultó insuficiente; todo el pueblito se había volcado en él. Alguno nos preguntó en lenguaje torpe algo respecto a esos fantásticos gavilanes. Cuando bien podríamos haber aprovechado aquellos instantes de pavor en servicio de nuestra misión, olvidamos las verosímiles ventajas, a cambio de un recurso problemático, pero en todo caso, más leal y más honrado:

-Es un aparato que vuela -dije-. Es como una pie-

dra lanzada por una honda... En él viajan hombres iguales que ustedes y que nosotros.

-¿Quiere decir que en la barriga de ese pájaro van hombres? -volvió a inquirir el indio.

-No, no propiamente, porque eso que ustedes llaman pájaro es simplemente una máquina...

El intérprete, un anciano duro y grave, muy en su papel de primera autoridad del pueblo, tuvo un gesto de incredulidad, pero repitió en su lengua mis palabras; entonces siguió un lapso de silencio expectante.

-Pero -argumentó- la piedra sube, va y baja... Mas ese pajarote vuela y vuela por la fuerza de sus alas.

-Es -contesté- que el aparato lleva en su vientre la esencia de la lumbre: la gasolina, el aceite, las grasas...

El viejo torció la boca con una sonrisa de suspicacia:

-No nos creas tan diablo... A poco crees que somos tus babosos.

Luego dijo en su idioma monosilábico palabras prolongadas y solemnes. Apenas terminó, los reunidos abandonaron nuestro laboratorio; algunos, especialmente las mujeres, lo hicieron en forma violenta y precipitada, otros, al marcharse, nos veían con ojos aterrorizados y rencorosos.

Sólo quedó frente a nosotros un grupo pequeño de gente triste, enferma y acongojada, diríase que el peso de su miseria y de sus males los anclaba, los hincaba en el sitio.

Era una familia de tres miembros: el padre enclenque e im-
bécil, que al sonreír mostraba su dentadura dispareja y ho-
rriblemente insertada; la madre, pequeñita, de carnes fofas
y renegridas, acusaba una preñez adelantada; la hija, una
niña a la que la pubertad la había sorprendido, la había
capturado, sin darle tiempo a mudar la tristeza, la manse-
dumbre infantil de sus ojos mongoloides, por el brillo que
enciende la juventud, ni trasmutar las formas rectilíneas
por las morbideces de la edad primaveral.

-Malos, semos malos... remalos, patroncito -dijo
el hombre señalando a su familia.

El diagnóstico resultaba fácil entre los eviden-
tes síntomas: todos eran presas del paludismo, así lo de-
cían a gritos los semblantes demudados, su mueca decaída,
los miembros soplados y amarillentos.

-Malos semos... remalos, tatitas -repitió el in-
dio con voz llorona.

Pero para nosotros, más que enfermos, aquellos mi-
serables eran sujetos de estudio, elementos probatorios qui-
zás de una teoría nacida en remotos climas, que necesitaba
del abono de la estadística, del fertilizante del guarismo...
eran cifras con que operar.

Ante el asombro de ellos volvieron a salir los apa-
ratos científicos; averiguamos su estatura y su volumen, el
largo de sus huesos, la forma de su cráneo, el peso de cada
uno y las particularidades coagulativas de su sangre. Ellos,
con el asombro, con el espanto columpiando de sus pestañas,

nos dejaban hacer, seguros de que nuestras maniobras les darían la salud.

Cuando hubimos satisfecho todos los complicados cuestionarios, los dejamos descansar.

El hombre dijo algunas palabras a los suyos, al tiempo que tomaba mi mano para besarla; igual cosa trataron de hacer las mujeres; yo, lleno de vergüenza, esquivé aquella manifestación de agradecimiento. Me hallé culpable de engaño y de mentira, del uso de un expediente innoble, aunque necesario en aquellas circunstancias... Entonces recordé que en nuestro botiquín podría encontrar algo que aliviara un poco las dolencias de los desventurados. Di con un frasco de quinina en comprimidos. Llené de aquellos hermosos granos escarlatas y brillantes como peonías las cuencas de las manos que se me tendían trémulas, comoavecitas sedientas; acaricié a la muchacha y los dejé marchar. Al traspasar la puerta, la mujer nos sonrió triste, dolorida.

En la plazoleta los habitantes de Yólox hablaban, discutían, se acaloraban, veían al cielo y levantaban sus manos empuñadas.

Cuando la familia de palúdicos pasó por la plazoleta, la gente abrió valla temerosa de contaminarse, más que del padecimiento, de aquello que hubieran podido adquirir de su trato con nosotros; había en las miradas compasión y caridad. Las voces bajaron de tono hasta hacerse imperceptibles. Los enfermos cruzaron entre la multitud sin detener su paso;

iban de regreso a la tierra baja, "donde priva el letal paludismo".

Mis compañeros los europeos desesperaban. Era indispensable convencer u obligar, si había necesidad, a los chinantecos para que se prestaran a nuestra experiencia; yo, más conocedor de aquella gente, opté por buscar un medio conciliador. Fui a ver al viejo intérprete, sabía con absoluta seguridad que éste no sólo era el único hombre capaz en el pueblo de entender el español, sino que también tenía sobre los suyos una influencia determinante, basada en sus prácticas de magia y de hechicería. Su valimiento entre los chinantecos estaba sobre el de la autoridad civil, que en realidad no representaba para él más que un elemento para reforzar su dominio. Lo encontré en su choza; la sumisión de que había dado muestra en los momentos de terror que le produjo la presencia del aeroplano bajo el cielo de la Chinantla se había transformado en una actitud soberbia, defensiva, cáustica.

Tuvo para mí frases cortantes, de plantilla, tal le obligaba la heredada hospitalidad de los indígenas, pero en su mueca descubrían rencores y celos profundos.

Hablé mucho, quizás diez o quince minutos, y cuando creía haber dejado convencida a la esfinge, como si mis palabras hubiesen rebotado en su frente estrecha y huida, dijo:

-Ellos, mi gente, se han dado cuenta... y antes de

permitir que lo que ustedes traen entre manos se cumpla, les ponemos dos horas para que abandonen el pueblo... Si desobedecen, no daremos una liendre por la vida de todos. Yo te aconsejo ensillar las bestias y salir de aquí antes de que madure el lucero... ¿Oyites?

-Pero -argumenté- nosotros no pretendemos nada malo.

-Así dicen todos -repuso el anciano-. Tú y ellos son comerciantes; ayer lo eran de reses y de cerdos; ahoy lo son de cristianos. Los que vienen contigo son gringos y dueños de la cría de esos pajarotes que se mantienen con manteca de cristiano... Ahoy quieren llevarse la grasa de los chinantecos para llenar el buche de esos gavilanes gigantes... ¡Di la verdad...! No semos tan brutos para no darnos cuenta: Si nos pesan, si nos miden, si nos sangran... ¿Qué quiere decir? Que nos tienen en calidá de puercos en engorda... Pero si quieres quedarte -agregó en tono confidencial-, dime a mí, a mí solito, onde puedo conseguir huevos de esos pajarotes para echar a empollar; en estas montañas se han de criar galanes, comiendo yerbas, bellotas y piñones como los guanajos... Pero si te niegas, el lucero de mañana les aluzará el camino. ¿Entiendes?

No esperamos al lucero; salimos bajo el cobijo de las tinieblas, a revientacinchas, en oprobiosa huida. Tras de nosotros corrieron los pedruscos y florecieron las injurias y las maldiciones.

Una prodigiosa amanecida nos sorprendió al encumbrar el puerto de María Andrea. Los pinos alzaban sus ramazones temblorosas de rocío, los estratos de una extraña conformación geológica veteaban nuestra ruta; verdores cambiantes -del renegrado al amarillento- se nos metían por los ojos; el olor de resina, el cantar del viento que rozaba las ramas y se cortaba en las aristas de las peñas y el trino del cenizote, todos elementos sedativos, temas de sosiego, estímulos de fe, acabaron por tranquilizar los espíritus, pero no bastaron para hacer olvidar los agravios.

Alguno abominó de los indios:

"Son malagradecidos y pérfidos."

Otro salió débilmente en su defensa:

"Han sufrido tanto, que su desconfianza y su temor se justifican."

Mas la explicación de aquellos hechos incongruentes, de aquella situación absurda, nos esperaba al torcer la vereda. Ahí, con su rostro demacrado y transido, pero con muecas de regocijo y actitudes alborozadas, nos aguardaba la familia enferma, aquella a la que obsequiamos con las pastillas de quinina. El hombre imbécil y la mujer preñada intentaron otra vez besarnos las manos y la niña se elevó de puntillas tratando de tocarnos.

Detuvimos unos instantes las bestias; yo les hablé:

-¿Qué hay, muchachos, les probaron las medicinas?

El padre permaneció mudo, tratando de encontrar buenas palabras:

-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.

En los ojos de los chinantecos hubo fulgores de un sentimiento muy parecido a la fe.

A partir de aquel instante, ya nadie habló de la ingratitud de los indios, ni de su brutalidad, ni de sus descortesías... Hubo, sí, imprecaciones e insultos pero no para los chinantecos, ni para los mixes, ni para los coras, ni para los seris, ni para los yaquis... los hubo para aquellos hombres y aquellos sistemas que al aherrojar los puños y engrillar las piernas chafan los cerebros, mellan los entendimientos y anulan las voluntades, con más coraje, con más saña que el paludismo, que la tuberculosis, que la enterocolitis, que la onchocercosis... Y los pinos, el cenzone y la vereda aprobaron a una.

OBRAS CONSULTADAS

- Barthes, Roland. "Introducción al Análisis Estructural de los Relatos" en: Análisis Estructural del Relato Buenos Aires. Ed. Tiempo Contemporáneo. 1974. 9-45 pp.
- Benítez, Fernando. "Francisco Rojas González, Primer Premio Nacional de Literatura" en: El Nacional. 15 de octubre de 1944. pp.3 y 5.
- Beristáin, Helena. Análisis Estructural del Relato Literario. Teoría y Práctica. Cuadernos del Seminario de Poética, 6. México. U.N.A.M. 1982. 194 pp.
- Guía para la Lectura Comentada de Textos Literarios. México. S.e. 1977. 43 pp.
- Brémond, Claude. "La Lógica de los Posibles Narrativos" en: Análisis Estructural del Relato. Buenos Aires. Ed. Tiempo Contemporáneo. 1974. 87-111 pp.
- Bojórquez, Juan de Dios. "Semblanza de Francisco Rojas González" en: El Nacional. 12 de diciembre de 1952. p. 3 Primera Sección.
- Cárdenas, Lázaro. Ideario Político. México. Ed. Era. 1976. 378 pp.
- Casvant Henri, Aimé. Francisco Rojas González, cuentista. Tesis. Filosofía y Letras. U.N.A.M. 1962. 161 pp.
- Crisol. Revista Mensual de Crítica. 1929, 1930, 1931 y 1932.
- Diccionario de Escritores Mexicanos. México. U.N.A.M. Centro de Estudios Literarios. 1967. 422 pp.
- Martínez, José Luis. Literatura Mexicana del Siglo XX. (1910-1949). México. Ed. Antigua Librería Robredo. Colección Clásicos y Modernos, 3. Primera Parte. 1950. 360 pp.
- Matesanz, José Antonio. "De Cárdenas a López Portillo: México ante la República Española, 1936-1977" en: Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México. México. U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Históricas Volumen VIII. 1980. 179-235 pp.
- Millán, Ma. del Carmen. Literatura Mexicana. México. Ed. Esfinge. 1978. 289 pp.

Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la Cultura Mexicana en el Siglo XX" en: Historia General de México. Tomo II. México. Colegio de México. 1982. pp. 1432-1487 pp.

Rojas González, Francisco. Lola Casanova. México. EDIAPSA. 1947. 275 pp.

----- La Negra Angustias. México. EDIAPSA. 1944. 228 pp.

----- Cuentos Completos. México. Fondo de Cultura Exonómica. Colección Popular, 158. 1976. 453 pp.

Todorov, Tzvetan. "Las Categorías del Relato Literario" en: Análisis Estructural del Relato. Buenos Aires. Ed. Tiempo Contemporáneo. 1974. 155-193 pp.