



ESTUDIOS

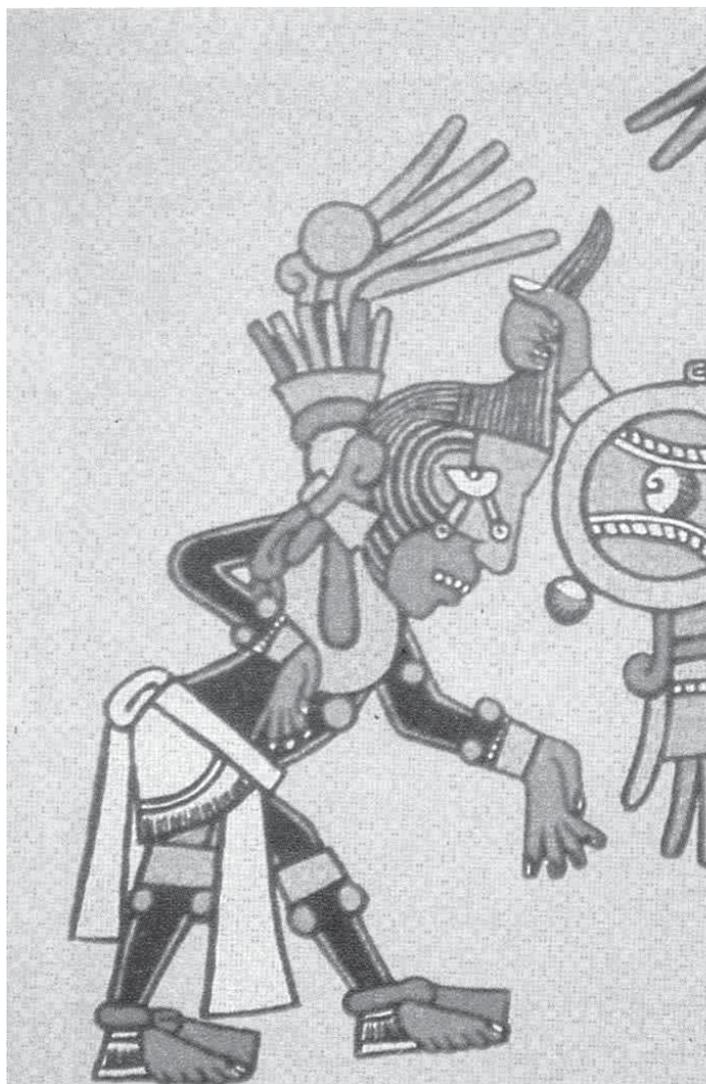
Oralidad



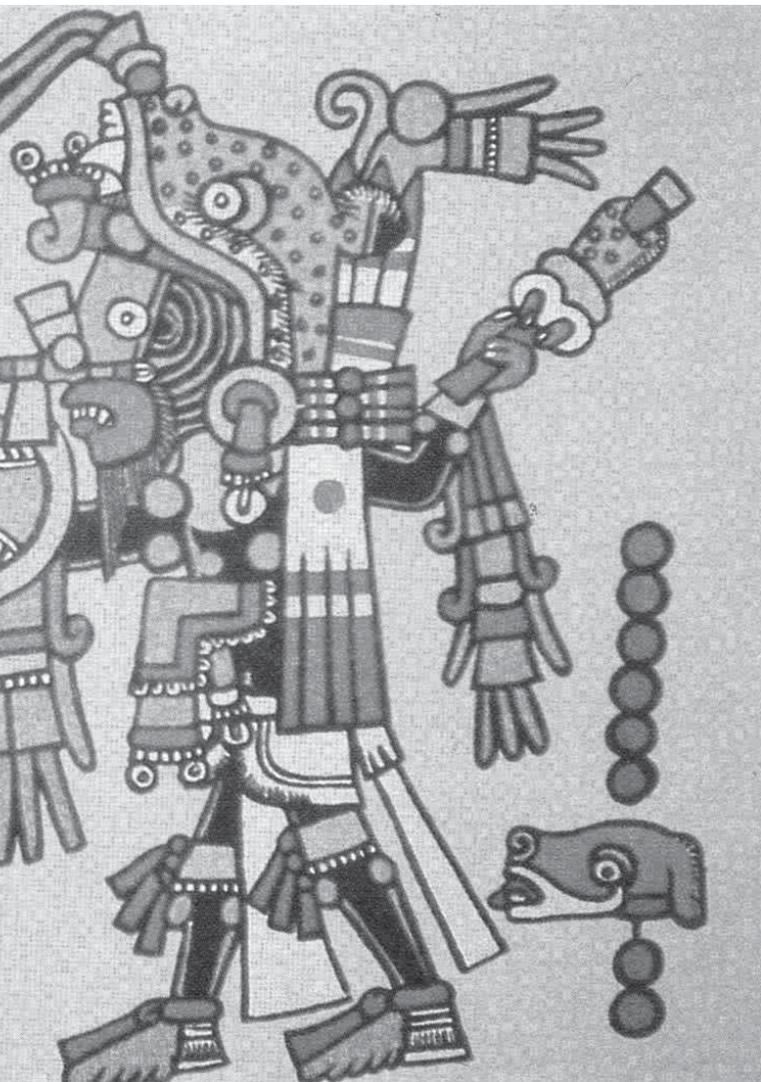
Los Relatos Zapatistas y su Vínculo con la Oralidad Tradicional

Ezequiel Maldonado
Universidad Autónoma Metropolitana-
Atzacapozalco México

Se examina, en la primera parte, la presencia inherente de una tradición oral en las literaturas indias. Una oralidad que permite en el 2001 no sólo la continuidad cultural en el seno comunitario sino que, en su forma escrita, transmite relatos e historias que atrapan a escuchas y lectores sin demeritar planos estéticos. En la segunda parte se ejemplifica esta persistente oralidad en los relatos de El Viejo Antonio a través de variados recursos estilísticos: uso de frases recurrentes, trastocamiento de tiempo y espacio, improvisación, sentido de humor, ausencia de un orden cronológico etcétera. En sentido estricto, se habla de literatura india aquella relatada y escrita por los propios indios; sin embargo, en el presente caso, Marcos será la voz, el comunicador o “traductor” de Antonio. El ¡Ya basta! indio de 1994 abrió sendas inéditas e impulsó la voz de los sin rostro en el panorama de la literatura nacional.



Es sorprendente la difusión de una literatura india que en otra época se menospreció y calificó como propia de sociedades ágrafas, con predominio de mitos y leyendas, categorías cercanas al fenómeno literario; contribuyó, en gran medida, su clasificación como documento antropológico y su deslinde con el hecho estético. El aspecto medular del rechazo fue su manufactura oral, la fugacidad de palabras que el viento se llevaría, en un medio donde se enaltecía la perennidad de lo escrito. Hoy lo fugaz frente a lo perenne ya no constituye criterio decisorio de lo literario y aun el perfil etnográfico se desplaza. Y es precisamente su carácter oral lo que proyecta y da realce en la actualidad a esta expresión. Sin embargo, son otros los calificativos que empañan su entorno como el llamar a quienes la practican con el título de culturas emergentes y a la caracterización de su producción como reservas culturales de la literatura oral (Santerres-Sarkany, 1992, Pág. 46). Veamos algunas de las características de estas reservas culturales que los franceses ubican en poblaciones africanas, pero que resultan afines a la producción indígena latinoamericana:



- a) la espontaneidad, vinculada a su carácter popular y en expresiones de la vida cotidiana;
- b) el profesionalismo, donde los célebres griots, rezanderos pertenecientes a una casta, “representan la acción popular simbólica y unen la literatura oral al orden mágico”
- c) la memoria colectiva y su vínculo con el saber tradicional de la comunidad
- d) la extensión general de las literaturas orales, que rechaza el prejuicio de la inexistencia literaria en los pueblos africanos (Santerres-Sarkany, 1992, Pág. 48).

Los pueblos originarios se han apropiado de estas manifestaciones culturales, hechura original de nobles y clases en el poder, las han recreado y transmitido. Si bien han existido relatores excepcionales o cuentistas de oficio que siguen determinadas pautas culturales y sistematizan una forma del contar tradicional sin tergiversar la forma o estructura del relato que sería como desvirtuar acontecimientos históricos o religiosos (Montemayor, 1998, Pág. 15), esta literatura oral es patrimonio colectivo, parte integral de sueños y promesas, esperanzas y resistencias.

“En ella se manifiesta la concepción de la vida individual y social, es la memoria colectiva. Puede ser usada para transmitir su historia tanto legendaria o mítica, como reciente, para enseñar las normas de comportamiento del grupo y sus formas de organización social y religiosa, para comprender la relación del hombre con la naturaleza (...) instrumento para la continuidad y cohesión de la unidad social...” (Coronado, 1993, Pág. 57).

Memoria colectiva y espacio fundamental de subsistencia y reproducción cultural de pueblos y nacionalidades.

Los relatos zapatistas o de El Viejo Antonio (Marcos, 1998), publicados en diarios, revistas y, posteriormente, en libros, recrean la tradición de la oralidad. Son textos que, en primera instancia, posiblemente se contaron a colectivos y ahí se probaron diversas fórmulas, suponemos vinculadas a la tradición cultural del grupo étnico, pero con una propuesta artística. Ese probar colectivo implicó no sólo suprimir o adicionar anécdotas o personajes sino recuperar la memoria del grupo en la devolución de sus relatos. También en el seno del grupo se discutiría si el producto final, en papel impreso, corría el riesgo de congelar relatos con un dinamismo particular y, además, inhibir el arraigo en lectores, más que escuchas, vinculados a una tradición letrada. También latente el riesgo de transitar en un medio donde la cultura libresca y una tradición revolucionaria ortodoxa, delimitaba espacios poéticos o de creación en general, con la subsiguiente descalificación: o se era revolucionario o se era poeta.

Zapatista a tus zapatos.

Las primeras historias de Antonio, originalmente publicadas en diarios y con carácter marginal ante los comunicados

zapatistas, y ante la extrañeza inicial de lectores que enfrentaban a un género híbrido, provocaron un agradable impacto, sobre todo entre jóvenes memoristas y recitadores. Relatos con un logro excepcional en ámbitos libresco, conservador e intolerante hacia manifestaciones heterodoxas y soslayadas o disminuidas en géneros literarios existentes: conservan el tono, la frescura, la coloquialidad de un relator frente a escuchas, indios o no indios. Esta oralidad fue producida con el efecto de la repetición de aspectos clave que imponen determinado ritmo y musicalidad. Si bien conserva una estructura regular en el aspecto formal su contenido cambia y se adecua a las actuales transformaciones culturales. *“Cada tradición sirve un interés y es portadora de ciertas estructuras en el conjunto de la cultura (...) si un cambio sobreviene en la estructura política (por ejemplo) es probable que... sea adaptado a la estructura así modificada...”* (Coronado, 1993, Pág. 58). El discurso zapatista, específicamente, los relatos, más que informar producen una complejidad de símbolos con significaciones novedosas. Hay una capacidad de recreación en las historias del viejo Antonio pero siempre con estrecho nexo identitario. Relatos que surgen del pasado, se ligan con el presente y se proyectan al futuro. Literatura oral, producto colectivo de varias generaciones (Coronado, 1993:57). Producción que los diversos pueblos han pulido, enriquecido y, en algunos casos, transformado, con todos los riesgos que ello implica.

Estos relatos hoy se propagan gracias al Ya Basta maya, al Levantamiento finisecular de los indios zapatistas en enero de 1994, con apropiación de la escritura hispana y cuyo objetivo pareciera muy diferente al de sus antepasados. Los indios contemporáneos



rescatan conocimientos ancestrales, cosmogonías, creencias y costumbres, también redactan manifiestos, proclamas y comunicados con una elevada intencionalidad política y donde los destinatarios, amén de la Toñita y el Heriberto —niños zapatistas— escuchas reales o ficticias, son un público nacional e internacional. Este hecho, el dirigirse a destinatarios que desconocen las lenguas indias, corre el riesgo de uniformar los relatos pero, considero, lo salva la pericia de un mediador excepcional, un traductor no en sentido primario de la expresión sino el que interpreta y da cauce a un pensamiento, como el *escribiente* Sub Marcos. En el actual proyecto indígena resulta fundamental el registro escrito de su tradición oral como señala Gabriela Coronado (1993, Pág. 61): “*es una muestra de legitimidad, ante los otros, de la cultura y la lengua de los grupos étnicos. A su vez, y como reflejo, es también un elemento de revalorización de lo propio...*”.

Los elementos de cultura apropiada son ajenos, en el sentido de que su producción y/o reproducción no está bajo el control cultural del grupo, pero éste los usa y decide sobre ellos. Como ejemplo, la apropiación de grabadoras portátiles, cassettes, videos, cuyo uso permite difundir música propia, consignas políticas (Bonfil, 1987, Pág. 80), entrevistas y testimonios. En el caso de los zapatistas es notable su habilidad para apropiarse de los medios masivos como su presencia oportuna y coyuntural en la prensa, el uso de Internet. Los propios medios masivos, rebasados y sorprendidos por el ingenio político indígena, los califica de forma dolosa como guerrilla cibernética o *enaltece* a Marcos como un hábil agente mediático descalificando, por ende, a productores indígenas o a sus comunidades.

Una distinción fundamental entre oralidad y escritura literarias está dada por las circunstancias históricas: la oralidad, ante la represión sistemática, la salvaguarda del grupo y la reproducción de su cultura, se manifiesta como una creación colectiva mientras que la obra escrita es una manifestación individual o por un especialista en el oficio de las letras. A la primera se le concibe en el campo artesanal y producto de sociedades *primitivas*, ágrafas les llaman, y las segundas como expresión del genio individual de la sociedad burguesa.

La zapatista, es una propuesta que no rechaza lengua y cultura dominantes a favor de las lenguas autóctonas sino que abre la perspectiva del bilingüismo entre los pueblos. Es, en los hechos, un proyecto que atiende más a la resistencia secular que a la confrontación. Se concibe como:

“... *práctica cotidiana en la reproducción de los espacios socioculturales propios del grupo, espacios donde se garantiza la reproducción lingüística sin hacerse evidente, sin mostrarse, sin provocar, en el silencio, reforzando y transmitiendo junto con la lengua los espacios de reproducción de los patrones culturales, la cohesión y la continuidad del grupo*” (Coronado, 1993, Pág. 68).

Es así como en el pasado ceden espacios públicos, iglesia y escuela, a cambio de obtener “privacidad”, por ejemplo, en las labores domésticas donde las mujeres, mediante la salvaguarda de lengua y tradición, serán el eje productor y reproductor de su cultura.

El vínculo entre literatura oral y escrita hoy se materializa y alcanza una difusión nunca antes vista en México. Poetas, narradores, cuentistas indios proyectan su obra en español y en los diversos idiomas autóctonos que, por desgracia, algunos intelectuales califican de anacronismo en un mundo *globalizado* y donde lo pertinente sería, de acuerdo a este criterio, escribir en español y traducir al inglés, al alemán etcétera. Tal opinión atiende a la vieja consigna de una “literatura nacional” que hacia caso omiso de creadores zapotecos o tojolabales. Carlos Montemayor califica a la proyección de la literatura indígena como uno de los acontecimientos relevantes en el México del S. XX (Montemayor, 2001, Pág. 5). Con un dinamismo propio gracias al nexo entre intelectuales indígenas y mestizos que, a través de talleres, círculos de creación y becas gubernamentales, ha avanzado en su proyecto. Sin embargo, la dimensión política y cultural del movimiento zapatista ha propiciado un clima aún más favorable para el conocimiento de los creadores indios. Si bien la oral es una creación colectiva fuer-

temente unida a la historia y con funciones en la reproducción de las etnias, la escrita, aún en *demérito* de las lenguas vernáculas, ha permitido ganar amplios espacios sociales en una sociedad que ha pecado de intolerante y racista.

Temas primordiales de los relatos

Son múltiples los temas en los relatos pero sobresale el relacionado con las deidades mayas moviéndose en espacios celestes y terrenales: “*En los viejos más viejos hablan los grandes dioses, nosotros escuchamos*”; “*Los dioses primeros, los que nacieron el mundo*”; “*Muy al principio de los mundos que luego caminaron nuestros más grandes abuelos*”; “*Cuando eran muy mayores los mayores y los viejos del hoy*”; “*Cuentan los viejos más viejos...*” (Marcos, 1998, Pág. 21). Estos dioses del panteón maya, en la mayoría de los relatos, discuten, se enojan, se equivocan, bailan, duermen y sueñan, cual mortales pero invariablemente acuerdan y deciden el destino maya. Varios de estos acuerdos se tiñen de errores garrafales que reprueban su clásica sabiduría. Por ejemplo, en los arroyos cuando bajan... después de haber creado a los hombres de oro y los de madera tienen necesidad de una tercera creación: las gentes de maíz, los hombres y mujeres verdaderos, los sin rostro. Clara alusión y parentesco con el Popol Vuh donde los dioses, discutidores y peleoneros, hacen a los primeros seres humanos de lodo, luego de madera y, al final, de maíz (Recinos, 1994). Otros dioses, ante la pregunta ¿cómo saben cuántas veces es 7 veces caminar el número 7?, responden ignorar tal hecho; esto revela, amén de humildad, diversos rasgos humanos.



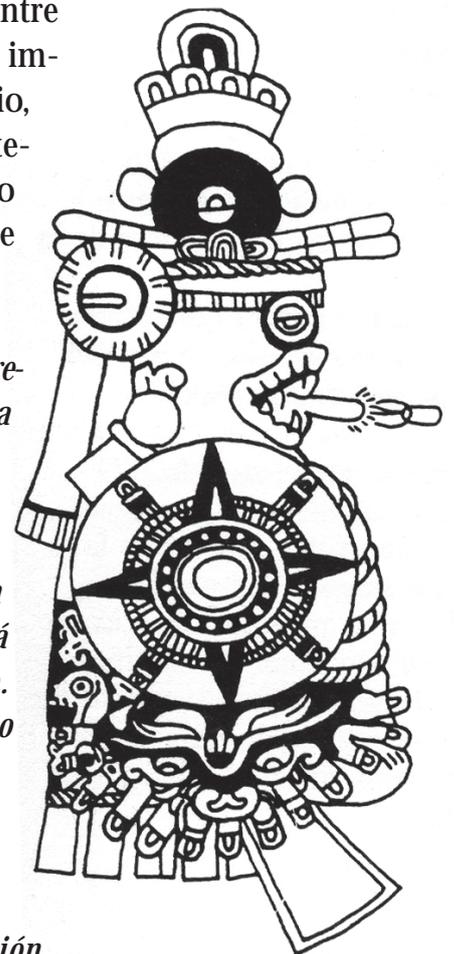
Esta actitud ante la vida, tomar acuerdos en forma colectiva o comunal, está presente en todos los textos: *“Y en una reunión que se hicieron sacaron el acuerdo de hacer los colores...”*; dos dioses en uno, El Ik'al y el Votán, *“sacaron acuerdo que para moverse primero se mueve el uno y luego se mueve el otro...”*; *“Y entonces los dioses sacaron acuerdo de ponerse a soñar juntos y llegó en el acuerdo de su corazón de soñar la luz y la tierra soñar”*; *“Cuando el mundo dormía y no se quería despertar, los grandes dioses hicieron su asamblea para tomar los acuerdos de los trabajos y entonces tomaron acuerdo de hacer el mundo...”* (Marcos, 1998, Pág. 21). Es la antigua y renovada comunidad del consenso, forma democrática, directa o representativa, que exige el consenso unánime y no el régimen de mayoría. Manifestación de la *“intersubjetividad de lajan lajan 'aytik. Somos iguales. Todos somos sujetos. Se necesita la voz de cada uno para que se logre el consenso válido”* (Lenkersdorf, 1998, Pág. 82). En la comunidad tojolabal nadie se abstiene, no existe la exclusión ni a nadie se le excluye, se le convence. Estamos frente al inusitado caso de una pirámide social flexible donde lo celeste y terreno conviven en planos similares. No es la grosera nivelación, son funciones y papeles que desempeñan y los distinguen de los demás, ni la fatal división del trabajo.

Para la cultura democrática occidental esa toma de acuerdos resulta extraña. Una asamblea tojolabal o tzeltal es, a los ojos de occidente, caótica pues aparentemente nadie se escucha y ¿qué puede derivar de tal diálogo de sordos? Ya en el Congreso indio de 1974, en Chiapas, varios cronistas relataban la compleja y “desgastante”, para nuestro punto vista, forma de llegar a acuerdos al través de la *“siembra y cosecha de la palabra”* con el fin de consensar el sentir popular.

“Toda reunión realizaba plenarias, discusiones parciales en pequeños grupos y tomaban acuerdos. Tomar acuerdos significa, en este entorno de democracia directa y poder popular, que todo consenso tiene que llevarse necesariamente a la práctica: tal y como, diecinueve años después, se gestó y consenso una guerra...” (García de León, 1995, Pág. 130).

Por ejemplo, la toma de decisiones entre los tojolabales implica, al principio, un infernal griterío donde todo mundo tiene algo que decir.

“La reunión parece una catarata turbulenta de palabras que pueden hacer desesperar a quien no está acostumbrado. Al mismo tiempo que todos hablan todos escuchan y todos intercambian ideas. La reunión



se vuelve un borbollón de voces. Bullendo palabras, frases, opiniones y contraopiniones por un buen rato, media hora, una hora o más, según la dificultad de la cuestión que se está debatiendo. Poco a poco se van apagando las voces. La asamblea comienza a entrar en la fase de aguas más tranquilas. La última voz solitaria se calla. Una gran calma se extiende hasta tocar fondo en el corazón de los ahí reunidos. Nadie habla. Nadie se levanta. Todos están a la espera. Por fin el silencio se rompe. El presidente o un anciano anuncia: ‘entre nosotros pensamos y decidimos...’ (Lenkesdorf, 1998, Págs. 79-80).

Tienen mucho que aprender tanto el sistema parlamentario como la ortodoxia del llamado centralismo democrático.

El mundo onírico se plasma reiteradamente en estos relatos. “Por los sueños nos hablan y enseñan los dioses primeros. El hombre que no se sabe soñar muy solo se queda y esconde su ignorancia en el miedo...”

En el mundo de los dioses primeros, los que formaron el mundo, todo es sueño” (Marcos, 1998, Pág. 78). En este relato, donde aprender a soñar es aprender a luchar, el viejo Antonio, hábil en el manejo de metáforas y en las vueltas de tuerca, interroga a Marcos: ¿qué soñaste? ‘Nada’ responde el interrogado.

“Malo entonces —dice el viejo—. Soñando se sueña y se conoce. Soñando se sabe (...) La historia que te voy a contar no me la contó nadie. Bueno me la contó mi abuelo pero él me advirtió que sólo la entendería cuando la

soñara. Así que te cuento la historia que soñé y no la que me contó mi abuelo” (Marcos, 1998, Pág. 77).

En “La historia de las nubes y la lluvia”, los sueños de los primeros siete dioses se transforman en nubes y, para aliviar el dolor de la tierra, se vuelven lluvia. Dioses que se sueñan a sí mismos para trascender la vida y que acuerdan soñar juntos y, en esa ensoñación, “soñar la luz y la tierra soñar” (Marcos, 1998, Pág. 54).

En un mundo donde impera la racionalidad del poder el soñar se reprime o los únicos que ejercen este derecho son poetas, artistas o lunáticos. Donde domina la eficiencia, la



productividad, la competencia, se cancelan los sueños, pues inhiben a los emprendedores. Estamos en dos mundos antagónicos. Para los indios “los sueños son, en realidad, determinantes en (su) destino individual y colectivo” (Morales, 1987, Pág. 5) como lo manifiesta en castía un indígena chol después de un angustiante sueño y el trauma del despertar: “Lo piensa mi corazón, ¿qué

será como quiere decir cosas que lo soñé? Pero no hay que tengo entendimiento para que lo puedo saber su significado el sueño; no hay sosiego posible mi corazón” (Morales, 1987, Pág. 43).

Tampoco es casual la identificación soñar-luchar a que hace referencia el Viejo Antonio en la mayoría de sus relatos. Igualmente el tema muerte-vida se reitera en la mayoría de estas narraciones:

“... cuando los siete dioses primeros se murieron para vivir (...) se dieron en soñarse a sí mismos para no morir cuando se murieran (...) los que ya muertos vivieron y en su dolor y en su sueño aliviaron el dolido dolor de la tierra”.(Marcos, 1998, Pág. 53).

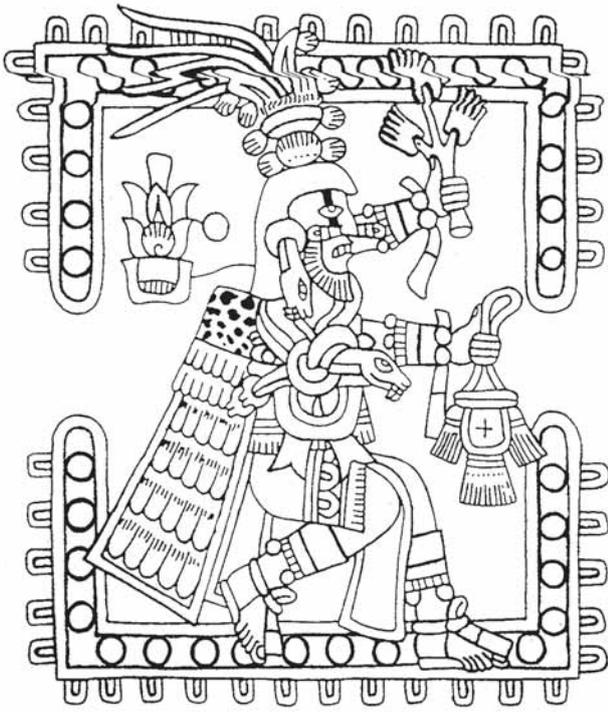
Otro texto señala a dioses que ya se habían muerto para vivir, y estos primeros dioses, ante la inmovilidad del sol y la luna, se sacrifican lanzándose al fuego y “entonces se empezó a caminar el sol y la luna se puso a irse detrás de él...” (Marcos, 1998, Pág. 43). El simbolismo más obvio se refiere a los que mueren para vivir o sacrifican la propia vida para que otros vivan. Morir para vivir en otros que incluye a la categoría tiempo como atributo de dioses portadores de cargas cíclicas en referencia a un escenario en perpetuo cambio con divinidades mayas como actores en el universo, “... en que literalmente hay entradas y salidas que determinan los destinos y llevan consigo la vida y la muerte” (León-Portilla, 1994, Pág. 49).



La oralidad a prueba en los relatos del Viejo Antonio

La fuerza narrativa de los relatos se basa predominantemente en el uso de fórmulas o frases recurrentes que despiertan la atención del lector-oyente. Dichas fórmulas se componen de refranes y frases hechas que se interpolan a una narración y, dada su raíz colectiva, funcionan para fijar o enraizar las composiciones en una cultura determinada y su identificación con un grupo social (Colombes, 1997, Pág. 86). En el caso de

los relatos la fórmula invariable se establece en una especie de pórtico o entrada donde el Viejo y Marcos inician un diálogo en torno a las condiciones meteorológicas (la lluvia, el viento, las nubes, el cauce de los arroyos), la fauna de la selva chiapaneca (el jaguar, el murciélago, el venado cola blanca) y siempre, cual leit motiv, el ceremonial de la fumadera, la forja de un cigarro que “enciende el ritual de la palabra”. Otras veces la fórmula



posee una carga poética excepcional o un elevado valor metafórico: *“entre chupada y chupada, el Viejo Antonio va hilando la historia”* (Marcos, 1998, Pág. 29). Marcos utiliza el verbo hilar en el sentido de tejer y este tejer, en el discurso oral, es considerado por múltiples culturas como un tejido que se trama. *“Y tejer, coser, es unir, cosa propia de la oralidad y de la función auditiva. La escritura y lo impreso, al igual que el mismo sentido de la vista, por el contrario aíslan, descosen, destejen y descontextualizan”* (Colombres, 1997, Pág. 71). Y aun el sentido del tejido cobra otra dimensión en boca de Marcos, *“... en las palabras del Viejo Antonio se va tejiendo una historia”* (Marcos, 1998, Pág. 33). Y la trama cobra textura y color y los dibujos de los primeros dioses, de los hombres y mujeres verdaderos y de los murciélagos adquieren consistencia.

Ya en el relato, propiamente dicho, otra fórmula nos sitúa de entrada en el tiempo y en el espacio sagrados de los mayas: *“En el principio era el agua de la noche. Todo era agua, todo noche era. Andaban los dioses y los hombres como loquitos, tropezando*

y cayendo como viejitos bolos” (Marcos, 1998, Pág. 22). Un espacio desacralizado con una pirámide social de consenso donde polemizan, pelean, bailan e invariablemente se ponen de acuerdo dioses de la lluvia, los Chaacob, y mortales. Es la vieja fórmula de los cuentos europeos del “había una vez...” o el “Cuentan que... el cual nos introduce de lleno en la acción de relatar junto a la creación de expectativas.

En estas historias es inexistente un orden cronológico. El tiempo inmemorial fluye en los relatos y resulta imposible asirse a una cronología determinada, como en la escritura. Así, *“el pensamiento paradigmático que rige la oralidad se preocupa poco por la relación temporal entre los acontecimientos”* (Colombres, 1997, Pág. 71). En los relatos lo que cuenta son los hechos mismos y su valor ejemplar, su mensaje liberador. En el caso de Marcos, *“recrea temas e interpola fórmulas lingüísticas del acervo colectivo, lo que no descarta que pueda imprimir a la composición algún sello personal (por ejemplo, el sentido del humor, la ironía y el trastocamiento temporal). Narra cada vez un episodio, y si cuenta más de uno... no lo hace siguiendo un orden temporal”* (Colombres, 1997, Pág. 75). La intemporalidad aquí resulta una exigencia pues los cuentos, en su presentación original, en publicaciones periódicas, están atados a la temporalidad de comunicados políticos o testimonios.

En la literatura oral practicada por nuestros pueblos es posible detectar tradiciones estables donde predominan las historias oficiales únicas, respetadas y congeladas y tradiciones libres que dan pauta a la improvisación, a la presencia de personajes de diferentes épocas y esto desmitifica en buen grado la formalidad de la tradición pasada y del

presente. La segunda, la libre, es la utilizada en los relatos del Viejo Antonio que da lugar a la improvisación renovadora, como una manera de embellecer, humanizar y actualizar, por ejemplo, el diálogo con los dioses. Es un torrente de frescura y espontaneidad que atenta contra los dioses del Olimpo y de la República de las letras.

“La improvisación renovadora imprime a la sociedad una gran dinámica, pues los relatos más antiguos, reínterpretados o no, se unen en un continuo mito histórico a personajes y acontecimientos relativamente próximos e incluso recientes” (Colombres, 1997:89).

Una improvisación que, en el pórtico de los relatos, documenta el canto particular de Mercedes Sosa y el Canto General de Pablo Neruda y que, en el túnel del tiempo, a la historia que Marcos aprendió en la escuela sobre Zapata, el Viejo Antonio le enmienda la plana: *“No así fue”*, me dice. Yo hago un gesto de sorpresa y sólo alcanzo a balbucear: *“¿No?”*. *“No”*, insiste el Viejo Antonio: *“Yo te voy a contar la verdadera historia del tal Zapata”* (Marcos, 1998, Pág. 57). Y la historia del tal Zapata se remonta al tiempo sin tiempo donde se vincula con los dioses Ik'al y Votán y de la fusión surge el revolucionario Votán Zapata.

Este fenómeno, la improvisación, la experimentación verbal, es muy cercano a la concepción occidental de la lite-

ratura, que se basa primordialmente en la creación personal y relega el patrimonio social comunitario. Si bien, por boca del Viejo Antonio —o del portavoz Marcos— habla la conciencia memoriosa de la comunidad, la voz del pueblo, de sus ancianos, no cabe duda que el relator se desprende de viejas fórmulas y penetra el espacio de lo propiamente literario. Además, el Viejo Antonio rompe con la tradición de ancianos que informaban a antropólogos con grabadora en mano a cambio de una remuneración económica.

Práctica cada vez más desprestigiada ante *complejos* recursos vinculados a la memoria y la capacidad inventiva de las nuevas generaciones indias, o no indias.

Sin embargo, otro elemento que lo enmarca en la literatura oral es la posibilidad de que el relator hubiese probado sus textos con un público mayoritario, y no sólo de Viejos Antonios. La lectura y discusión grupal debió enriquecer a ambos, con modificaciones varias, la ampliación de referencias o la inclusión de una determinada secuencia. Los relatos seguramente constituyeron la experiencia compartida, retroalimentación cultural, o el regresar la historia que alguna vez perteneció a la comunidad, pero con un sello personal. Lo literario actúa así para reforzar la cohesión grupal. Un ejemplo:

“Cuenta el viejo Antonio que, cuando era joven Antonio, y su padre era el viejo Antonio le





contó la historia que ahora me dicta al oído para que la mar la conozca de mis labios. El viejo Antonio me la cuenta así nomás, pero yo llamo a esta “La historia del león y el espejo” (Marcos, 1998, Pág. 123).

Resulta generalizado el estereotipo que blancos y mestizos tienen del indio: taimado y mentiroso, no es de fiar, no cumple su palabra, traicionero, solapado, el engaño es inherente a su personalidad, etc. Los criterios sobre verdad y mentira

pareciera que son únicos y que la concepción blanco-mestiza del mundo occidental y cristiano es universal. Este criterio absoluto en el blanco es relativo en el ámbito indígena y funcionará como mecanismo de autodefensa en sus relaciones externas. La reserva y la desconfianza, a veces hostilidad, son actitudes que han permitido a los indios mantener distancia frente a caxlanes o ladinos, aquellos que no son indígenas, y que por el comercio o la búsqueda de informantes y folclor mantienen relaciones. De esas reservas, o del contar mentiras, como una característica de la oralidad no escapó Marcos ya que en la significativa Historia de las preguntas, con todo y vuelta de tuerca, comenta:

“Aprieta el frío en esta sierra. Ana María y Mario me acompañan en esta exploración (...) Ayer topé al viejo Antonio por vez primera. Mentimos ambos. Él diciendo que andaba para ver su milpa, yo diciendo que andaba de cacería. Los dos sabíamos que mentíamos y sabíamos que lo sabíamos (... Hoy) me volví a acercar al río (... para) ubicar en el mapa un cerro muy alto y por si topaba de nuevo al viejo Antonio. El ha de haber pensado lo mismo porque se apareció por el lugar del encuentro anterior (...) Como ayer, el viejo Antonio se sienta en el suelo, se recarga en un huapac



de verde musgo, y empieza a forjar un cigarro. Yo me siento frente a él y enciendo la pipa. El viejo Antonio inicia: "No andas de cacería". Yo respondo "Y usted no anda para su milpa" (Marcos, 1998, Pág. 55).

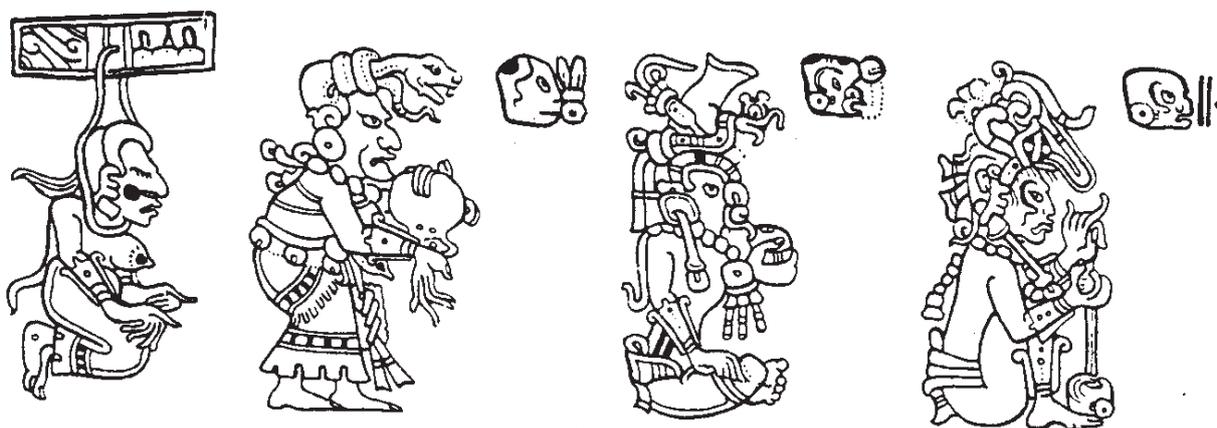
En el diálogo hay una verdad implícita, una verdad interna. Es una paradoja donde la mentira/ verdad funciona como ropaje que disfraza, todo lo que afirmo es mentira.

El manejo de los silencios con una carga de significados cumple un papel primordial tanto en el pórtico o en el inicio como en la trama de los relatos. Es un múltiple juego de simbolismos que contrasta el agobio del ruido frente a la *serenidad* que prodiga el silencio, como en la Historia del ruido y el silencio:

"Entonces los dioses se buscaron un silencio para orientarse otra vez, pero no lo encontraban por ningún lado al silencio, a saber dónde se había ido el silencio y con razón porque mucho era el ruido que había... porque mucho era el ruidero que se había... y como ya no había por dónde buscar un silencio pues empezaron a buscarse dentro de ellos mismos y empezaron a mirarse adentro y ahí buscaron un silencio y ahí lo encontraron y ahí se encontraron y ahí encontraron otra vez su camino..." (Marcos, 1998, Pág. 111).

En esa línea, los zapatistas son pródigos en el manejo metafórico y en el uso de paradojas: *"Qué viva siempre la palabra que nos calla. Qué siempre viva el silencio que nos habla"*.

El sentido del humor, expulsado en los mitos y relatos ceremoniales, es notable en las historias del Viejo Antonio. Por ello no pierde fuerza el relato ni arriba a lo intrascendente. Por el contrario, la risa es un elemento de la vitalidad, atributo de los que están llenos de ánimo, de los que están seguros de su razón, frente a formalismo y chabacanería de la clase en el poder. En uno de los relatos, los primeros zapatistas discutían sobre su indumentaria y el tema de los rostros cubiertos, como una medida no sólo para ocultar la identidad sino para proteger a sus familias, se manejó el uso de paliacates, de antifaces y un sinnúmero de prendas. Marcos propone el "pasamontañas" y genera una intensa polémica: *"Y cómo vamos a hacer las mujeres con el pelo largo"* Pregunta y protesta Ana María. *"Que lo corten su pelo"*, dice Alfredo. *"¡N'ombre! ¿Cómo crees? Yo digo que hasta la falda deben llevar"* dice Josué. *"Que lleve falda tu abuela"*, responde Ana María (Marcos, 1998, Pág. 38).



Las circunstancias de tiempo y de lugar del relato deben ser consideradas. Esas madrugadas con lluvias interminables o las noches en que es posible salir de cacería son elementos fundamentales en los relatos así como el espacio o lugar donde se produjo el relato. La Ceiba, árbol sagrado maya, bien podría ser nombrado el árbol de las palabras. La selva con una simbología específica posee un papel relevante en los relatos del viejo Antonio. Selva no sólo

baluarte de la resistencia zapatista sino espacio para la creación de una literatura oral. Estamos frente a un enorme desafío que rebasa a los relatos del Viejo Antonio: no sólo la recuperación de nuestra memoria histórica sino la recepción de una literatura excepcional, hoy recreada no sólo por el sub Marcos sino por múltiples creadores indios que en sus propias lenguas y en castellano abren una rica veta en la literatura nacional y en la universal.



Bibliografía

BONFIL, Guillermo et al. (1987), *La cultura popular*, México: Premia editora.

COLOMBRES, Adolfo (1997), *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*, Argentina: Ediciones del sol.

CORONADO, Suzan Gabriela (1993), “La literatura indígena: una mirada desde fuera”, en *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, México: Conaculta.

DAUZIER, Martine (1996), “Culturas de tradición oral y poderes de lo escrito”, en *Versión 6*, México: UAM-X.

GARCÍA DE LEÓN, Antonio (1995), “La vuelta del Katún”, en *Chiapas* núm. 1, México: IIEC-ERA.

LEÓN-PORTILLA, Miguel (1994), *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*, México: UNAM.

LENKERSDORF, Carlos (1998), *Los hombres verdaderos. Voces y testimonios tojolabales*, México: S.XXI-UNAM.

_____ (Recopilación, traducción, notas, comentarios e introducción) (1999), *Indios somos con orgullo. Poesía maya-tojolabal*, México: UNAM.

MARCOS, Subcomandante Insurgente (1998), *Relatos del Viejo Antonio*, México: Centro de Información y Análisis de Chiapas.

MAURER, Eugenio (1996) “Oralidad y escritura” *Lo propio y lo ajeno. Interculturalidad y sociedad multicultural*,. México: Plaza y Valdés.

MONTEMAYOR, Carlos (2001), *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México: Universidad Iberoamericana.

_____ (1998), *Arte y trama en el cuento indígena*, México: FCE.

MORALES BERMÚDEZ, Jesús (1987), *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones*, México: INBA-Katún.

_____ (1984) *ON O T ‘ IAN*,. *Antigua palabra. Narrativa indígena chol*, México: UAM-A.

ONG WALTER, J. (1987), *Oralidad y escritura, Tecnologías de la palabra*. México: FCE.

SANTERRES-SARKANY, Stéphane (1992), *¿Qué sé? Teoría de la literatura*, México: Presses Universitaires de France- Publicaciones Cruz.

VÁZQUEZ, Juan Adolfo (1999), *Literaturas indígenas de América*, Barcelona: Azul Editorial.