

Universidad Autónoma de Baja California
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales



Título:

Aproximaciones a la cultura hñähñu. La heteroglosia y el cronotopo del
camino bajtiniano a través de la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital* de

Antonio Rodríguez.

Tesis que presenta:

Rosa Maqueda Vicente

Para obtener el grado de:

Licenciada en Lengua y Literatura de Hispanoamérica

Director de Tesis:

Dr. Francisco Javier Hernández Quezada.

Tijuana, Baja California, octubre de 2020.

Jamädi zí nana n'e zí dada,
gi rakagi ra te.

A mis padres,
por darne vida.

Jamädi ga'tho mâ dä'mūi,
ri mädi.

A mi familia,
por todo su apoyo, su amor en esas noches de desvelos.

Jamädi mâ j'ai ñähñu
gi rakagi ri mfädi denda mâ 'yū

Al pueblo hñähñu,
por tejer su pensamiento desde mis primeros pasos.

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a mi director de tesis, Dr. Francisco Javier Hernández Quezada, por haberme guiado a lo largo de todo este proyecto con sus recomendaciones, consejos y correcciones.

También quisiera agradecer a todas esas personas fundamentales en mi vida que me han alentado, muchas veces sin saberlo, por esa sonrisa en medio de neblinas.

A mi abuelita Juliana que continúa inspirándome a escribir.

A mi padre por su persistencia, su amor, por creer en mí.

A mi madre por inspirarme día a día, por sembrar en mí el amor a la vida, a las letras.

A tí, pueblo hñähñu, por alimentar mi palabra y pensamiento.

Mäka hmuthä

U'ada Dra

Magoni¹, mâ 'yū

Mahmeni² hats'í ha ra mäka ñhethé

ra Dätsō³ hats'í

Ya mäka hmuthä.



Ra k'oi Alan Maqueda pa rä dōnihña “*Mäka ndä*” hñato zänä 2020.

Dya dethä, hñä, pēni n'e ut'fi.

¹ Magoni / Lugar de familia.

² Mahmeni / Tula.

³ Dätsō / Estrella matutina, señal que va a amanecer.

Semilla

Maguey, soy

Magoni, mi raíz

Mahmeni resplandece en el solsticio de verano

la estrella matutina que ilumina,

espiral de semilla.



Trabajo visual de Alan Maqueda para el poema “*Semillas*” agosto 2020.

Somos maíz, persistencia, lengua, fruto y néctar de aguamiel.

Jamädi ga'tho bi rakagi ya hogä mfeni pa da hoka nun'a mfist'ofö. Ge ya mfeni n'e ya noya bi ja ha nun'a mfist'ofö da ja ya hogä y'o, ma ga mpefi ga'tho ya pa denda ya mfädi mâ hñäkihü. Ra hñä ra te ha ra hñäki.

De muchas maneras lo expuesto en esta tesis es una invitación a sensibilizarnos, conocer la mirada desde la alteridad, a entablar el diálogo. Reflexionar sobre lo aprendido. Reconocernos, construir relaciones que signifiquen dignidad para coexistir, (igualdad en la diferencia). Una lengua es el latir de un pueblo.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1	3
1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Antecedentes, objetivos, metodología y estructura del trabajo	3
1.2. Realidad histórica	6
1.2.1. Trayectoria de Antonio Rodríguez, autor de la novela La nube estéril: Drama del Mezquital	9
1.2.2. Fernando Castro Pacheco, grabador gráfico en la novela La nube estéril: Drama del Mezquital	11
1.3. El discurrir de la Narrativa Mexicana (1945-1955)	14
1.3.1. Antecedentes	14
1.4. Narrativa Mexicana (1945-1955)	16
1.5. Aspectos sociopolíticos y culturales en la década de los cuarentas y cincuentas	27
CAPÍTULO 2	30
2. Aspectos teóricos	30
2.1. La concepción bajtiniana	30
2.2. Cronotopo de la novela	32
2.3. Cronotopo del camino	36
2.4. Heteroglosia	38
2.4.1 Polifonía desde la postura bajtiniana	41
CAPÍTULO 3	47
3. Antecedentes históricos de nuestras lenguas originarias	47
3.1. Panorama actual de nuestras lenguas originarias	53
CAPÍTULO 4	55
4. Familia lingüística Oto-mangue	55
4.1. El pasado hñähñu	57
CAPÍTULO 5	61
5. Estructura narrativa	61
5.1. Configuración de los espacios en La nube estéril: Drama del Mezquital	64
5.2. Cronotopo	69

5.2.1. Cronotopo del camino	72
5.3. Focalización	76
5.4. Voces	81
5.5. Polifonía, misticismo ancestral, creencias populares, religiosidad en la Nube estéril: Drama del Mezquital	86
5.5.1. La polifonía de voces	91
Conclusiones	99
Bibliografía	102
Referencias electrónicas	105

CAPÍTULO 1

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Antecedentes, objetivos, metodología y estructura del trabajo

Entre finales de 1832 y 1889 en Hispanoamérica aparecen las primeras novelas “indianistas”, de acuerdo a Concha Meléndez:⁴ novelas caracterizadas por la simpatía del autor por lo “autóctono”, representado unilateralmente en sus relatos. Y la novela neoindianista, en que permea una temática de reivindicación social. El indigenismo es un término que abarca una realidad amplia y compleja, por lo que este trabajo no pretende realizar un estudio de análisis de este tópico, si bien nuestro propósito es el análisis del cronotopo del camino y la heteroglosia en la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital* de Antonio Rodríguez. Obra literaria traducida al alemán, checo, y al ruso en la década de los cincuentas. Este trabajo propone ir más allá del análisis literario, reivindicar a la cultura hñähñu. Esto es, reconocer, valorar, darle su lugar en la Historia.

Esta novela permite analizar la heteroglosia hñähñu, una variante dialectal de la familia otomangue.⁵ La asociación del espacio y el tiempo son conceptos que la teoría de “cronotopo” de Mijaíl Bajtín plantea para el análisis de la novela literaria, aunados a la teoría bajtiniana de la heteroglosía y la vertiente del cronotopo del camino, conceptos teóricos que nos permitirán respaldar nuestro estudio literario. Partiendo de la premisa de que no existe un antecedente de análisis literario en esta novela relacionado con las teorías bajtinianas,

⁴ Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832- 1889)*.

⁵ El tronco otomangue está compuesto de ocho familias y algunas lenguas aisladas cuya configuración interna es conocida desde comienzos del siglo XX.

consideramos que esta obra ofrece un abanico de posibilidades de investigación literaria y un puente propicio para visibilizar la valía de nuestras lenguas nacionales.⁶

En la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital*, el cronotopo del camino es representado a través del personaje de Pedro, quien funge a través de la novela con las características de esta teoría bajtiniana. Y la heteroglosía es una tipología para contextualizar la fuerza discursiva de su entorno. Esta obra literaria tiene así, un valor “informativo” significativo. Nuestra primera interrogante es: ¿cómo se traza el concepto “cronotopo” literario en la novela? Y otras subsecuentes, que tienen que ver con la identificación del cronotopo literario en la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital*, como ¿en qué personajes se identifica este concepto bajtiniano? Aunado a la interrogante de la heteroglosia presente en el discurso narrativo, es decir, ¿bajo qué propósito se enuncian esas voces? Se pretende un enfoque de análisis, cuyo propósito será identificar el cronotopo del camino y la heteroglosía en la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital*. A partir de un antecedente diacrónico que nos permita obtener información sobre la relación de esta teoría (cronotopo) dentro de la narrativa de la obra aunado al contexto de la heteroglosía.

El teórico Mijaíl Bajtín resume en su concepción de la heteroglosia, y cronotopo, teorías que nos permitirán encaminar este trabajo literario, para ello organizaremos este estudio en: conceptos teóricos que aplicarán a los análisis (fuentes teóricas) y el estudio de análisis de los personajes.

⁶ Decreto por el que se reforma el artículo 4 de la Constitución y el numeral 6 del artículo 16 de la Ley General de Derechos Lingüísticos. En el que se otorga reconocimiento como lenguas nacionales. En la Agenda fiscal (2016) en el apartado de agenda educativa se publican las reformas que se realizaron a nuestra Constitución Mexicana, se hace alusión a los artículos; 1, 2, 3, 4, 11, la fracción I del artículo 13 y el numeral 6 del artículo 16 de la Ley General de Derechos Lingüísticos publicados en el Diario Oficial de la Federación del 15 de diciembre de 2015.

Dentro de la trama de la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital*, se va a explorar cómo se visualizan las teorías bajtinianas: heteroglosía y cronotopo del camino dentro de la narrativa de esta obra, los aspectos que correspondan a estas nociones (cronotopo del camino y heteroglosía) se observarán en el texto permitiendo verificar nuestra hipótesis inicial. Por otra parte, se vuelve necesario reaprender la historia de nuestras culturas, deconstruir el discurso hegemónico (colonial, nacionalista) repensar nuestras raíces, teniendo como eje el conocimiento desde nuestra propia raíz, los vestigios de nuestras ancestros. Actualizar la noción de su valía, así pues, otra directriz de este trabajo pretende abordar el devenir de la cultura hñähñu, visibilizando el gran legado que permea en esta cultura, cuyo protagonismo se remonta a la época mesoamericana.

En el primer capítulo, se mencionan las bibliografías de Antonio Rodríguez y Fernando Castro Pacheco. No hemos querido pasar por alto, la obra gráfica presente en la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital* del maestro Fernando Castro Pacheco, se dedica un apartado específico a cada uno de ellos. Nos adentraremos en el discurrir de la narrativa de la época (1945-1955). Abordaremos, aspectos sociopolíticos y culturales en la década de los cuarentas y cincuentas. Centramos esta línea de tiempo, situándonos en la trayectoria literaria del autor y del momento creativo en que éste se desarrollaba al momento de su creación y de su publicación.

En el segundo capítulo, la parte central del corpus versa en teoría crítica bajtiniana: Cronotopo, cronotopo del camino, heteroglosia y polifonía. En el tercer capítulo se ahonda en el contexto de nuestras lenguas originarias. A manera de remembranza, realizaremos un bosquejo desde una perspectiva global con el propósito de vincular las diferentes etapas de los periodos históricos para observar con toda la precisión posible el devenir de las lenguas originarias. Sucesivamente en el cuarto capítulo se profundiza en la temática de la familia

lingüística otomangue, un rasgo cultural sobresaliente de los ñähñus es, según lo dejan ver Wright, Lastra y Hekking, como los habitantes originarios del altiplano mexicano, quienes poblaron las ciudades de Cuicuilco y Copilco (principales centros ceremoniales mesoamericanos) cuyas voces confluyen en la diégesis de esta obra.

Posteriormente en el quinto capítulo procederemos al análisis de esta obra literaria, guiándonos con los elementos concernientes a la teoría bajtiniana y las propuestas de Pimentel. Y por último cerraremos con las conclusiones de esta investigación.

1.2. Realidad histórica

Un período de sucesos históricos trascendentales en el mundo, suscitados en la década de los cuarenta⁷ propiciaron una oleada de migración hacia territorio mexicano, entre este sector de refugiados figura, Antonio Rodríguez.

Las graves desigualdades, a pesar del avance económico y la estabilidad política, existían en la vida cotidiana. Con referencia a sociedades desaventajadas, se encontraban: comunidades rurales y los cinturones de miseria de las propias metrópolis. En el ámbito del periodismo, cine, gráfica, muralismo, teatro y literatura se realizaba el registro de denuncia social. Baste recordar el trabajo de Luis Buñuel (1950) *Los olvidados* hito vital en la carrera filmica de este cineasta⁸, durante su estreno, esta cinta fue recibida con descontento. Se aludía que este mundo representado por Buñuel era “inexistente y grotesco”. No obstante, esta película, sitúa un contexto social real, el propio Buñuel realizó indagaciones, remitiéndose a

⁷ El fin de la Segunda Guerra Mundial, México participa como miembro fundador de la ONU, inicia el conflicto ideológico calificado como Guerra Fría, la inauguración de Ciudad Universitaria, Ola de descolonización después de la Segunda Guerra Mundial.

⁸ En el artículo “*El espacio del desamparo. La ciudad de México en el cine institucional de la edad de oro y en Los olvidados de Buñuel*” Julia Tuñón señala “La película se exhibió en noviembre de 1950 en el cine México y duró tan sólo tres días en cartelera, pues el conflicto que creó fue mayúsculo, al grado de que algunas agrupaciones solicitaron su expulsión del país. Sin embargo, en 1951, la película obtuvo el *Premio Especial de la Crítica Internacional* a la mejor dirección en el *Festival de Cannes*. Con el aval europeo, la cinta se exhibió durante seis semanas en el cine Prado y obtuvo once de los dieciocho premios *Ariel* que se adjudicaron en 1951 [...] ¿Por qué esta película produjo tanto rechazo en México? Los olvidados contradecía rotundamente el cine mexicano de tema urbano que se había institucionalizado; fue, de hecho, una réplica contra esa imagen. Buñuel lanzó este filme en momentos en que la ciudad era un símbolo del progreso, y por eso mismo la película fue recibida como un bofetón [...] mostró en la película la realidad que había podido observar en los seis meses previos a la filmación investigando en las notas rojas de los periódicos, los informes del Tribunal para Menores, la cárcel de mujeres y en sus paseos cotidianos por el barrio de Nonoalco, Romita y Tacubaya, donde iba con Luis Alcoriza” pp. 136-137.

referencias periodísticas, para dar cuenta de la vida marginal de menores en los subordinados de la ciudad.

Por otra parte, en el ámbito periodístico, Antonio Rodríguez comienza sus investigaciones en 1949, cubriendo en sus notas periodísticas la explotación desmedida que vivían las comunidades del Valle del Mezquital⁹, publicando una serie de artículos en el diario *El Nacional* y *Revista Mañana* generando una gran controversia, políticos y caciques del Valle del Mezquital, ofendidos ante la “supuesta farsa construida” generaron una gran polémica desvirtuando las notas periodísticas. Ante esta situación, Antonio Rodríguez decide retornar al Estado de Hidalgo con la finalidad de novelar sus investigaciones en esta zona del Valle, sucesos que el propio autor refiere al inicio de su obra:

Éste es un pedazo de la vida arrancada con dolor de un lugar de la tierra donde todo se conjuga para ser desgraciado al hombre. Nada o casi nada es inventado. Por lo tanto, toda coincidencia con personajes o hechos conocidos se ajustan rigurosamente a la verdad. (Rodríguez 3)

De acuerdo con la fuente consultada,¹⁰ la novela *La nube estéril: Drama del mezquital* se edita el 28 de agosto de 1952 en los talleres de impresora Barrié en Ediciones de Amigos del Café París, el primer tiraje fue de 130 ejemplares numerados en formato folio,

⁹ Véase el apartado 1.2.1.

¹⁰ Ernesto De la Torre Villar, escribe en *Ilustradores de libros*: “Algunas muestras de su tarea de ilustrador son las siguientes: Francisco Tario, *La puerta en el muro*, México, 1946; Alfredo Barrera Vázquez, *Cruz, poema en cinco puntos cardinales*, México, 1948; María Covián Zavala, *Ruta sobre la piedra*, Mérida, 1948; Antonio Mediz Bolio, *Siete poesías*, Mérida, 1950; Antonio Rodríguez, *La nube estéril: Drama del Mezquital*, México. Ediciones Amigos del Café París, núm. 2, 1952, 318 p., ils. Este libro precioso por su diseño y magníficas ilustraciones del maestro Castro Pacheco e impreso en los Talleres de la Impresora Barrié, tuvo dos tirajes” p. 129.

acompañados con litografías del grabador Fernando Castro Pacheco.¹¹ La segunda edición se publicó ese mismo año (1952) con un tiraje de 2000 ejemplares en formato en cuarto, que se agotaron rápidamente. En 1953 se produjo otro tiraje de 115, 000 ejemplares. Más tarde se realizan otras ediciones en la Editorial El Caballito. Posteriormente en 1954, fue traducida y editada al checo, en 1961 al ruso y al año siguiente (1962) al alemán.

1.2.1. Trayectoria de Antonio Rodríguez, autor de la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital*

En un artículo publicado en la *Revista Siempre* refiere Zamorano (2018) Francisco de Paula Oliveira, su verdadero nombre, rebautizado por Rebeca Monroy como Antonio Rodríguez, nacido en Portugal en 1908, arribó al puerto de Veracruz el 19 de abril de 1939, proveniente de Francia, esquivando la persecución del fascismo, contra la que luchó en Francia, después de oponerse políticamente contra la dictadura de Antonio de Oliveira Salazar, en Portugal, y de haber ayudado a las milicias republicanas, en la Guerra Civil Española. Se exilió en México, adoptando la nacionalidad mexicana en 1941. Fue: investigador, escritor, periodista, luchador social, educador y crítico de arte.

Dirigió el Departamento de Difusión Cultural del Instituto Politécnico Nacional y el Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad. Ocupó el cargo de director fundador del Museo del Quijote de la Fundación Eulalio Ferrer. Fundó la *Revista IPN Ciencia, arte: cultura*. Entre sus obras destacan: el premio de ensayo 1947 con el libro: *El quijote mensaje oportuno* (1947), *El quijote visto por grandes escritores* (1947), *La revolución francesa. Síntesis histórica* (1947), *La nube estéril: Drama del Mezquital* (1952), *El rescate del petróleo. Epopeya de un pueblo* (1958), *Declaración de amor a Praga* (1959), *Reportes de China y en Corea* (1959), *Unidad y diversidad de la pintura contemporánea en México* (1960), *El henequén, una planta calumniada* (1967). Escribió artículos y reportajes

¹¹ Francisco Castro Pacheco, excelente dibujante y grabador destacando en el grabado a punta seca y la xilografía.

en diversos periódicos y revistas de México¹², como *El popular*, *El día*, *Excélsior*, *El Nacional*, *El Universal*, *Nivel*, *Plural*, *Memoranda*, *El diario de México*, *El Centavo*, *América*, *Mañana*, *Hoy*, *Revista Siempre*, *México en el Arte*, *Artes en México*, y en los suplementos *El Búho*, *La Semana de Bellas Artes*, y *Revista Mexicana de Cultura*.

En 1960 recibe el premio “Francisco Zarco” al trabajo periodístico de mayor trascendencia nacional, con los trabajos publicados en la *Revista Siempre*. Fomentó la colección de clásicos del periodismo. Su libro *El hombre en llamas* (1968) obtuvo el primer lugar como libro de arte y en 1979 es galardonado con el Premio Nacional de Periodismo Cultural, otorgado por el gobierno de los Estados Unidos Mexicanos.

Autor de los libros de crítica de las artes plásticas, arquitectura, literatura y urbanismo: *Diego Rivera, pintor del pueblo mexicano* (1948), *Le Corbusier, paladín y profeta de los tiempos modernos* (1967), *Elegancia, optimismo y buen gusto de la pintura francesa* (1967), *La ciudad, obra maestra del hombre* (1968), *A history of mexican mural painting* (1969), *Dr. Atl*. (1969), *El Hombre en llamas* (1970), *Francisco Marín. Escultura* (1970), *La Anunciación en la pintura del renacimiento italiano* (1973), *Siqueiros* (1974), *La Piedad en la obra de Miguel Ángel* (1975), *Posada. El artista que retrató a una época* (1977), *Jesús Reyes Ferreira* (1978), *Saudade* (1979), *Las cuevas pintadas en Baja California* (1982), *Guernica: grito de cólera contra la barbarie, incitación del hombre a la esperanza* (1982), *Crucifixión y resurrección en la pintura de Grunewald* (1983), *La pintura mural en la obra de Orozco* (1983), *Canto a la tierra. Los murales de Diego Rivera en Chapingo* (1986), *Diego Rivera. Los murales de la Secretaría de Educación Pública* (1986), *Diego Rivera. Pintura mural* (1987), *Siqueiros. Pintura mural* (1992).

Cuatro de sus libros están inéditos: *Alfredo Zalce* (1992). Una antología de los artículos sobre *José Luis Cuevas*, elaborada por el Museo "José Luis Cuevas" de la Ciudad de México. Una antología sobre sus artículos de arquitectura. Coautor de libros de crítica de arte: *Diego Rivera, 50 años de labor artística (1951)*, *Kunst widerstand im malerei, graphik*,

¹² En *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: Volumen 7* Editado por la Universidad Nacional Autónoma de México. El Centro de Estudios Literarios se refiere a la figura de Antonio Rodríguez como simpatizante del Partido Comunista, combatió en la Guerra Civil Española, residió en Francia y en la entonces Unión soviética, donde estudió: Historia del Arte y Estética. En esta obra se detalla el trabajo de este autor. Falleció en 1993 en la ciudad de México.

plastik 1922-1945 (1968), Siqueiros (1985), Diego Rivera. Hoy (1986), Capdevila. Visión múltiple (1987).

En sus indagaciones acotadas al ámbito del arte de las culturas prehispánicas trajo a colación la importancia de la pintura mural, el color que permea en las fachadas e interiores de los templos, pirámides y moradas como la presencia de fuerzas rectoras sobrenaturales situándose en estado de hipertensión espiritual constante. Cada deidad era simbolizada por un color definido, de acuerdo a la función que cumplieran en determinado ritual. Antonio Rodríguez, refería la importancia del conocimiento y discernimiento de la pintura mexicana del pasado, y su simbología.

En una entrevista¹³, que aparece en la edición (2007) en la novela *La nube estéril: Drama del mezquital*, Antonio Rodríguez se remite al contexto de su pasado, a lo largo de su vida pudo percatarse de las condiciones de pobreza de los trabajadores de los países (África, Checoslovaquia, Portugal, España, Alemania, URSS...) por los que transitó, ninguna como la del Valle del Mezquital. Laborando en el periódico *El Nacional* cubre una gira de trabajo del entonces Presidente de la República, Lázaro Cárdenas del Río, asistiendo a una inauguración del Instituto Cultural de Orizabita en el Valle del Mezquital, Ixmiquilpan, Hidalgo. El entorno en que se vislumbraba la vida de esas comunidades lo estremeció, prometiéndose así mismo retornar a en un tiempo futuro para investigar el aspecto socioeconómico de estas comunidades. Este compromiso lo realiza más tarde, radicado temporalmente en el Estado de Hidalgo, continuando su labor periodística complementada con la redacción de la novela *La nube estéril: Drama del mezquital*.

Esta obra se presenta en 1952, acompañada del espléndido trabajo gráfico del muralista Fernando Castro Pacheco.

¹³ En la edición (2007) publicada bajo Ediciones Mayahuel se anexa la entrevista realizada en 1985 por Mario Ángeles Herrera al autor de *La nube estéril: Drama del mezquital*.

1.2.2. Fernando Castro Pacheco, grabador gráfico en la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital*

Nace el 26 de enero (1928) en la ciudad de Mérida, Yucatán. Se graduó en 1935 en la Escuela de Artes Plásticas en su ciudad natal, incentivó el desarrollo de actividades en la Escuela Popular de Arte, y en la Escuela Libre de Artes Plásticas de Mérida. Impartió clases de dibujo e historia del arte, realizando sus primeros grabados en linóleo y madera en 1939. Se le considera como uno de los creadores realmente innovadores de su época.

En *Inventario del Muralismo Mexicano*, Suárez (1972) realiza un estudio que versa sobre el muralismo mexicano, detalla antecedentes de la fundación del Frente Nacional de Artes Plásticas, el Taller de Integración Plástica que queda bajo la dependencia del Instituto Nacional de Bellas Artes. En esta edición se señalan puntualmente, las aportaciones del maestro Fernando Castro Pacheco.

En 1942 expone su obra en la Galería de la Universidad de Yucatán, viaja a la ciudad de México donde decide ubicar su residencia. Colabora en varias revistas, libros y publicaciones, ingresando al Taller de Grabado Popular Catálogo de Arte Mexicano. En 1949 realiza una exposición de Arte Mexicano en la Habana, Cuba. Posteriormente entre (1950-1954) sus obras comienzan a ser presentadas en su ciudad natal y en el extranjero (Cuba, París, Washington, Lima, Londres, Estocolmo). En la década de los cincuentas (1954-1959) participa en exposiciones de grabado de la Biblioteca del Congreso de Washington, y en exposiciones de pintura y estampas en Tokio, Dallas, París, Burdeos, Lugano, Michigan, San Antonio, y Seattle.

Sus obras se integraron en el portafolio *450 años de lucha, homenaje al pueblo mexicano*, publicado por el Taller de Grabado Popular Catálogo de Arte Mexicano. Entre (1961-1966) realiza una gira mundial participando en diversas exhibiciones: Segunda Exhibición Bienal Internacional de Grabado en Tokio y Osaka, Exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno del Palacio de Bellas Artes de México, Exposición individual en la Galería de Arte Mexicano, VI Bienal de São Paulo, Brasil, Retrato Mexicano Contemporáneo presentada por el INBA en el Museo Nacional de Arte Moderno, Exposición de dibujos en la Galería Plástica de México, Exposición de Pintura Mexicana presentada en Tokio, Japón, Exposición en la Galería del Grupo Esmeralda y Galería Mer-Kup.

En 1965 ocupa la dirección de la Escuela de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Pública. Con respecto a su obra mural destacan: *El reparto agrario*, *Temas infantiles*, *Cultura y deporte*, y *Tres aspectos históricos de Yucatán*, esta última resguardada en el Palacio de Bellas Artes, el resto de sus murales se localizan en los poblados de Mérida y Tocoeh, Yucatán.

La enorme sensibilidad caracterizada en el trabajo del maestro Pacheco se plasma en las páginas de la novela *La nube estéril: Drama del mezquital*. Su litografía conecta con el entorno del Valle del Mezquital. Una realidad, invisibilizada. No obstante, forma parte de la historia de nuestro país. Espacios físicos y simbólicos, profundizados en las voces que permean en esta obra. “Y el sol hasta brilla más cuando le llamas *hyadi*¹⁴...” (236).



Figura 1 Grabados de Castro Pacheco Francisco en *La nube estéril: Drama del mezquital*. Primera edición 1952. Fuente: De la Torre Villar Ernesto.: *Ilustradores de libros*, UNAM, México 1999, p.130.

¹⁴ Hyadi / Sol. (En la lengua hñähñu).



Figura 2 Grabados de Castro Pacheco Francisco *La nube estéril: Drama del mezquital*.
Primera edición 1952. Fuente: *De la Torre Villar Ernesto.: Ilustradores de libros*,
UNAM, México, p. 31.

1.3. El discurrir de la Narrativa Mexicana (1945-1955)

1.3.1. Antecedentes

Al pretender esbozar un recorrido por la narrativa acotada a este tiempo, es imprescindible aludir brevemente al contexto de la literatura mexicana del siglo XX, es conveniente acentuar los aportes de sus antecesores, heredados de la calidad literaria de los *Contemporáneos*, surge: *La generación de Taller*. Entre ellos, Octavio Paz, Efraín Huerta, José Revueltas, Neftalí Beltrán, Alberto Quintero Álvarez, Manuel N. Lira, Enrique Gabriel Guerrero, Rafael Solana, Rafael Vega, Carmen y Salvador Toscano, Vicente Magdaleno, Octavio Novaro, Mauricio Gómez, José Alvarado, cuyo interés particular es el “humano”. Ejercen una notable influencia en esta generación los literatos: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, T. S. Elliot, Ezra Pound, Federico García Lorca, Rafael Alberti,

Luis Cernuda, Novalis, Antonio Machado, y Pablo Neruda. Un escritor notable dentro del *Grupo de Taller* fue Efraín Huerta como cita Montemayor (2014).

La mayor fuerza de este poeta es su acercamiento a la ciudad. Su vocación urbana se abre paso en todos los suburbios y habitante, y como una amante, su amor es odio, rencor, furia, ternura, aceptación (...) su capacidad de entender la ciudad como un encuentro y triste algarabía de humano, le da una dimensión mayor (...) su vocación urbana se hace a un lado para dejar paso a la profesión de fe política (...) '*La muchacha ebria*' o '*Declaración de odio*', son políticos y mejores que '*Las palomas sobre Varsovia*', porque en los primeros se trata de una realidad concreta, de un grito real y profundo que se escucha en todos los versos, y en el segundo de un estalinismo profesado, mental superficialmente (aunque en su alma fuese profundo) en las palabras: éste es retórico (...) el México precolombino también aparece en su poética, la segunda parte de '*Agua de Dios*', poema en que irrumpe una nueva visión. (Montemayor 64- 66)

Siendo Huerta, el primer poeta que reúne el “habla de la ciudad” recoge el coloquio, un rasgo distintivo de la evolución de la poesía en México. La poesía se alimentaba con aportaciones de los poetas a través del trascendentalismo.

“La poesía de la conciencia”, “la conciliación de los contrarios”, “el hombre mismo como naturaleza” el individuo funda la palabra, la estética poética se transforma emprendiendo “un camino en conciliación con el ser”. Si bien, la poesía de este siglo era cultivada enormemente por poetas como Octavio Paz, Nicanor Parra, entre otros. ¿Qué sucedía con la narrativa de la novela? Para comenzar, en ese momento, en nuestro país se estaba fortaleciendo la idea de “identidad nacional”, en la directriz de la narrativa en el contexto nacional, ésta se realizaba con el estilo costumbrista, el tema de la novela se volvió

monotemático, es decir el contenido de la “Revolución” se continuó explotando, no existía una fortaleza como lo fue en el caso de la poesía. La cartografía de la narrativa mexicana en el tópico de la novela revolucionaria alcanzó su cumbre máxima con Martín Luis Guzmán.

Ahora bien, es pertinente detenerse en el contexto de la década de los años cuarenta, en el texto *La literatura mexicana del siglo XX* González (2008) refiere:

La literatura mexicana de los años cuarenta distingue dos rasgos primordiales: el tránsito gradual de las representaciones literarias del campo a la ciudad y el establecimiento de las instituciones que le darán forma y significado a la tarea cultural del Estado posrevolucionario. (González 203)

Las obras literarias que dan luz en este período dejan su estela y su influencia de seguimiento, en una atmósfera proclive al florecimiento de nuevos mitos. México asentó un auge de modernización, secundado por la industria, la cultura cosmopolita, comprometiendo el fortalecimiento de la vida colectiva.

1.4. Narrativa Mexicana (1945-1955)

Refiere González (2008) “se instaura el esfuerzo individual como núcleo de la familia y el trabajo” (*Ibid.*) En este contexto histórico se imprime en 1944 *Ensayo de un crimen*, novela de Rodolfo Usigli. Este autor incluye en la literatura mexicana la intriga detectivesca, la imagen del asesino “esteta” y su espacio, la urbe. En 1946 se edita *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la ciudad de México y sus alrededores* bajo la pluma de Salvador Novo, acreedor al “Premio Ciudad de México”. Publicada ese mismo año en la editorial Hermes. González (2008) la sintetiza como una obra donde permean “los símbolos arquitectónicos de un mestizaje cultural” (206).

Entre las aportaciones de Novo se menciona, la fundación del departamento de Teatro de Bellas Artes, pasando a pertenecer a esa élite, fundadora de la cultura urbana moderna en México, interesado en recuperar la historia, difundirla y promoverla. Entre 1938 y 1948 tuvo un auge rotundo, publicando en diversos diarios. Es justamente en esta época cuando incrementa la migración hacia las ciudades. En el ámbito literario surgen obras aludiendo como escenario, la ciudad, sus sociedades, espacios, etc.

En 1946 Efrén Hernández edita la novela corta *Cerrazón sobre Nicomaco*, entre sus obras más conocidas está el cuento “*Tachas*”, en 1949 imprime su novela *La paloma, el sótano y la torre*. Continuando con la temática de la ciudad en 1946, Antonio Helú edita *La obligación de asesinar*. En sus letras retrata la pobreza urbana, la marginación, y la delincuencia. Fue editor y colaborador del *Heraldo*, columnista, dramaturgo, guionista cinematográfico.

Domínguez (1996) en *Antología de la Narrativa Mexicana del Siglo XX* esboza, los fundadores de la nueva literatura: Octavio Paz, Juan José Arreola, “dan a la novela mexicana su primer grupo de magnitud histórica” (1001), acompañados de la pluma de los escritores: Fernando Benítez, Francisco González Rojas, Agustín Yáñez, Juan Rulfo y José Revueltas, aunado a una generación de novelistas.

Francisco Rojas González edita en 1946 *Cuentos de ayer y hoy*, *Lola Casanova* en 1947, *La última aventura de Mona Lisa* en 1949 y *El pordiosero* en 1952 (Póstumo). Etnólogo de profesión, transitó por todo el país realizando investigación etnográfica. Entre sus obras etnográficas figuran *Cuatro cartas de geografía de las lenguas de México*, *Estudios etnográficos del Valle del Mezquital*, *Estudio etnológico de Ocoyoacac* entre otros. Los años cincuenta son los días de “filosofía de lo mexicano” resultado de la búsqueda de un ser

nacional. Octavio Paz lo infiere al enunciar que el mexicano no era una esencia sino una historia. Domínguez (1996) plantea:

Historia estrechamente ligada al mito: la combinación correspondió a la literatura. [...] Está en Paz que interroga a México desde el Oriente y Occidente. Está en la revisión que hacen Agustín Yañez y Fernando Benítez de la revolución mexicana como creación/destrucción. Se expresa deliberadamente en el agonismo de José Revueltas y el mito primordial de Juan Rulfo. Y está en esa improbable excepción que es Juan José Arreola. En la 'mexicanidad' como búsqueda en el porvenir [...] En 1949 se publica *Varia invención* de Arreola, que potenciaba las herencias de Torri y de Efrén Hernández. Esa '*literatura de invención*' [...] que alcanzaría con Arreola una de sus cimas hispanoamericanas. (Domínguez 1004-1006)

Las huellas literarias de esta época llevan a los escritores a exteriorizar las iniquidades, pobreza, la vida extrema, lo que ata al cuerpo, tráfico mercantil, etc. José Alvarado Santos ejercía la crónica, remitiendo a los cambios paulatinos de los giros urbanos. Ese cuadro urbano en blanco y negro que se impuso como descripción de los marginados.

El desborde creativo en la narrativa mexicana en este período (45'-47') según la fuente consultada *México en su novela* (1992) es acotada por Brushwood de la siguiente manera: en 1945 se editan las novelas: *Feliciano cumple medio siglo*, de Federico Sodi; *Quince Uñas y Casanova, aventureros* bajo la autoría de Leopoldo Zamora Plowes; *Yo también fui revolucionario*, de José María Dávila; *¿Quién tiene un sacacorchos?* bajo la pluma de Gustavo Rueda Medina; *Los hermanos Gabriel*, de Eduardo Luquín. En 1946 se publican *Rosenda*, cuya autoría corresponde a José Rubén Romero; *El santo que asesinó*, de Fernando Robles; *Las islas también son nuestras*, escrita por Gustavo Medina. Al año siguiente (1947) se dan a conocer las obras: *Donde crecen los tepozanes*, de Miguel N. Lira;

El médico y el santero, de José María Dávila; *Bajo el fuego*, por María Luisa Ocampo; *Lluvia roja*, cuya autoría corresponde a Jesús Goytortúa Santos; *Guelaguetza*, escrita por Rogelio Barriga Rivas y *Más allá de la tierra* de Magdalena Mondragón.¹⁵

De acuerdo a Martínez (1990) en *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)* la temática de la narrativa había sido extenuada, su vigor concluida, “no han surgido personalidades de fuerza creadora” (Martínez 124). Para 1947 Agustín Yáñez edita *Al filo del agua*, inaugurando tiempos extraordinarios en la narrativa hispanoamericana. Intervalo de experimentación y búsqueda de temas y técnicas más audaces. Brushwood (1973) en su obra *México en novela: Una nación en busca de su identidad* declara:

Dos de las técnicas narrativas de '*Al filo del agua*' comunican el sentimiento de una situación hermética que está a punto de cambiar. Una de las técnicas es estilística, la otra estructural. El '*Acto preparatorio*' es un poema en prosa que utiliza repeticiones de palabras y estructuras sintácticas para crear un efecto de conjuro. Describe la esencia de un lugar y crea una realidad conjunta donde las personas tienen nombres y cumplen determinados deberes diarios. (Brushwood 24)

Así pues, no sólo la influencia de Joyce se percibe en la obra de Yáñez; de acuerdo con Brushwood, permean también las técnicas narrativas de Dos Passos y Faulkner. *Al filo del agua* le brinda a Agustín Yáñez el cenit, ya que esta obra fue considerada como “la más novela entre las novelas mexicanas”.

¹⁵ Benarte refiere en *Unas apostillas sobre dos dramaturgos mexicanos* los aportes de Mauricio Magdaleno en al ámbito de la dramaturgia en el que aborda los temas relacionados a “protestas contra el capitalismo en varias fases, su inhumanidad”. En tanto, Carlos Monsiváis en *Historia general de México. Volumen II* señala “El proyecto de Magdaleno es mucho más complejo en una etapa de entusiasmo programático en la novela: consignar los procedimientos mestizos de explotación y aplastamiento y ver, ante ellos, la impotencia de una comunidad” p. 1457.

La influencia de Marcel Proust se percibe en la narrativa de Agustín Yáñez; las técnicas innovadoras del siglo XX, como: los registros del habla cotidiano, el monólogo de la conciencia, el efecto collage-montaje, el efecto del tiempo como un influjo retrospectivo, la censura religiosa. Brushwood (1973) sintetiza:

Los años de vacilación en la novela fueron años al borde del descubrimiento. Introversión y extroversión no coincidían del todo. Y mientras estuviesen separadas, cada una experimentaría un conflicto interior. Los autores más inclinados a mirar hacia dentro, nacionalmente, y examinar a México fueron los que menos se inclinaron a examinarse a sí mismos; quienes miraron hacia afuera nacionalmente o internacionalmente se inclinaron más a calar con mayor profundidad en la naturaleza del hombre, del yo, del ser mexicano. La combinación de los dos aumentó las dimensiones de la realidad comprendida. (Brushwood 395-396).

Agustín Yáñez finaliza esta parte con el tema de la Revolución, incluso el espacio de la novela rural cerraría con esta novela. Para el período que comprende de 1948 a 1955, Brushwood glosa en su obra *México en su novela: Una nación en busca de su identidad* (1973) desde la siguiente perspectiva, la producción literaria mexicana de 1948: *Clase media* publicada por Federico Sodi, *La escondida*, de Miguel N. Lira; *Entresuelo*, de Gregorio López y Fuentes; *Juan Pérez Jolote*, cuya autoría corresponde a Ricardo Pozas; *La barriada*, de Benigno Corona Rojas; *El sol sale para todos*, escrita por Felipe García Arroyo y *Murieron a mitad del río*, de Luis Spota.

Se imprimen en 1949 las novelas: *Sendas perdidas*, de Mariano Azuela; *La maestra*, escrita por María Luisa Ocampo; *Río humano*, cuya autoría corresponde a Rogelio Barriga Rivas; *El doble nueve*, de Rodolfo Benavides; *Ojo de Agua*, publicada por Rubén Salazar

Mallén; *La paloma, el sótano y la torre*, de Efrén Hernández; *Tierra grande* y *Cabello de elote*, bajo la pluma de Mauricio Magdaleno.

Para 1950 se editan: *Lo pies descalzos*, publicada por Luis Enrique Erro; *Huelga Blanca*, escrita por Héctor Raúl Almanza; *La estrella vacía*, cuya autoría corresponde a Luis Spota. 1951: *Cuando el águila perdió sus alas*, de Fernando Robles; *Chicle*, escrita por Enrique Vásquez Islas; *Más cornadas da el hombre*, de Luis Spota. 1952: *La mayordomía*, publicada por Rogelio Barriga Rivas; *Candelaria de los Patos*, de Héctor Raúl Almanza; *Ejercicios*, escrita por Rubén Salazar Mallén. 1953: *Memoria de un espejo*, bajo la pluma de José Alvarado; *Entre las patas de los caballos*, de José Rivero del Val, y las novelas *El alba de las cimas* y *Frontera junto al mar*, publicada José Mancisidor. 1954: *Tenemos sed*, cuya autoría corresponde a Magdalena Mondragón y *Los días enmascarados*, de Carlos Fuentes. 1955: *La maldición*, obra de Mariano Azuela; *Brecha en la roca*, de Héctor Raúl Almanza; *El personaje*, publicada por José Alvarado y *Engañar con la verdad*, de Artemio del Valle Arizpe.

Posterior a la obra de Agustín Yañez, José Revueltas edita en 1949, su obra *Los días terrenales*; revoluciona con técnicas novedosas, inaugurando la narrativa urbana, la hibridación del género innovador de la narrativa. No obstante, cuando imprime *Los días terrenales*, recibe fuertes críticas.

Estos escritores y su grupo deducen un fuerte ataque hacia su ideología y presionan a Revueltas, hasta que éste finalmente decide retirar su obra del mercado literario. Más tarde escritores de la talla de Alí Chumacero (1987) advierte la novedad y el aporte de José Revueltas a la narrativa mexicana ratificando:

Los días terrenales no obstante estar contruidos con una técnica eminentemente realista, hasta cuando abarca procesos de exclusiva índole psicológica, se apega con rigor a los datos enunciados. El concepto heideggeriano de la muerte, la descripción del destino del hombre en forma cercana a la descubierta por Malraux, la advertencia de un universo testigo de nuestro desamparo como el que miraba desde su avión Saint-Exupéry y, en el desarrollo, la constante predilección de la manera plástica cinematográfica enriquecen, más que debilitan, el campo en que se ejerce el vigor de la prosa de José Revueltas. (Chumacero 281).

Tal como lo ha señalado, Escalante (1990), la obra de Revueltas es de fuerte contenido social y sólido valor estético:

Sólo se puede comprender a Revueltas, en el sentido cabal de término si se atiende a lo que dice en sus textos políticos y filosóficos. Hay entre ellos y su corpus narrativo una íntima trabazón que no puede continuar ignorándose [...] A fin de cuentas, lo que él hace, como novelista, es traducir la realidad. Ubicar, de otro modo, la plataforma sobre la que han de crecer sublimaciones, nuestras idealizaciones. El sustrato, en fin, sobre el que cada hombre ha de volverse un signo para el hombre. (Escalante 93 -102)

A la aportación de estos escritores, se anexan al acervo de la narrativa mexicana los aportes de la técnica narrativa del realismo mágico de Juan Rulfo, la técnica de trastocar el tiempo lo plasma magistralmente, su lenguaje trasciende a niveles universales. Rulfo enalteció y situó la narrativa mexicana en un contexto universal. La ideología mexicana (los mitos, la interacción con los muertos, lo sobrenatural) se enaltece con las obras de Rulfo. Desde la posición de Brushwood (1973):

El estilo de Rulfo es totalmente distinto del de Faulkner su lenguaje es fuerte, sensible, aun burdo. Tiene características del habla rural; pero no es el habla rural, pues sabemos objetivamente que los personajes no hablarían de esa manera. Ni Rulfo tampoco. (Brushwood 58)

En este período los escritores realizan otras incorporaciones de técnicas narrativas que nutren el bagaje de la narrativa mexicana. Juan José Arreola imprime en 1949, su libro *Varia invención*, tres años después (1952) edita *Confabulario*. Creador de una prosa de imaginación. Intercala en sus trabajos la paradoja, ironía e ingenio. Posterior a *Confabulario*, sale a la luz *La hora de todos* (1954).

En 1949 Ramón Rubín da a conocer sus primeras obras: *Ese rifle sanitario* (1948); *La canoa perdida* (1951), ambas novelas de denuncia; sobre la fiebre aftosa y la desecación del Lago de Chapala. En este período edita: *Burbujas de mar* (1949); *El callado amor de los tzotziles* (1949); y *La bruma lo vuelve azul* (1954). Edmundo Valadés inicia otra puerta, la del lenguaje común, la del lenguaje popular de profundidad sonora, divulga una metamorfosis vernácula entre urbe y literatura, opta por el cuento y edita en 1955 *La muerte tiene permiso*. Ricardo Garibay da a conocer su novela *Mazamitla* en 1955, hace del lenguaje un elemento de flujo narrativo. Para Garibay, la urbe manifiesta compulsivamente signos verbales. En la obra *La literatura mexicana del siglo XX*, González (2008) refiere:

La literatura mexicana de los cuarenta se hallaba a punto de abrirse a nuevos contenidos y preocupaciones [...] se nutría de los saberes de la cultura occidental; y por otra, buscaba de un rostro distintivo de cara a la propia historia y la de Occidente. (229-230)

En esa década se fundan grandes instituciones culturales del siglo XX: El Colegio de México; el Instituto Nacional de Bellas Artes; el Fondo de Cultura Económica; el inicio del suplemento *México en la cultura del diario Novedades* (1949) dirigido por Fernando Benítez y el *Seminario de Cultura Mexicana* (1949), que inició con estímulos a la producción científica, filosófica, y artística, con el afán de difundir la cultura en todas sus manifestaciones, estableciendo una red de corresponsales en todo el país.

Asimismo en este ciclo, se instaura el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1946). En los años cincuentas, convergen dos proyectos culturales que es preciso enumerar: *Revista de la Universidad* dirigida por Jaime García Terrés (1953-1965) y *Revista Mexicana de Literatura* (1955-1958), coordinada por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. La década de los cuarentas no sólo aproximó la obra del filósofo alemán Martin Heidegger, sino a un grupo de perseguidos políticos de los conflictos europeos entre estos se encontraban: al rey Carol de Rumania, su esposa y el escritor austriaco Egon Erwin Kisch.

Por otra parte durante esta fase también se cultivó la poesía, emerge un grupo de poetas jóvenes con sus respectivas obras: Rubén Bonifaz Nuño, *Muerte del ángel* (1945); Jorge Hernández Campos publicó *Parábola de terrón y otros poemas* (1945); Rosario Castellanos, *Apuntes para una declaración de fe y Trayectorias de polvo* (1948) y *Dos poemas y De vigilia estéril* (1950); Tomás Segovia, *La luz provisional* (1950), Jaime Sabines, *Horas y La señal* (1950), dos años más tarde *Adán y Eva* (1952).

En esta línea de producción, la teoría literaria de Alfonso Reyes se refuerza de las aportaciones del pensamiento de este ciclo, como la fenomenología y el existencialismo, tratados a través de José Ortega y Gasset. Utiliza la cultura griega, los clásicos de la lengua española o francesa.

Reyes, sugería catalogar los “tipos ancilares” en “préstamos” (de lo literario lo no literario) y “préstitos” (de lo no literario a lo literario). Cada uno a su vez fraccionarse en subcategorías: “poético” y “semántico”.¹⁶ Fue un escritor prolífico, sus obras acotadas a este período son: *Los trabajos y los días* (1946); *Memorias de cocina y bodega* (1953); *Árbol de pólvora* (1953) y *Los tres tesoros* (1955), argumento cinematográfico.

En esa época, Octavio Paz edita *Libertad bajo palabra* (1949): obra con la cual el poeta reformula, construye su propia constelación, partiendo de nuevos significados; “la rosa deja el lugar a la luz en el centro de la poesía” (González 249). Para Paz, el poeta se desplegará en una pugna donde en cada línea, en cada verso está la búsqueda y el desprendimiento de la palabra. En *El laberinto de la soledad* (1950) descifra y debate la realidad y la interpretación de la realidad que ha heredado el pensamiento de este período. Un año más tarde imprime *¿Águila o sol?* (1951); en esta obra realiza el salto inteligente del poeta al ensayista que construye el discurso filosófico con los atisbos de lo etéreo que desea representar.

Los espacios culturales de esta época se sitúan en cafés literarios, donde la comunidad “ilustrada” versaba en situar al escritor prolífico de esa fase. Los universitarios favorecían a Alfonso Reyes, otros más a Martín Guzmán, alternando con José Vasconcelos. Los sitios de convivencia, las librerías de viejo, localizadas en el centro de la Ciudad de México, a espaldas de la Catedral de esta urbe.

¹⁶ De acuerdo a Reyes “la presencia de lo “ancilar” en una obra puede ser intencional, indiferente o violento, apuntaba de acuerdo con la voluntad que lo anime”. Asimismo, refiere González “el método alfonsino requerirá para cumplirse de las siguientes cualidades: saber, comparativismo, distinción, exactitud, y sistematicidad. Y crecerá como una arborescencia taxonómica y conceptual que aspira a exponer al menos una sombra de la ‘naturaleza totalizadora’ de la literatura. La obra de Alfonso Reyes sería un mapa de su antiguo sueño humanista” pp. 233-234 *La literatura mexicana del siglo XX*.

En 1953 en el tercer mes de gobierno del entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines, San Ildefonso, entre otros patrimonios, alberga los murales de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Siqueiros. El crítico José Luis Martínez afirma que los años más activos y animados de la literatura contemporánea en nuestro país se dan entre 1940 y 1946. México en los años cincuentas vive una fase clave en la que se unifican procesos previos con nuevos movimientos, técnicas y actitudes. Conviven varias generaciones, escritores nacidos en el siglo XX y que se encuentran realizando obras de realce significativo en la literatura nacional: Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Carlos Pellicer, Julio Torri, Mariano Azuela, Enrique González Martínez, Daniel Cosío Villegas, Samuel Ramos, José Vasconcelos, Antonio Caso, José Gorostiza que configuran el Parnaso de las Cátedras y Academias.

Es decir los operadores de las instituciones culturales, facultades, colegios, centros de escritores, editoriales, instituciones diplomáticas. A este grupo de intelectuales les siguen los nacidos entre 1901 y 1911: Agustín Yáñez, Rubén Salazar, Efrén Hernández. Los nacidos entre 1911 y 1921, es quizá la primer generación plena, crítica del México del siglo XX, una generación nacida durante el periodo de la Revolución Mexicana: Octavio Paz, José Revueltas, Efraín Huerta, Juan Rulfo, Juan José Arreola, José Alvaro, Leopoldo Zea, Alí Chumacero, es una generación que ha trascendido las letras de nuestra literatura. Vivieron los efectos del conflicto nacional, fueron testigos de la caída de la República española, asistieron al nacimiento de la urbe cosmopolita, a la diáspora de refugiados políticos, tanto españoles como de otras nacionalidades.

Bajo la mirada de la pluma de Rulfo se edita en 1953 su primer libro *El llano en llamas*; más tarde se publica *Pedro Páramo* (1955) catalogada por la crítica como “una de las

mejores novelas de la literaturas de lengua hispánica”. González (2008) resume esta época de la siguiente manera:

Se diría que si Paz arma las tablas de multiplicación del pasado, Arreola compone las del porvenir descomponiendo los signos del progreso a partir de la transfiguración de los lenguajes heredados de Torri y Yáñez, Azuela y Reyes, y Guzmán. Entre Paz, Rulfo, Revueltas y Arreola se da una conciencia unánime de la necesidad poética del lenguaje, de la condición eminentemente parabólica y metafórica de la expresión literaria. (González 265)

Al cierre de este período, digna de resaltar. Inexplicablemente durante el rastreo de información en las obras aludidas con anterioridad, ninguna fuente hace referencia a la novela *La nube estéril: Drama del mezquital* de Antonio Rodríguez publicada el 28 de agosto de 1952 en los talleres de impresora Barrié en Ediciones de Amigos del Café París.

1.5. Aspectos sociopolíticos y culturales en la década de los cuarentas y cincuentas

La Guerra civil en España (1936-1939) condujo a México a un grupo numeroso de migrantes; según la fuente consultada¹⁷ acontecieron dos oleadas intensas: entre 1939 a 1942 desde el comienzo del exilio hasta la caída total de Francia en poder de los nazis. La segunda se inicia en 1946, al finalizar la Segunda Guerra, hasta finales de 1948. El contacto entre México y el grupo de exiliados tuvo repercusiones en distintos ámbitos.

La decisión del Presidente Lázaro Cárdenas del Río se describe como un gesto humanitario y político, los niños españoles hospedados en la Escuela España-México de Morelia y la creación de la Casa de España para refugiados intelectuales durante su Gobierno, aunado a la apertura de la llegada de contingentes de exiliados. Describen a su gobierno como un Presidente solidario.

¹⁷ Tal como lo señala, Dolores Pla Brugat (1999) El número de entre 1936 a 1950 fue de 20,500. *Refugiados españoles en México: Recuento y caracterización.*

Algunos de estos intelectuales fundaron lo que hoy se conoce como El Colegio de México. La academia mexicana incorporó a sus círculos, filósofos, entre ellos a: José Gaos, Eduardo Nicol, Luis Recaséns Siches, Juan David García Bacca, entre otros. Díaz en el libro *Los refugiados españoles y la cultura mexicana* (1999) hace un recuento de esta época. Los exiliados vivían con el anhelo de la caída de Franco y la autonomía de España. Forzados por la Guerra Civil abandonan su tierra, llegando a México, la mayor parte de ellos, con una formación técnica, intelectuales, profesionistas y con formación política.

Díaz (1999) hace alusión a un telegrama realizada en 1939 al entonces Presidente Lázaro Cárdenas del Río en el cual se hacía mención de las diversas profesiones de los refugiados: Abogados, contadores, farmacéuticos, ingenieros, médicos, químicos, veterinarios, enfermeras, catedráticos docentes, periodistas, escritores, obreros, etc. No obstante, esto suscitó un ambiente tenso, se especulaba que los exiliados, muchos de ellos supuestamente militantes políticos, fanáticos de credos sociales, se involucrarían en el proceso electoral de 1940.

El proceso de adaptación fue paulatino y significativo. Nuestro país atravesaba por una etapa de auge en el desarrollo industrial, agropecuario, educativo y científico. Esto propiciado por una economía nacional estable.

En el ámbito editorial, los refugiados se sumaron al medio editorial mexicano, su experiencia técnica en las artes gráficas, periodismo, y edición; embonaron en la proliferación de una creciente edición editorial. Se organizan encuentros, conferencias, exposiciones artísticas y ediciones de revistas: *Cuadernos Americanos*, *Romance*, *América*, *El Hijo Pródigo*, *Letras de México*, *El Libro y el Pueblo*, *Ábside*, *Revista de Literatura Mexicana*,

Letras de México, *Universidad de México*, *Litoral*, y el Fondo de Cultura Económica recobra vigor en esta época.

Aparecen diversas editoriales: Ediapsa, Leyenda, Esfinge, Proa, entre ellas; Séneca una editorial formada por exiliados españoles hace su domicilio social en: Dinamarca 80, Ciudad de México, cerrando en 1947. Otras aportaciones que se sumaron a este ciclo fueron las del crítico José Luis Martínez al editar *Literatura mexicana, siglo XX, 1910-1949*, elaborando un registro de los aportes a los estudios literarios en la década de los años cuarenta. Alfonso Reyes establece un aporte preponderante, las contribuciones de Julio Torri, Xavier Villaurrutia, Manuel Maples Arce, y Alfonso Méndez Plancarte.

La revista *Las Españas* duró más de quince años (1946-1963). De 1957-1963, *Diálogo de Las Españas* dirigida por José Ramón Arana. Aparece *Ruedo Ibérico*, que impulsaba la búsqueda de la unidad entre los exiliados españoles para luchar conjuntamente contra el gobierno de Franco. El escritor socialista Max Aub¹⁸ llegado a México a finales de 1942, señalaba la presencia del antisemitismo. No obstante lo que sorprendía a los revolucionarios españoles fue el nacionalismo de las clases populares mexicanas, la hispanofobia de las concentraciones multitudinarias y, en general, las desigualdades sociales existentes.

¹⁸ Eugenia Meyer en *Los tiempos mexicanos de Max Aub* refiere la trayectoria realizada por Max Aub, su llegada a México después de haber sido liberado del campo de concentración de Vernet. Se incorporó al ámbito cultural mexicano, fue secretario de la Comisión Nacional de Cinematografía, profesor de filmografía en el Instituto Cinematográfico de México, catedrático en la Universidad Autónoma de México, fue traductor, reseñista, dramaturgo, autor de teatro breve, prologuista y redactor, “en su última década de su vida sumó a su diario quehacer como literato el de director de Radio UNAM [...] A Max le tocó vivir varias décadas del llamado milagro mexicano y del desarrollo estabilizador [...] atestiguara el México de los cuarenta [...] Fue colaborador permanente de Cuadernos Mexicanos”. P 45-47. En 1955 adquiere la nacionalidad mexicana.

CAPÍTULO 2

2. Aspectos teóricos

2.1. La concepción bajtiniana

Mijaíl Mijáilovich Bajtín (1895-1975), filósofo, lingüista y teórico social; su ciudad natal, Oriol, lo acogió en 1895 (en ese entonces su tierra era gobernada por el Imperio Ruso); incorporó un vasto conocimiento de varias aristas entre ellas, la Filosofía, Literatura, Lingüística, Historia, entre otras ciencias. Actualmente es reconocido por sus aportes dentro del ámbito de las Ciencias Sociales, considerado académico de la Teoría Social Contemporánea.

De acuerdo con la fuente consultada (Sisto, 2015), a partir de 1981 *The Dialogic Imagination* —una compilación de textos de Mijail Bajtín elaborada por Caryl Emerson y Michael Holquist— será pieza clave para iniciar una creciente proliferación de trabajos fundamentados en el pensamiento bajtiniano, cuya envergadura ha proliferado en investigaciones y trabajos en las teorías literarias y lingüísticas, abordadas desde diversas vertientes que han repercutido en el contexto social, académico y de investigación. Publicó en vida tres textos en formato de libro: *Problemas del arte creativo de Dostoievski* en 1929, *Problemas de la Poética de Dostoievski*, publicada en 1963, con posteriores ediciones en su lengua materna (ruso) en 1979 (reformulación de su anterior obra) y *La cultura popular de la edad media* en 1975.

No obstante, un limitado número de sus trabajos fue publicado por revistas especializadas en teoría literaria. Posterior a su deceso se publicaron *Teoría y Estética de la Novela*, editada en 1975 (1975-1989) y un segundo libro, *Estética de la Creación Verbal*

publicado, en 1979 (1979-1982). Considerado contrarrevolucionario, fue censurado por la Unión Soviética, arrestado y exiliado en 1929, al conformar un círculo de intelectuales, en oposición a Stalin. Los principales problemas teóricos fueron publicados en *Círculo de Bajtín* junto a Valentín Voloshinov, Pavel Medvedev, Todorov, Clark y Holquist, cuyos textos versan hacia una constante vertiente teórica: la materialidad del lenguaje, la ciencia literaria, y el contenido interno de la conciencia. Bajtín desarrolló un amplio registro de intereses en los círculos de Nevel (1919) y Leningrado. Algunos de sus artículos se publicaron en 1919, partiendo de sus reflexiones teóricas bajo el contexto de la Primera Guerra Mundial y la Revolución rusa.

Su producción literaria *The Architectonics of Answerability* (1918, 1924, 1987) incluidos en *Estética de la creación verbal* (1982) publicado en México y posteriormente en París (1984). Del “círculo” se desprenden libros *Freudismo, una Crítica Marxista* (1927), *Marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929), *El método formal de los estudios literarios* (1928/1992) firmado por Medvedev, pertenecientes a la autoría de Bajtín; póstumamente se han reunido varios estudios sobre novela.

En 1941 presenta su tesis doctoral acerca de *Ravelais* publicada en 1965; en 1963 una nueva edición revisada del trabajo de Dostoievski, la Escuela de Tartú de teoría semiótica ha contribuido a la valorización de su trabajo; en 1986 se publica *Hacia una Filosofía del Acto Ético* y en 1992 *De los Borradores*.

2.2. Cronotopo de la novela

La ocupación teórica de Mijail M. Bajtín se combina con la de sus colaboradores del “Círculo de Bajtín”¹⁹. Acuña la noción de “cronotopo” refiriéndose a éste como una noción bifocal y bivocálica, tiempo y espacio. A partir de la teoría de la relatividad de Einstein, son retomados y sistematizados en la teoría del cronotopo por Mijail M. Bajtín: cronos y topos, en asociación, son convertidos en un concepto ineludible para los estudios literarios. Puntualizando:

Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein). A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otras esferas de la cultura). (Bajtín 237)

¹⁹ Los “*amigos del Círculo de Bajtín*” configuraron por sus ideas y sus estudios en los tópicos de: “*el problema de la ideología y el de las denominadas ‘superestructuras’*, el papel de los signos, la caracterización del lenguaje verbal con respecto a otros sistemas signícos, las características del arte, lo peculiar de la palabra literaria, el problema del sujeto humano y de la conciencia” Augusto Ponzio (1998) en *La revolución bajtiniana: El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. P.17

Durante la década de los treinta, Bajtín desarrolló teóricamente la idea del cronotopo en sus estudios sobre la novela, “*cronotopo novelesco*” la representación del contexto; objetos temporizados, espacializados y fenómenos que enlazan con el “héroe”. “Crono” y “topo” intervienen juntos; de acuerdo a Bajtín forman parte de una tradición asentada en la literatura. Bajtín (1975) acota en *Teoría y estética de la novela*

En la literatura el cronotopo tiene una importancia esencial para los géneros. (...) el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo; además, el tiempo, en la literatura, constituye el principio básico del cronotopo. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica (Bajtín, 238).

El espacio y el tiempo, guían la perspectiva de la concepción de la diégesis, los diferentes tiempos creados dentro de ésta, la integración de espacios, son reactores del cronotopo, ejes organizadores, desde donde se combinan y desvinculan los “nudos argumentales”.

El cronotopo desde la perspectiva de Bajtín posee un carácter de “género” fundamental, y diverso. Es decir, un cronotopo puede incluir dentro de sí, un número determinado de cronotopos más cortos, y cada uno de ellos poseedor de un motivo argumental independiente. Las conexiones temporales y espaciales actúan juntos, algunas reincidenten de una forma continua y durante tanto tiempo creando modelos narrativos.

En su artículo “*Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana*” Pampa,²⁰ alude

²⁰ Al respecto, Tampa apunta “Es un centro organizador del mundo narrado y, por lo tanto, pueden reconocerse diferentes vectores cronotopizados: las cronotopías temático–argumentales que siempre conducen al reconocimiento de cronotopías de género (como el motivo del crimen que suele desembocar

Desde el punto de vista formal el cronotopo no sólo produce la puesta en escena del espacio-tiempo representado, sino que gobierna o regula también la aparición de sujetos y discursos en situaciones cronotopizadas, en una época y en un espacio determinado (Pampa, 132).

Desde esta concepción los vínculos temporales y espaciales constituidas por la estructura y contenido del argumento, conciben el mundo simbolizado en el que se desenvuelve la trama, el tiempo se evidencia en el espacio y este a su vez se ajusta a través del tiempo, así pues todo espacio-tiempo es definida por una práctica humana en una dimensión simbólica. Así el cronotopo, se consolida como fortaleza estructural de lo narrado, el espacio y tiempo nos remiten a la apropiación del contexto ficcional novelado.

Es un núcleo coordinador del mundo narrado en el que es posible identificar diversos portadores cronotopizados, siendo éstas manifestaciones de percepción de la dinámica del tiempo en el espacio vinculadas en el contexto narrativo de la novela. En este sentido Bajtín, expone, desde la Antigüedad tres clasificaciones de “unidades novelescas”, es decir, tres “procedimientos de asimilación del tiempo y espacio en la novela”, tres cronotopos que determinan a grandes rasgos la evolución de la novela:

argumentalmente en el género de enigma o de investigación) y el uso de diferentes géneros menores intercalados (carta, entrevista, canción); las imágenes temporalizadas y espacializadas del transcurso de la vida humana que asocian indefectiblemente la identidad del héroe o protagonista(s) a los grandes momentos-lugares narrativizados donde se concretan las acciones (aquí Bajtín destaca la influencia del espectáculo teatral) y son, por supuesto, las cronotopías más densamente colmadas (sujetos y lugares identitarios con sus motivos recurrentes: casa, bar, pueblo, laguna) y, finalmente, la función cronotópica del lenguaje, sus contrastes polifónicos”. Arán, Pampa Olga. (2009). *Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Tópicos del seminario*, (21), 119-141.

1) El “*cronotopo de la aventura*”, “se caracteriza por la ligazón técnica abstracta del espacio y el tiempo, por la transmutabilidad del mismo en el espacio” (Bajtín 253). El dinamismo y dominio corresponden al acontecimiento.

2) En tanto en el “*cronotopo Rabelais*”,²¹ “la trama misma adquiere una importancia y profundidad excepcionales, gracias a las grandes realidades de la vida humana que se incorporan y se ponen en movimiento” (Bajtín 374). Una especie de construcción a pequeña escala de la vida real.

3) Con respecto a “*cronotopo idílico en la novela*”²² se señala como la novela del “restablecimiento de complejo antiguo y tiempo folclórico. Son diversos los tipos de idilios (...) idilio del amor (...) idilio del trabajo agrícola, idilio del trabajo artesanal e idilio familiar (...) los tipos mixtos” (Bajtín 375-376).

La característica de estos tipos de “idilios” es la conexión entre tiempo y espacio, presentan un mundo ordenado, el asentamiento esencial a un sitio, la conectividad, un

²¹ En este sentido, Bajtín destaca “las bases folclóricas del cronotopo rabelaisiano(...) fue la cultura popular de la risa de la Edad Media y del renacimiento (...) Rabelais, en su novela, despliega ante nosotros el cronotopo de la vida humana, sin límite alguno y universal. Cosa que estaba totalmente de acuerdo con la época que se anunciaba de los grandes descubrimientos geográficos y cosmológicos” pp. 374-375 en *Teoría y estética de la novela*.

²² En su generalidad, expone: “existen también otros tipos de diferencias (...) idilio (por ejemplo, los fenómenos de la naturaleza), esto es, en el grado de predominio de las relaciones claramente reales o metafóricas; diferencias en cuanto a la categoría del momento, lírico-subjetivo, según la categoría de la temática, el grado y el carácter de la sublimación(...) algunos rasgos comunes determinados por la posición general de aquellos con respecto a la unidad total del tiempo folclórico (...) en la especial relación del tiempo con el espacio en el idilio: la sujeción orgánica, la fijación de la vida y sus acontecimientos a un cierto lugar, al país natal con todos sus rinconcitos, a las montañas natales, a los valles, a los campos, al río, al bosque, a la casa natal. La vida idílica y sus acontecimientos son inseparables en ese rincón espacial concreto en el que se han vivido padres y abuelos”.

lenguaje común, se manifiestan la relación entre fenómenos de la naturaleza y sucesos de la vida humana, que son amenazados por una fuerza exterior o rupturas interiores.

Los protagonistas luchan para volver a ese momento sublime, el espacio es un microuniverso. El tiempo folclórico se transfigura en el estado idóneo, alcanzable. Para Bajtín el 'idilio' alcanza en el siglo XVIII gran auge en la narrativa, matizando de una riqueza argumental la novela de esta época. La trascendencia y cuantía del idilio en la literatura y la cultura dentro del contexto de la novela, se propicia en cinco vertientes: novela regional, novela sentimental, en asunto del aniquilamiento del idilio en diferentes modelos de novelas novela familiar-generacional, en temas "motivo" del "hombre-pueblo", permeado de conocimiento, sabiduría popular, aprendizaje, y de naturaleza idílica.

2.3. Cronotopo del camino

De acuerdo con Bajtín en la narrativa coexisten "los valores cronotópicos" múltiples, que se conectan con un eje importante en la novela, dentro de este análisis describe el denominado como cronotopo de "encuentro" y el "camino" donde subyace el matiz temporal, impregnado de una carga emotiva, en palabras de Bajtín²³

El tiempo parece aquí verse en el espacio y correr con él (formando caminos); de ahí la rica metamorfosis: el 'camino de la vida', 'empezar un nuevo camino', (...) la

²³ Bajtín considera, "Generalmente, en la novela, los encuentros tienen lugar en el 'camino'. El 'camino' es el lugar de preferencia de los encuentros casuales (...) es el punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gente de todo tipo (...) en él pueden encontrarse casualmente aquellos que, generalmente, están separados por la jerarquía social y por la dimensión del espacio; en él pueden aparecer diversos contrastes, pueden encontrarse y combinarse destinos diversos (...) es especialmente adecuado para la presentación de un acontecimiento dirigido por la casualidad (...) al camino salen los héroes de las novelas (...) el camino pasa por el país natal, y no por un mundo exótico ajeno". (Ídem). Luego entonces el camino es un espacio de relevancia y matiz enriquecedor dentro de la narrativa.

metamorfosis del camino es variada y tiene múltiples niveles; pero el núcleo principal es el transcurso del tiempo, tal como 'el cronotopo del camino'. (Bajtín 394)

El camino es el discurrir por la vida, el cronotopo del camino, confluye en etapas transitorias, contenidas de un bagaje emotivo-valorativo, sobre el espacio está “el camino de la historia”, el tiempo, esencial en la metáfora del camino. Luego entonces en la novela del viaje comprende una partida, viaje a un mundo ajeno, en donde por ende, el protagonista contacta con espacios, contextos ajenos, siendo este factor “casualidad” un constituyente en el proceso del cronotopo del camino, la dialogía del encuentro aunado con la intensidad valorativa, como señala Bajtín “el carácter dialógico que atribuye al motivo del encuentro (...) las series espaciales y temporales en los destinos y vidas”, construyen travesías. “El ‘camino’ es el lugar de preferencia de los encuentros casuales”.

Pampa²⁴ (2009) alude a las caracterizaciones de las cronotopos, en sus multiplicidades, acotando a tres particularidades argumentales:

las que representan tiempo y espacio concreto de los acontecimientos de la dictadura (...) las que desde la contemporaneidad, reconstruyen una cronotopía que está próxima en la memoria de los protagonistas (...) las que reconstruyen historias de un tiempo políticamente violento, en apariencia alejado del presente, no tanto en su temporalidad real (Pampa 138).

²⁴ Tampa, (2009) denomina clasifica a estas cronotopías: “del mandato familiar o de la ley del padre (...) las cronotopías de búsqueda de identidad (...) cronotopo de la memoria fracturada, los géneros a los que apela son la crónica, el informe y el reportaje” las obras narrativas se conciben, estructuran conjeturas e incluso, otras lenguas, voces se sitúan en sus contextos.

La gran diversidad de cronotopos ofrece un gran abanico de posibilidades de análisis, tiempo y espacio, se vinculan. Así pues, cada texto narrativo posee una particularidad singular.

2.4. Heteroglosia

En el libro *Teoría y estética de la novela* Bajtín (1989) alude a través de sus trabajos vinculados con dialogismo, lo social-ideológico, desarrollando su idea, de hibridación en su tratado sobre el “discurso novelesco” como una zona donde abundantes voces, desestabilizan la lengua unitaria y dominante. Para Bajtín la novela es un cosmos de interacción de dos o más conciencias. Un rasgo dentro del cual, en el dialogismo acontece la heteroglosia o “lugar de voces en oposición”. Bajtín (1989) lo expresa de la siguiente manera:

La palabra orientada hacia su objeto entra en ese medio agitado y denso, desde el punto de vista dialógico, de las palabras, de las valoraciones y de los acentos ajenos; se entrelaza en complejas concepciones, se une a unos, rechaza a otros, o se entrecruza con todos los demás: (...) no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la conciencia ideológico-social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social (Bajtin 94).

En la obra literaria de la novela, concurren voces discursivas, derivando así, en un proceso social inherente, Bajtín²⁵ no se acota a los límites exclusivamente estilísticos, ya que

²⁵ Las voces de los personajes en el discurso novelesco actúan sobre el discurso oficial y del supuesto colectivo, hibridizándolos e dialogizándolos.

al tener en cuenta la palabra y por ende los registros del habla, expresiones idiomáticas modifica el “enunciado” en un locus polifónico, acentos y tonalidades. En palabras de Bajtín:

Todas las palabras tienen el aroma de una profesión, de un género, de una corriente (...) cada palabra tiene el aroma de un contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social (...) en esencia, para la conciencia individual, el lenguaje como realidad social-ideológica viva, como opinión plurilingüe, se halla en la frontera entre lo propio y lo ajeno. La palabra del lenguaje es una palabra semiajena se convierte en ‘propia’ cuando el hablante la puebla con su intención, con su acento, cuando se apodera de ella y la inicia en su aspiración semántica expresiva. (Bajtín 110)

Esta idea de dialogismo está vinculada con la de “frontera” es decir coexisten espacios socioculturales y sociolingüísticos, donde se confrontan: lenguaje, oralidad, escritura, tradiciones, etcétera. “El aroma del contexto”, es decir la palabra desde la mirada, desde el espacio en que se converge, aunada a la “esencia” de la lengua. Esto es, un umbral discursivo en la abertura del dialogismo cultural. Bajo las consideraciones de Bajtín:

“Todos los géneros que se incorporan a la novela le aportan sus propios lenguajes, estratificando así su unidad lingüística y profundizando, de manera nueva, la diversidad de sus lenguajes (...) los géneros intercalados en las novelas pueden ser directamente intencionales como objetuales (...) ensanchan el horizonte lingüístico literario, ayudando a conquistar para la literatura nuevos universos de la concepción verbal” (Bajtín 139-141).

Dentro de la heteroglosia hay una pluralidad de conceptos alternos, la palabra debe examinarse desde la estructura del lenguaje, a partir de la reciprocidad dialógica. Zavala (1989) en “*Dialogía, voces enunciados: Bajtín y su círculo*” escribe:

La dialogía se levanta como un inmenso diálogo multiplicado y multiplicador a través del espacio y del tiempo históricos. Lo que nos propone es un principio metodológico para dialogar con la ‘alteridad’, con el ‘otro’, con otros enunciados lejanos en el tiempo que se incorporan en contigüidades a nuestro presente: el enunciado es palabra a cortes a ‘voces’. Lejano o cercano, el *horizonte ideológico* nos permite asumir esos enunciados, que son y no son nuestros (Zavala 93).

La dialogía compete un dominio de ‘voces’ que aparecen, se adueñan y se entrelazan con las del ‘otro’. Supone el fragor del sujeto, la multiplicidad y el apremio del otro. A partir del vínculo palabra/palabra extraña, Bajtín refiere un concepto de la “*dialogicidad*”, el lenguaje no debe inferirse como un sistema indeterminado, lleno de reglas gramaticales fijados en casos específicos. Sisto (2015) refiere en su artículo “*Bajtín y lo social: Hacia la Actividad Dialógica Heteroglósica*” aspectos fundamentales del pensamiento bajtiniano concerniente a la “*heteroglosia*”:

La heteroglosia como orientación hacia la multiplicidad se visualiza en el paso de la palabra por el camino de palabras y acentos ajenos, en consonancia o disonancia con sus distintos elementos; pero no se agota como una discusión al interior de un sistema complejo lingüístico entre sus elementos (...) Es en esta relación de carácter constitutivo que el enunciado se encuentra con otros enunciados, también corporizados, ligados a la atmósfera social del objeto y también del sujeto de enunciación, a géneros discursivos, en tanto conformaciones histórico sociales, elementos todos que tienen su lugar de encuentro y lucha en la palabra concreta

situada en un lugar entre otras configuraciones enunciativas, situándose así la palabra (el enunciado) en el contexto sociohistórico (Sisto 18).

La concepción bajtiniana propone el “enunciado” como un espacio de interrelación verbal. El texto dialógico es encauzado a la ambivalencia. “*Heteroglosia*” se alude a la multiplicidad de discursos socialmente establecidos, y “*dialogismo*” a la confluencia o mezcla de discursos en el habla. Los fundamentos de diálogo y heteroglosia colocan al lenguaje como circunstancia que brota de las presiones sociales que licitan por la estructuración, a la par también por la multiplicidad. El individuo se asienta en la heteroglosia social, transita, se aleja, dialoga, delibera con otros, edifica su vida en contacto dialógico con “otros”. De acuerdo a Bajtín (1989) la novela interpreta la realidad, no a través de la enunciación monológica (una sola voz), este discurso es polifónico, multi uniforme en peculiaridades. Quien redacta escenifica en el texto sus ideas, la que se expone con las voces del narrador y los personajes de la novela, estas propiedades que emanan de la dialogización de las voces concurrentes y ausentes en el texto.

2.4.1 Polifonía desde la postura bajtiniana

Esta propuesta hace referencia a la vinculación entre vida y literatura y por consiguiente al enlace entre “*el valor artístico y el valor ético*”. En Bajtín el “*valor ético*” está unido al “*valor lingüístico*” que en conjunto coincide con el “*valor dialógico*”.

En el libro *La revolución bajtiniana: El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea* (1998) de Augusto Ponzio, Mercedes Arriaga²⁶ (1998) acota lo siguiente:

las palabras que utilizamos las tomamos de la boca de otros que nos han precedido en el mundo y, por tanto, no nos pertenecen del todo, son palabras prestadas (...) para Bajtín el texto literario es un enunciado producto de una enunciación, que refleja una determinada forma de autor, protagonista y un destinatario. De la relación de estos tres elementos depende la forma artística del texto: los distintos géneros depende a la vez de su proximidad o alejamiento y también del grado de dialogía. Esta última se sirve de las normas lingüísticas que regulan la relación que existe en cada lengua entre la propia palabra y la palabra ajena (Arriaga 11).

Las otras voces que hacen eco en el enunciado de un semejante, la interlocución de vocablos que dialogizan, suscitan un discurso polifónico, de carácter heteroglósico con perspectivas múltiples de contextos sociales, ideológicos e históricos. En este sentido, se contrapone a la enunciación monológica. La polifonía entrelaza la articulación dialógica de la reciprocidad social, la correspondencia entre la palabra del sujeto que emite y la palabra del “otro” que aparece incorporado en el propio discurso. En esta directriz, Bajtín²⁷ (1989)

²⁶ Mercedes Arriaga escribe un breve prefacio en esta obra, titulado. *Augusto Ponzio y Bajtín: el humanismo de la alteridad*.

²⁷ En *Teoría y estética de la novela* Bajtín (1989) centra su análisis en “las diferentes formas y grados de orientación dialógica de la palabra (...) La palabra concibe su objeto de manera dialogística. Pero con eso no se agota la dialogización interna de la palabra. Esta, no sólo se encuentra en el objeto con la palabra ajena. Toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista. La palabra viva, que pertenece al lenguaje hablado, está orientado directamente hacia la futura palabra-respuesta: provoca su respuesta, la anticipa y se construye orientado a ella. Formándose en la atmósfera de lo que se ha dicho anteriormente, la palabra viene determinada, a su vez, por lo que todavía no se ha dicho, pero que ya viene forzado y previsto por la palabra de la respuesta así sucede en todo diálogo vivo” pp 93-97. Capítulo: *La palabra en la poesía y en la novela*.

enuncia “la palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto” (Bajtín 97). Para este autor las apreciaciones, concepciones, puntos de vista, acentos ajenos con respecto a un tema, en la que la palabra establece relación, asociación o distanciamiento son ejes del plurilingüismo. Y es en la literatura donde se percibe la pujanza dialógica del lenguaje.

En la publicación *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)* Bajtín²⁸ (2015) acota:

La literatura crea las imágenes muy específicas de las personas, en las cuales el yo y el otro se combinan de un modo especial e irrepetible: el *yo* en forma de *otro*, o bien el *otro* en forma de *yo*. No se trata del concepto del ser humano (como cosa o fenómeno), sino de la imagen del ser humano; y la imagen de un ser humano no puede ser indiferente a su forma de existencia (esto es, al *yo* y al *otro*). (Bajtín 144)

Así pues, diferentes técnicas lingüísticas y estilísticas dan cuenta de ello. A través del humor, parodia, ironía, el autor marca un concreto acento a sus palabras, de esta manera la polifonía cede a la figura de géneros entreverados o definidos en la novela, mediante el cual el autor refringe su propósito. La arenga da cabida a una construcción híbrida, en la que entremezclan las voces con las que refiere o de las que se aleja, a las que coinciden múltiples maneras de hablar, (otras perspectivas semánticas).

²⁸ El autor considera “Es por eso que una cosificación completa de la imagen del hombre, mientras ésta permanezca siéndolo, es imposible. No obstante, al realizar un análisis sociológico (u otro análisis científico) ”objetivo” de esta imagen, la convertimos en concepto, la situamos fuera de la correlación *yo-otro*, y la cosificamos. Pero la forma de la otredad, desde luego, prevalece en una imagen; *yo* siendo el único en el mundo (...) Pero la imagen del hombre es la vía hacia el *yo* del *otro*”. Bajtín en *Estética de la creación verbal* [en ruso], Capítulo: *El lenguaje desde la alteridad* [Traducción por Tatiana Bubnova 2015]. En el libro *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)* Bajtín.

En la obra *La Palabra en Dostoievski*, Bajtín (1986) plantea un listado de estructuras de discursos, reparando en su carácter univocal y bifocal. Bajtín (1986) infiere tres categorías de discursos generales, y estos a su vez, contienen otras subdivisiones: “I Discurso orientado directamente hacia un objeto” es de carácter univocal. “II Discurso objetivado (discurso de un personaje representado)” se posiciona en diferente plano del discurso del autor, el de la palabra ajena, de carácter proyectado como objeto del propósito del autor. Esta palabra se encamina hacia su objeto pero, a la vez, es objeto de la disposición del autor. Estos grados de objetivación los subdivide en dos apartados: 1) Con dominio en carácter de tipificación social. 2) Con dominio de facciones de aspecto individual, en el tercer discurso expone “III Discurso orientado hacia el discurso ajeno” este tipo de discurso se constituye de tres clases:

1. Palabra bivocal de una sola orientación: a) estilización, b) relato del narrador, c) discurso no objetivado del personaje, portador parcial de las opiniones del autor, d) *Icherzählung*.²⁹ Al disminuir el grado de objetivación, tienden a fusionar de voces, o sea, al primer tipo de discurso.
2. Palabra bivocal de orientación múltiple: a) Parodia con todos sus matices, b) narración paródica, c) *Icherzählung* paródico, d) discurso de un personaje parodiado, E) cualquier reproducción de la palabra ajena con cambio de acentuación. Al disminuir la objetivación y al activarse el pensamiento ajeno, se dialogizan internamente y tienden a la desintegración en dos discursos (dos voces) del primer tipo (Bajtín 278-279).

²⁹ En palabras de Bajtín “*El Icherzählung* (narración en primera persona) es análoga al relato del narrador: a veces la determina la orientación hacia la palabra ajena, a veces (como la narración de Turguénev) puede acercarse para posteriormente fundirse con la palabra directa del autor, es decir, para trabajar en el registro del discurso univocal de primer tipo. Hay que tener en cuenta que las formas composicionales en sí mismas todavía no resuelven el problema del tipo de la palabra. Las definiciones como *Icherzählung*, relato del narrador, relato del autor, etc., son definiciones del tipo de composición tienden a un tipo determinado de discursos, pero no se relacionan forzosamente con éste”. p.269.

Es decir, concierne al discurso bivocal de una sola orientación: la estilización, el relato del narrador, el discurso no objetivado de un personaje, conductor parcial del criterio del autor, y la *Icherzählung*. Conviene ahondar con respecto a la estilización, ésta se atribuye cuando, en la palabra del autor, se advierte la caracterización o tipificación del habla de una persona específica, o de una estatus social, o un estilo artístico singular.

Esta peculiaridad de discurso presupone la presencia de un carácter que, en su momento manifestó un sentido directo, y que el autor duplica. La inclinación del autor se concentra en la forma como emana el discurso ajeno y en los trazos de vista característicos que expone. Dentro de este tipo de discurso (orientado hacia el disertación ajena), Bajtín (1988) añade un “subtipo activo” clasificandolo en la siguiente especificación:

Subtipo activo (palabra ajena reflejada): a) polémica interna oculta, b) autografía y confesión con matización polémica, c) todo discurso que toma en cuenta a la palabra ajena, d) réplica del diálogo, e) diálogo oculto, el discurso ajeno actúa desde el exterior, son posibles de las formas más diversas de correlación con la palabra ajena y diferentes grados de su influencia deformadora. (Ibid.)

En este subtipo activo, compaginan discursos donde la palabra ajena desempeña un dominio operante. Ahora bien, es pertinente ahondar brevemente en algunos aspectos: a través del relato oral, el autor logra insertar una voz ajena, socialmente específica, la cual manifiesta los puntos de vista y valoraciones buscados.

En *Icherzählung*, puede entreverse un discurso univocal del primer tipo cuando el estilo del relato del narrador está canalizada hacia la palabra ajena, ésta puede vincularse, aproximarse con la palabra del autor.

En la categoría de interacción verbal, es evidente la existencia del discurso bivocal de orientación polifacética, la reiteración de las palabras del interlocutor en un diálogo, puede tener como objetivo anexar una apreciación irónica, de indignación, de incertidumbre, ante la palabra ajena. Otro ejemplo, cuando se reitera una afirmación del interlocutor, bajo la estructura de una interrogante, el locutor refuta, la aseveración ajena y reafirma, a la vez, su particular postura.

Por último, las interrelaciones con la palabra ajena son activas y se alternan constantemente. La dialogización intrínseca puede aumentar o desvanecerse, de la misma manera la palabra unidireccional puede súbitamente transformarse en palabra de orientación heterogénea.

CAPÍTULO 3

3. Antecedentes históricos de nuestras lenguas originarias

Yolanda Lastra (1992) en el libro *La situación lingüística en América* expone un amplio panorama de este contexto: en la época precortesiana, la lengua náhuatl predominaba en el centro de México, a la llegada de los españoles, éstos se encontraron con un multilingüismo impresionante. Los aztecas o mexicas mantenían un estatus hegemónico, dominaban un vasto y múltiple territorio, ese poderío social, militar y económico con algunos grupos trajo consigo la supremacía de sus lenguas, así pues, el náhuatl fungía como lengua franca.

En el período de la colonia, de acuerdo con lo consultado (1524) arribaron frailes franciscanos,³⁰ quienes estuvieron al frente de la enseñanza y evangelización. Ante la enorme diversidad lingüística, éstos optaron por instruir y evangelizar en la lengua náhuatl, (lengua “puente”) como estrategia de conquista. Más tarde, durante el reinado de Carlos III, el arzobispo Lorenzana promulga una carta que hacía énfasis en el adoctrinamiento lingüístico monolingüe, había que instruirse en español y suprimir las lenguas originarias. Este manifiesto no se realizó por los altos costos que representaba y por la comodidad de utilizar intérpretes.

Zavala (1996) en el artículo “*El castellano ¿lengua obligatoria?*” hace alusión a este referente³¹. Posteriormente, en el período porfirista, Francisco Belmar inaugura la Sociedad

³⁰ De acuerdo con Martínez (2010) “Los primeros en establecerse en Nueva España fueron los franciscanos, en 1524 [...] También hubo algunos sacerdotes seculares. [...] fundaron una doctrina, equivalente a una parroquia o unidad de administración religiosa, con su respectiva iglesia” p. 17 *Los años de conquista. Historia General De México*. Ilustrada: Volumen 1, Edición conmemorativa.

³¹ Zavala refiere “La difusión alcanzada por la lengua náhuatl en esta provincia se confirma en la obra de Domingo Lázaro de Arregui [...] se explica cómo cada pueblo o poco menos hay un lenguaje diferente,

Indianista Mexicana³², colectividad que estaba a “favor” de la diversidad lingüística. Sin embargo, también existían intelectuales que desde su visión de “progreso” valoraban el multilingüismo como un freno para el desarrollo del país. Por otra parte, Manuel Gamio planteaba la heterogeneidad social.³³ Gamio, se oponía al etnocidio y al exterminio de las lenguas, propone alternativas biculturales y un programa de integración nacional basado en el conocimiento y estudio de las diferentes culturas. Planteaba que la diversidad es buena pero que la unificación lingüística era innegable.

En 1921 Vasconcelos asume la dirección de la Secretaría de Educación pública, es entonces cuando se intensifica la erradicación de las lenguas originarias. Vasconcelos, admitía y a la vez negaba a los pueblos originarios. Es decir, reconocía el valor de la cultura de los diferentes pueblos originarios, pero en la práctica les negaba el derecho a conservarla. La sentencia era contundente, “erradicar” las lenguas en beneficio del castellano.³⁴

tanto que los vecinos no lo entienden [...] y generalmente en poca distancia de leguas se hallan muchas diversidades de lenguas. Y ha sido esto en tanto extremo que los gobernadores primeros tuvieron por más fácil hacer a los naturales aprender el lenguaje común [...] para poder instruirlos en la fe” p 32.

³² En *Fisiología y moral en los estudios sobre las razas mexicanas: Continuidades y rupturas (siglos XIX y XX)*. La Sociedad Indianista de acuerdo a Urías (2005) construyó colonias agrícolas “espacios de confinamiento y reeducación” para grupos de pueblos originarios. P. 367.

³³ En *Forjando patria* Gamio expone “la mayoría de habitantes posee y usa un idioma común, sin perjuicio de poder contar con otros idiomas secundarios” p. 8. En 1964, en un Congreso en la ciudad de Quito, asume “integración gradual, efectiva y armónica de estas minorías étnicas a las sociedades nacionales, sin la desnaturalización o pérdida de elementos culturales y lingüísticos que son compatibles con estos ideales de progreso y de integración”. Gamio ocupó el cargo de Director del Instituto Indigenista Interamericano hasta 1959. “Lo que hizo Manuel Gamio fue poner de cabeza un siglo de desprecio liberal, devolviéndole a Anáhuac su lugar como el glorioso cimiento sobre el cual se yerguen la historia y la cultura de México (...) y se rechazaron los cánones neoclásicos de la estética para juzgarlas” Brading & Urquidí en “*Manuel Gamio y El Indigenismo Oficial En México*” *Revista Mexicana De Sociología*, vol 51, no. 2.

³⁴ Monsiváis hace alusión a este periodo en su obra: *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX* p.347.

En 1924 se crea la casa del estudiante³⁵ con el propósito de “generar” a promotores para transitar ese modelo que el estado posrevolucionario concebía, es decir, ellos no trabajaban para fortalecer sus lenguas, sino el espíritu de la nacionalidad. Es así como surgen los nuevos promotores de esa “nueva identidad” de generar esa mexicanidad, 'forjar el alma nacional', desde la visión de la homogeneización.

En el período de gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas³⁶, se realiza un cambio de política en la educación, se establece el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Departamento de Antropología del Instituto Politécnico y el Instituto de Estudios Lingüísticos de la Universidad Nacional. Se formó el Proyecto Tarasco.³⁷ Paradójicamente en la década de los 40' el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México realiza investigaciones centradas en la noción de “razas”.

Uriás (2005) en su artículo *“Fisiología y moral en los estudios sobre las razas mexicanas: Continuidades y rupturas (siglos XIX y XX)”* esboza el panorama de investigaciones implementadas por diferentes instancias, como fue la Sociedad Mexicana de

³⁵ En *“Fisiología y moral en los estudios sobre las razas mexicanas: Continuidades y rupturas (siglos XIX y XX)”*, Uriás ahonda en esta vertiente.

³⁶ El gobierno (1934-1940) de Lázaro Cárdenas se caracterizó desde la arista social: obrerista, agrarista e indigenista. Tannenbaum escribe en el artículo *“Lázaro Cárdenas”* lo siguiente: “Durante su presidencia se identificó totalmente con su pueblo y viajó por el país de aldea en aldea y de ciudad en ciudad como ningún presidente lo había hecho hasta entonces”. *Revista Historia mexicana* vol. 10 n. 2. “Cuando toda la tierra pertenezca a los pueblos, el gobierno también les pertenecerá”. Lázaro Cárdenas del Río.

³⁷ *El Proyecto Tarasco* tenía como propósito la preparación de maestros nativos, entrenados en el uso del alfabeto tarasco como trabajo práctico enseñaban a alumnos de un internado Indígena de Paracho, Michoacán. Según Morris (1939) “publicaron un periódico; mural semanal, y redactaron cuentos, canciones, y otros materiales en lengua” La selección de una lengua estándar se basó “en los datos dialectológicos y antropológicos recogidos por el cuerpo de investigadores, con el acuerdo común de los representantes de los diversos pueblos”. *Boletín Bibliográfico De Antropología Americana*, vol. 3, no. 3, 1939, pp. 222–227.

Geografía y Estadística, en la Sección de Antropología Física del Museo Nacional y en la Sección de Antropología en la Academia de Medicina de México. La autora aborda trabajos desarrollados cuyo eje era la creencia de “razas inferiores” en palabras de la autora “el pensamiento sobre las razas que se desarrolló en México a fines del siglo XIX estableció una vinculación entre los rasgos fisiológicos y las inclinaciones mentales o morales de los grupos étnicos” (Urías 355).

La construcción de identidades, el camino para forjar la “identidad nacional” era “civilizar”, “homogeneizar”. Desde esta directriz, era continuar con la “ingeniería social³⁸”, que se gestó hasta finales de 1950.

A partir de los años 40’ surge el indigenismo, en 1948 se crea el Instituto Nacional Indigenista con este programa surgieron promotores sociales como intermediarios, subsecuentemente un paradigma, proliferando líderes y caciques. El sector educativo a partir de la década de 1970 implementó un modelo de intervención lingüística. Se contratan profesores, egresados de los internados, la línea de la educación pública en México se bifurcó en el bilingüismo sustractivo³⁹. Así pues, se formaban profesores para castellanizar. Posteriormente se realizan intentos de educación bilingüe, que sólo quedan en “tinteros” y “buenos propósitos”.

³⁸ Urias refiere diferentes experimentos colectivos, entre los cuales hace mención de “estudios craneométricos” p.358.

³⁹ Bilingüismo sustractivo es un conjunto de estudiantes que hablan una lengua “x” y enseñan otra lengua en detrimento, a costa de la lengua de la primera.

En 1994 el ELZN⁴⁰ visibiliza la voz que aglutina un descontento social, hasta esa década no existía el reconocimiento por las lenguas originarias, se agudizaba una acelerada explotación de recursos territoriales, culturales, imperaba un abandono hacia este sectores.

Una demanda constante era “autonomía”, “inclusión”, entre las reivindicaciones políticas se encuentra el reconocimiento de todas las lenguas originarias como lenguas nacionales⁴¹, entre estas manifestaciones de reconocimiento identitario, es ser nombrado por la autodenominación y no por una impuesta, desde esta directriz el 15 de diciembre de 2015 se reforman los artículos; 1, 2, 3, 4, 11, la fracción I del artículo 13 y el numeral 6 del artículo 16 de la Ley General de Derechos Lingüísticos publicados en el Diario Oficial de la Federación.⁴² Cabe mencionar que entre “lengua nacional” y “lengua oficial” son acepciones que distan mucho, declarar una lengua “oficial” conlleva “algo” similar a lo que ocurre actualmente con el español, la cual, legalmente no está asentada como oficial en nuestra Constitución Mexicana. Sin embargo se ha ejercido desde un contexto hegemónico a lo largo de los años, en la agenda pública de nuestro país.

Actualmente existe una arista en la que es imprescindible indagar, no obstante el propósito de este breve esbozo es de mostrar una leve pincelada de este tópico. Retomando a Lastra (1992) cito:

⁴⁰ Sánchez (2017) refiere parte de este contexto en su artículo “*Reflexiones sobre la apropiación crítica con sentido social de las TIC a partir de un análisis de su uso en dos movimientos sociales en México: el Movimiento del EZLN y el movimiento por la Paz y Justicia*”.

⁴¹ En el *Decreto Diario Oficial de la Federación (2015)* versa el artículo 4 “Las lenguas indígenas que se reconozcan en los términos de la presente Ley y el español son lenguas nacionales por su origen histórico y tendrán la misma validez garantizando en todo momento los derechos humanos a la no discriminación y acceso a la justicia de conformidad con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y los tratados internacionales en la materia de los que el Estado Mexicano sea parte”. (1)

⁴² Ídem.

Tal parece que así como durante la colonia casi siempre se trató de enseñar el español y en realidad se enseñaba en lengua indígena, durante la república se quieren conservar las lenguas pero en realidad se castellaniza (Lastra 99-100).

En este breve apartado la autora hace una certera y profunda reflexión, bajo esta misma tesitura, cerramos este breve apartado con las voces (testimonios) de hablantes nativos de la comunidad del Espíritu⁴³, Ixmiquilpan, Hidalgo:

Mis padres hablaban otomí, nací hablando otomí, allá en la escuela encontré a los profes que me dicen 'habla español' y me pegaba el maestro, me jalaba de una oreja (Isabel, Comunicación personal, 2018).

Nuestra informante sitúa un contexto de su infancia, una mirada de la educación implementada en la década de los 80' en las escuelas rurales de nuestro país. El siguiente testimonio es de un contexto de los 50':

Vivía en Cerro Blanco, antes de ir a la escuela del Espíritu, tenía que caminar hasta el pozo por agua para llevar a la maestra, cargaba un cántaro de agua, lo que podía llevar. Si el pozo no tenía agua, caminaba hasta las faldas del Cerro Colorado, un día vinieron unas personas y le dijeron a mi mamá que me llevarían al internado. Me sentía triste, me enfermé tanto que me llevaron al Centro de Pachuca, ahí estuve internada por largo tiempo, cuando me dieron de alta, los que me traían de regreso al internado, me dijeron que mi papá estaba enfermo, que mi mamá había ido al internado a buscarme, me preguntaron que si quería visitar a mi familia, y yo les dije que sí, extrañaba mucho mi casa. Bajamos por la carretera de la curva y como hasta ahí llegaba el carro, me dijeron que después me presentará en el internado, yo corrí,

⁴³ Del Valle del Mezquital.

corrí hasta mi casa, que estaba bajando la loma, ya después le dije a mi mamá que no quería regresar al internado. Era una niña. Ya nunca más volví al internado. Mi papá falleció después de mi llegada. (Teresa, Comunicación personal, 2019)

Estos testimonios, son resonancia de muchos más, esas voces que muestran un atisbo de los contextos históricos referidos en este apartado.

3.1. Panorama actual de nuestras lenguas originarias

La población hablante nos recuerda la persistencia de un modo de vida y la organización semántica de cada lengua a través de ella, han transmitido en sus propias comunidades o fuera de ellas el apego a su lenguaje, lenguas que continúan fusionándose, para persistir, y enriquecerse.

México es un país pluricultural, de acuerdo al catálogo del INALI⁴⁴ (2010) en nuestro país se reconocen oficialmente: trescientas sesenta y cuatro lenguas originarias⁴⁵. En la obra *Las lenguas de ayer en las voces de hoy* (2017) Martínez refiere un eje fundamental en esta temática:

El INALI ha tomado una postura basada en la evidencias lingüísticas que se han discutido, y ésta rebate que sean 62 o 68 lenguas, el que existan 62 o 68 pueblos ... no equivale a suponer que se hablen únicamente 62 o 68 lenguas, sostener lo contrario es un error que desconoce la diversidad lingüística del país (Martínez 104).

Esta aclaración se enfatiza en relación a las prácticas generalizadoras que insisten en catalogar o examinar como una sola lengua sólo porque existe inteligibilidad en determinada lengua, algunas de éstas poseen un grado de divergencia, desde la postura de algunos lingüistas, se debe reparar en las repercusiones lingüísticas que podrían suscitarse en el

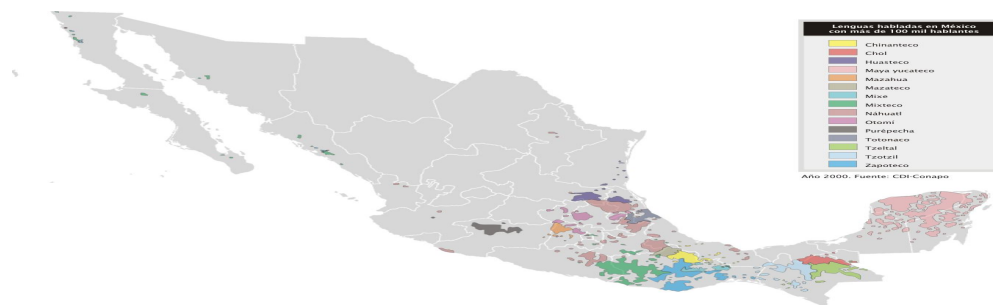
⁴⁴ INALI Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Catálogo (2010).

⁴⁵ De acuerdo a Martínez (2017) en el (CLIN) las 364 lenguas originarias poseen la misma validez que el castellano por tanto son reconocidas como lenguas mexicanas.

contexto de políticas lingüísticas en los ámbitos de salud, impartición de justicia, etc., al considerar como una sola lengua a cada una de ellas.

Es fundamental continuar con el trabajo, reajustando este Catálogo actualizando la información de la diversidad lingüística y cultural que persiste en nuestro país. Es dar el reconocimiento y por ende estar contemplados en la agenda pública de México.

Según el censo del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2015) la población total es de 119 millones 530 mil 752 habitantes en nuestro México y de ésta 7 millones 382 mil 785 es hablante de alguna lengua originaria. Las lenguas más habladas son: náhuatl, maya y tseltal.



Fuente: CDI, consultado el 17/10/2018.

CAPÍTULO 4

4. Familia lingüística Oto-mangue

De acuerdo al INALI (2010) esta familia lingüística pertenece a las once familias lingüísticas indoamericanas clasificadas en este catálogo, cada grupo se representa de acuerdo a su distribución geográfica, y a su estudio en genealogía lingüística.



Fuente:ILV⁴⁶, consultado el 17/10/2018.

Este tronco lingüístico es el más considerable y múltiple del país. Destaca el INALI (2010) los antecedentes de varias lenguas que corresponden a este grupo como el chiapaneco⁴⁷ (Estado de Chiapas), subtiaba y el mangue en Centroamérica, estas dos extintas. La referencia geoestadística de la familia es la siguiente: San Luis Potosí, Hidalgo, Estado de México, Puebla, Querétaro, Veracruz, Tlaxcala, Guanajuato, Oaxaca, y Guerrero. Cada grupo se autodenomina de acuerdo a la variante lingüística y su contexto geográfico. En base a los datos recopilados en el catálogo del INALI (2010), acotamos la siguiente información.

⁴⁶ Instituto Lingüístico de Verano.

⁴⁷ Según estudio de Manrique “Estas hablas se documentaron antes de que falleciera la última hablante de *chiapaneco* (cerca de 1940) y de *cuilteca* (alrededor de 1980)” en “*Estudios de lingüística de España y México*” p. 389.

Cuadro 1

Oto-mangue	
oto-mangue del oeste	oto-mangue del este
oto-pame-chinanteco	popolocano-zapotecano
oto-pame otomí mazahua matlatzinca-tlahuica matlatzinca tlahuica pame chichimeco jonaz chinantecano chinanteco tlapaneco-mangueano tlapaneco-subtiaba subtiaba tlapaneco mangueano chiapaneco mangue	popolocano mazateco ixcateco chocholteco popoloca zapotecano zapoteco chatino amuzgo-mixtecano amuzgo mixtecano mixteco cuicateco triqui

El término estructurado de otomangue proviene de los nombres de las lenguas *otomí*⁴⁸ y *el mangue*.⁴⁹ Cada familia descrita fue catalogada por su “*genealogía lingüística*” asimismo cada variante dialectal posee un nombre correspondiente a su autodenominación.

⁴⁸ El término “otomí” es un concepto nahua que denominaban “cabeza pesada” en una forma peyorativa.

⁴⁹ Manrique enuncia “En la literatura antropológica es tradicional el nombre de familia otomangue, derivado de los nombres de las lenguas miembros situadas en los extremos del área de distribución” p.420. En “*Estudios de lingüística de España y México*”.

Analizaremos en este trabajo una obra literaria, cuyo drama se desarrolla en el Estado de Hidalgo en la que residen hablantes nativos de la familia otomangue, los ñähñus.⁵⁰

4.1. El pasado hñähñu

En los hilos de historia, se entretajan la cronología de nuestros antepasados, nuestras raíces. Desde el pensamiento y la palabra de la comunidad, la denominación hñähñu tiene tres acepciones: La palabra de los tres tonos; la palabra del camino; la palabra caminante; esto es, desde la propia autodenominación. Desde hace algún tiempo, investigadores de varias disciplinas han reconstruido aspectos fundamentales, exponiendo las huellas de un valioso legado. Para ello es necesario situar contextos históricos. Desde una propuesta referencial de Wright (2005) en su tesis doctoral: *Los otomíes: cultura, lengua y escritura*, expone:

La evidencia lingüística, cruzada con datos arqueológicos, indica que los habitantes de las primeras aldeas agrícolas en el Centro de México hablaban pro-otomí-mazahua-ocuilteco [...] La aparición de los primeros centros agrícolas en el

⁵⁰ Hablantes de la variante dialectal hñähñu. (Autodenominación de los hablantes del Valle del Mezquital). Alude, lastra (1992) la procedencia de los ancestros ñähñus "En 1220 llegaron los acolhuas al centro de México en tres grupos con diferentes idiomas: los que se llamaban tepanecas traían por caudillo a Acolhua, los otomíes a Chiconcuah y los acolhua a Tzonticomatl. Los otomíes provenían de Xilotepec y los tepaneca incluían a gente matlazinca, otomí y mazahua de la región del Valle de Toluca. El rey chichimeca, Xolotl, les dio tierras: a los primeros en Azcapotzalco, a los otomíes en Xaltocan y a los acolhua en Coatlichan. Estos tres grupos, en la época posterior a la de Tula y antes de la alianza México -Texcoco-Tlacopan son los señoríos más importantes. Habían sido los que se dispersaron cuando la destrucción de Tula y por ello eran totalmente o en parte toltecas en tanto que los chichimecas de Xolotl eran culturalmente cazadores y recolectores; los pueblos sedentarios que quedaban hacia el Oeste después de la caída de Tula, posteriormente migraron al Oriente a tierras chichimecas. [...] Azcapotzalco es la principal ciudad del Valle de México; y el centro del imperio tepaneca lo constituyen las regiones occidentales y norteñas de población básicamente otomiana: el occidente del Valle de México, el Valle de Toluca, Xilotepec, Teotlalpan, el Valle del Mezquital y tal vez parte de Michoacán y Tlaxco en el actual Guerrero".

Mezquital y en el Bajío sugiere que hubo una expansión de los otopames sedentarios de los valles de México y Toluca hacia el norte (Wright pp.74-79).

Durante este período, se alude a un centro significativo del Preclásico Superior, Cuicuilco como un núcleo regente, localizado en el valle de México. Tras una serie de erupciones del volcán Xictli, sus habitantes migran hacia el valle de Puebla y Teotihuacan. Desde esta misma vertiente en *Educación Bilingüe y Políticas de Lenguas Indígenas*, Hekking (2014) escribe:

Estudios históricos evidencian que los otomianos, constituidos por los pueblos ñāññu, mazahua, matlatzinca y ocuilteca eran los habitantes originarios del altiplano mexicano [...] habitaban el valle central de México desde antes de la era cristiana, es decir, hace más de 2000 años [...] tenían en común una lengua primitiva que se denominó proto-otopame y que con el paso de los siglos se fue diversificando para dar origen a las lenguas otopames [...] los otomianos vivían en Copilco y Cuicuilco, dos de los grandes centros ceremoniales mesoamericanos que fueron sepultados durante la erupción del Xitle, en el año 50 a. C [...] Durante la explosión del Xitle, los otomianos salieron huyendo de la zona y se establecieron en diversas zonas del Valle de México. Con el paso del tiempo estas poblaciones se reorganizaron y conformaron un nuevo centro de poder: Teotihuacan (Hekking 104).

Retomando lo escrito por ambos autores, Teotihuacán llegó a conformarse en Mesoamérica como centro urbano primordial, sugieren la posibilidad de que alguna agrupación otopame fuera dominante en Teotihuacan, muestras arqueológicas evidencian que, esta ciudad se pobló inicialmente por los primeros habitantes del valle de México, esto

hace plantear la hipótesis de que, un gran sector de población en esta urbe hablará en la lengua otomame centroamericana.

Bajo esta línea en el apartado “*El clásico Mesoamericano*” López y López (1996) exponen:

Teotihuacan fue una ciudad pluriétnica [...] Durante varias décadas se han sugerido diversos pueblos como los principales componentes de la ciudad: otomíes, nahuas, totonacos, mazatecos o popolucas.[...] Al noroeste de la Cuenca de México, en el valle donde surgiría en el Posclásico la ciudad de Tula, florecieron Chingú y Villagrán, poblaciones que formaron parte de la esfera de Teotihuacán (López y López pp. 113-115).

De acuerdo con esto, tras el colapso de Teotihuacan la gran urbe fue abandonada y la población migró hacia el Valle de Toluca, Jilotepec y el Valle del Mezquital. Para dar cuenta de ello Hekking (2014) señala:

El proceso de abandono de Teotihuacan se vio acompañado de movimientos migratorios de grupos Tolteca-Chichimeca provenientes del norte, eventos que propiciaron el reacomodo de un nuevo orden social en la región. Este proceso de cambio duró alrededor de 300 años antes del surgimiento de Tula como nuevo centro de poder. En el ocaso de Teotihuacan surgió una cerámica muy particular que se conoce como Coyotlatelco. Esta cerámica se considera una evidencia histórica que muestra los patrones de migración que el pueblo teotihuacano siguió en los siglos posteriores a la caída de Teotihuacan. Es importante destacar que la cerámica Coyotlatelco ha sido encontrada en los Valles de México, Toluca, Mezquital, Puebla y Guanajuato, y se atribuye al pueblo ñāhñu (Hekking 105).

Desde esta línea, la población procedente del norte, irrumpió hasta tomar el control de la zona. Respecto a Tula, esta urbe multiplicó su población, su comunidad se estructuró de diversos grupos entre ellos: los otomíes y nahuas. *En torno a la historia de Mesoamérica Tomo II*, Portilla (2004) señala “Por lo que toca a los habitantes de Tollan⁵¹, debemos destacar que los hubo de varios orígenes distintos. Recordaremos la presencia, ya mencionada de algunos grupos de lengua otomí” (León-Portilla 93).

Según las fuentes⁵², posterior al colapso de Tula, una parte de los habitantes migró al valle de Puebla, a la zona oriente, sin embargo otra parte de la población se estableció alrededor de esta zona.

En el periodo posclásico tardío (1200 d. C. a 1521 d. C) una migración proveniente del noroeste se asentó en el valle central, los mexicas. Éstos se influenciaron “por los toltecas y los hñâhñus que habitaban los alrededores de Tula” (Hekking 106). Paulatinamente, los mexicas dominaron a los pueblos que habitaban esta zona. El establecimiento y desarrollo de señoríos en la región central se distribuyó y afianzó a través de alianzas. A la llegada de los españoles, los pueblos sometidos se sumaron a éste, con el propósito de derrocar a los mexicas (aztecas). Tenochtitlán fue sitiada, finalmente fue conquistada en 1521, dando pauta a la Colonia y Virreinato.

⁵¹ *Tollan* significa de acuerdo con León Portilla “lugar donde abundan los tules o carrizales” según esto el significado de la ciudad “Tollan adquirió el sentido `sitio donde hay agua y abunda la vegetación:lugar propicio al poblamiento humano” pág.93

⁵² Wright, 2005;Hekking, 2014

CAPÍTULO 5

5. Estructura narrativa

El análisis que a continuación se expone, representa alguna de las posibles aristas en la que esta obra puede ser estudiada. *La nube estéril: Drama del Mezquital*, se asemeja a un caleidoscopio capaz de generar múltiples lecturas, desde las aristas de la Lingüística, Mitología, Sincretismo, Análisis del discurso, Sociología⁵³, y Teoría Literaria. Esta obra ha sido poco abordada desde esta última vertiente. En este sentido, la novela constituye una representación simbólica, conceptualmente riquísima en metáforas.

En el título de la obra está la clave de acceso a la lectura: *La nube estéril*, simbólicamente, un cirro infértil. Se metaforiza, nube, desplazamiento. Estéril, aridez. *Drama del Mezquital*, sucesos, temática teniendo como fondo el espacio del Mezquital. Drama se alude a un género literario. Así pues, el título nos plantea una puerta de entrada hacia esta obra.

Ahora bien, al inicio de la novela aparece una dedicatoria extensiva a diversos personajes: al Presidente Lázaro Cárdenas, a ñähñus⁵⁴ del Valle del Mezquital⁵⁵, profesores⁵⁶, etnógrafos⁵⁷, doctores⁵⁸, entre otros⁵⁹. Posterior a esto, aparecen tres paratextos amparando

⁵³ Hasta esta fecha no existen trabajos que aborden esta obra desde las vertientes aludidas, Lingüística, Mitología, Sincretismo, Análisis del discurso y Sociología.

⁵⁴ Cuando se refiere al miembro de esta cultura se nombra, ñähñu, es decir los ñähñus pertenecen a la cultura hñähñu.

⁵⁵ A los ñähñus: Herlinda Cruz, Crecencia Dango habitantes de San Miguel y a Consuelo y Paulín de Capula.

⁵⁶ Ángel, Chon Torres y Aponte Valle.

⁵⁷ Raúl Guerrero y Rosalía Guerrero.

⁵⁸ Dr. Lombardo, Dr. Alfonso Caso.

⁵⁹ Afonso Fabila, al periodista Sergio Avilés Parra, Domingo Macotella, Armando Rodríguez Suárez, a los habitantes del Taxhié y Naxthey.

ese discurso, el mismo autor (su voz) “Éste es un pedazo de vida arrancado con dolor de un lugar [...] toda coincidencia [...] se ajustan rigurosamente a la verdad” (Rodríguez 3). Y dos discursos ficcionalizados, es decir la voz de un actante, el periodista: “es deber nuestro denunciar los despojos, los crímenes [...] las violaciones que a diario se comenten en el Mezquital”, “¡Gritar, gritar hasta que nos oigan!” (ídem).

Además de lo enumerado, la obra está dividida en tres secciones, dentro de los cuales existen otros apartados. Cada apartado se subdivide de la siguiente manera: Primera parte, comprende veinticinco capítulos. Segunda parte, dieciocho apartados. Y la tercera parte, veinte episodios.

Es decir, la estructura temporal de la novela está conformado de la siguiente manera:

Primera parte	Segunda parte	Tercera parte
Se presenta el conflicto (la falta de agua y los personajes) y la explotación de los hñâhñus.	Se relatan la devastación de la epidemia en Taxhié, las injusticias y arbitrariedades hacia la población del Valle del Mezquital.	Acontece el parto de María, a la par se gesta el movimiento para organizar a las comunidades para exigir justicia.
Conoceremos el pasado histórico de los hñâhñus, sus deidades (Muy're, Edahi, Otonteucctli, Okhwadapo, Hyadi, entre otros) sus ritos, sus espacios de culto (Tothié, Yolotepec...)	Se expone el ultraje hacia María, la explotación de los hñâhñus del Valle del Mezquital, la calamidad que acontece en Taxhié, la llegada de la brigada médica a la comunidad.	Sobreviene la iniciativa de Pedro y Raúl, organizando una caravana hacia la ciudad de México para dar cuenta de los atropellos cometidos en el Valle del Mezquital, la emboscada y atentado contra Pedro, líder

Los antecedentes y el conflicto entre las comunidades de Naxthey & Taxhié.		del movimiento. El asesinato de Rosalío, el despertar del pueblo...
--	--	---

Estructuralmente posee textos integrados, es decir algunos textos pueden ser extraídos y funcionar como relatos. La infancia de María y Pedro, la vida de Juana, las actividades en el Taxhié, en la escuela, en el mercado, la peregrinación, etcétera. Al inicio estos capítulos se encuentran totalmente fuera de lo cronológico, dentro de la diégesis se presentan analepsis, se van alternando el presente con el pasado a veces se intercalan la forma en que se van presentando los textos.

La segunda y la tercera parte siguen una cronología lineal tomando como referente la primera parte. En cuanto a las relaciones entre los personajes se puede bosquejar como personajes protagonistas: Pedro y María, el árbol genealógico en el que está conformada la historia. En el libro *El relato en perspectiva*, Luz Aurora Pimentel (1998) alude al respecto de la identidad del personaje

El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos los actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones (Pimentel 63).

Luego entonces, el nombre nos permite observar las particularidades que se le asignan. La primera parte será, entonces, el punto de partida para comprender el devenir de la historia:

Sus pies, curtidos por la intemperie, y encallados por una marcha forzada que jamás alcanza la meta definitiva, se mueven a un paso corto y rápido que el tiempo abrió entre los guijarros y las espigas del matorral [...] Más frágiles, los piecitos que se

mueven atrás, caminan en zig-zag para no herirse en el filo cortante de los pedruscos [...] surgen otros pies, también descalzos, callosos, ennegrecidos por la pátina del sol y la ausencia del agua. Ya son diez... veinte... cuarenta [...] cántaros alargados y gruesos, como trozos de árbol centenario, que sostienen con cuerdas y mecapales amarrados a la cabeza, les cubren por completo la cabeza [...] El peso de la carga, la fatiga de la distancia [...] les ha arqueado el cuerpo, que se encorva hacia la tierra como los árboles azotados por el viento (Rodríguez 3).

La visión global del tiempo y el espacio sitúa la realidad de los habitantes como si su realidad fuese siempre la misma, en busca del vital líquido, el agua. La continuidad narrativa se establece a través de diferentes recursos, dispone un nexo entre las tres secciones, aunado a una pequeña frase que enuncia al inicio de cada una de estas partes: “*El pozo de agua maldita*”, “*Y los muertos enterraron a sus muertos*” y “*El parto*”.

La novela sitúa eventos de un pasado remoto, hay referencias al contexto geográfico del Valle del Mezquital; Cerro de Juárez, Santuario, Actopan, Arenal, Tula, Alfajayucan que cobijan el tiempo del relato en donde el destino para los hñâhñus se vuelve uno: la injusticia. La llegada a Taxhié del maestro Pedro, nativo de esta comunidad plantea una esperanza para este poblado, sin embargo el apremio es ante todo: apaciguar el hambre y la sed.

5.1. Configuración de los espacios en *La nube estéril: Drama del Mezquital*

De acuerdo a Pimentel (1998) los estilos representativos son redes reveladoras: “Los sistemas descriptivos es decir una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas determinada por uno o varios modelos de organización... el nombre del objeto a describir... se enuncia, enunciando así el inicio de la descripción” (Pimentel 25).

De esta manera, refiere la autora, se otorgan atributos, dando sentido, pincelando el “objeto”, la representación, de un sitio, o personaje. Los indicios espaciales pueden caracterizarse en: lógico lingüístico, espacial, taxonómico, temporal y cultural. La espacialización, refiere Pimentel es elemento clave en el discurso. Aludiendo que “cuando hablamos de espacio en el relato, nos referiremos... a la ‘ilusión del espacio’ que se produce en el lector”(Pimentel 26).

El primer modelo descriptivo se alude al tipo “lógico-lingüístico”⁶⁰, en la dinámica de *La nube estéril: Drama del Mezquital*, este patrón representativo es recurrente:

Al llegar al pueblo [...] se despiden las unas de las otras con un dzen guá togui [...] desaparecen entre el ramaje de los mezquites, tras del cual se ocultan las chozas. María sigue caminando por la vereda. Va sólo con su hermano Delfino y con la sombra que la amarra a la tierra. Súbitamente, en un recodo del camino le salen al paso los inseparables Lupe y Chava que no cesan de perseguirla [...] esquiva [...] se aleja presurosa, con el rostro oculto en el ayate. Cruza la hilera de órganos que sirven de tapia a su humilde vivienda, y después de poner el cántaro en la tierra, llama a sus animales para darles de beber. Entra enseguida en una especie de enramada [...] vierte un poco de agua en la olla de quelites, que está cerca del brasero [...] coge los trastos de tejer —el nopal, el carrizo, la lanzadera— y sale con ellos hacia el mezquite que se yergue frente a la choza. Amarra una parte del telar al tronco del árbol, el otro a la cintura e inicia la paciente tarea (Rodríguez 23).

Se plantea la construcción del espacio donde confluye María, éste, está designado entre el peregrinar cotidiano en busca de agua, su relación con el telar y el mezquite. Las

⁶⁰ Pimentel contextualiza a éstas como (dentro, fuera; encima, debajo; arriba, abajo; al centro, al fondo; a la izquierda, a la derecha).

dimensiones, pueden entrelazarse en los siguientes ejemplos: “caminando por la vereda”, “cruza la hilera de órganos”, “el cántaro en la tierra”, “entra enseguida en una especie de enramada”, “vierte un poco de agua en la olla de quelites, que está cerca del brasero”, “sale con ellos hacia el mezquite que se yergue frente a la choza” (23).

En el segundo modelo, Pimentel refiere al denominado espacial⁶¹. Éste, pueden sintetizarse en el siguiente fragmento:

El mercado sigue rigiendo los destinos [...] los pueblos de cada comarca se vuelcan literalmente sobre la cabecera del municipio, convirtiendo los caminos y veredas en un hormiguero de gentes laboriosas, que acarrear fardos superiores en su peso y en volumen a su propia persona. Las mujeres cargan ayates sobre su cabeza o llevan bolsas con huevos y ‘racimos’ de gallinas; los hombres desaparecen bajo enormes tercios de leña, o pesados costales de carbón [...] algunos [...] llevan al mismo tiempo un altero de costales de carbón [...] María, seguida de su hermanito y de varias mujeres del pueblo, pasa apresuradamente por los ‘regateadores’ [...] El recaudador de hacienda [...] les cobra por un impuesto [...] Adelante, en la primera calle del pueblo, están los acaparadores de los productos de santhé y de lechuguilla [...] Algunos operan en plena calle, amontonando los ayates [...] para ellos trabaja [...] el mezquital entero [...] todos los productos [...] se queda en sus manos [...] Toda la semana soñó con los doce cuartillos de maíz [...] Pensando en su inútil sacrificio [...] De vuelta a sus pueblos [...] caminan como ella [...] caminan con la cabeza inclinada hacia el suelo, como si un peso enorme agobiara a todo el pueblo (Rodríguez 31- 33).

⁶¹ Refiere Pimentel al tipo tipo taxonómico dimensional esto es verticalidad/horizontalidad/ prospectividad.

Se insiste en la explotación, en una relación asimétrica, nos brinda la visión panorámica de lo general, la profundidad del lugar, se plantea la situación que será el tema central de la novela. Este modelo descriptivo hace referencia en la conformación de espacio, la manera en que se va pincelando el espacio del mercado. Con respecto a lo taxonómico⁶² especifica en las descripciones del maguey:

¡... quebrando magueyes! [...] —¡Tan tiernitos! —¿Tiernitos? —exclama con asombro. Éstos los planté cuando mi muchacho tenía cinco años, Y él, ya lo ves, tiene más de quince. [...] En el Mexe hay magueyes que al fin de seis años dan aguamiel. — ¡Ah, pero esos son los buenos! Son los “mexicanos”, de penca larga, los vi cuando fui a Apan de peón. Ésos sí son buenos, los raspas por la mañana y al medio día ya le estás sacando tres litros de aguamiel [...] ¡Y te duran hasta siete meses más! —¿Y los de aquí? —¡Éstos! [...] no más dan un litro, si acaso litro y medio o dos litros y no te duran ni un mes [...] El “penca larga” necesita agua y tierra buena [...] Continúa la tarea de “quebrarles el corazón a los magueyes” —el mástil cónico, de un color verdusco que se eleva en el centro de la planta— (Rodríguez 49).

En la especificación de sus personajes:

El representante [...] es un hombre robusto [...] barbicha puntiaguda, los pómulos salientes, y los ojos rasgados [...] El viejo curandero [...] sus ojos son penetrantes como dos púas de maguey, pero los párpados arrugados que lo envuelven, le atenuan la dureza con su aureola de misterio. Los labios gruesos, el mentón redondo y las mejillas un tanto adiposas, sobre las cuales corren unos pelos largos en una barba rala lo vuelven, poco menos que repelente (Rodríguez 51).

En la descripción de una casa

⁶² Pimentel enlista al modelo taxonómico a las distintas partes de un árbol, de una planta de un cuerpo humano,

Levantada exclusivamente por los habitantes del Taxhié [...] la escuelita es extremadamente modesta. Sólo tiene una pieza larga, dos ventanas abiertas en la fachada iluminan ampliamente. Y en vez de techo de teja [...] está cubierta con un casco de palma [...] pintada de blanco [...] es la única casa de mampostería que hay en el pueblo (Rodríguez 52).

Al exponer la planta va de lo general a lo particular, juega con los color y textura de la planta, al detallarla le da al lector una imagen de qué tamaño es, para darle verosimilitud. En los personajes se detalla las partes del cuerpo: “pómulos salientes”, “ojos rasgados”, “labios gruesos”, “mentón redondo”, “mejillas un tanto adiposas”. En cuanto a la escuela “tiene una pieza larga”, “techo de teja”, “cubierta con un casco de palma”, “pintada de blanco”. Otro modelo descriptivo es el temporal, éste se puede localizar a lo largo de la novela cuando se están haciendo saltos de tiempo como se ejemplifica en capítulo uno de la segunda parte de la novela:

Camina entregada a estos pensamientos y envuelta aún de nostalgia [...] cuando un grito la hace detenerse: ¡Ahora es cuando, Chava! [...] Al principio, todo es confuso y brumoso: los objetos parecen desdoblados y superpuestos, las líneas son ondulantes y vagas [...] las imágenes movedizas se aquietan y los entornos adquieren un color nítido [...] al volver del letargo a la realidad, que ésta le parece terriblemente irreal. ¿Por qué está ahí, tendida sobre un montón de ayates, en desorden, en una casa que no es la suya? [...] ¿Por qué siente el cuerpo adolorido, como si el caballo la hubiese arrastrado por el suelo durante kilómetros y kilómetros? [...] la blusa hecha jirones, los ayates ensangrentados, le restituyen por fin, la conciencia de la situación (Rodríguez 154-156).

Esa temporalidad se manifiesta desde el momento que es secuestrada María, el tiempo en que está cautiva y es violada, hasta el instante en que despierta. En el apartado que comprende el modelo cultural, éste, está marcado, en el siguiente contexto: “No me explico esto. Las tierras de ustedes son pequeñas y malas. [...] ¿ Por qué no se van hacia lugares más acogedores?” (232). En tanto para los habitantes de Taxhié es distinta desde la mirada de ellos, este espacio, su tierra es sentido de pertenencia, su raíz. Para la mirada del periodista sólo percibe pobreza, en tanto para Pedro y los suyos es identidad.

Otro aspecto al que refiere Pimentel es la *iconización* “la última etapa de la figuración del discurso” (Pimentel 30). Es decir la ilusión referencial, el nombre del objeto, la dotación de atributos a esas figuras, forma, tamaño y cantidad:

Los hombres llevan su mejor ayate trenzado en el pecho, las mujeres visten sus blusas bordadas, y tanto ellos como ellas cargan sus cántaros con guirnaldas de flores [...] depositan ofrendas de cera, copal, y flores, ante un bloque de piedra [...] venera a Okhwapado [...] Otonteuctli...(Rodríguez 91).

Estos elementos, se convierten en símbolos de algo más. Una connotación del proceso de la construcción del espacio como icono.

5.2. Cronotopo

Ahora bien, desde el punto teórico, refiere Bajtín a la noción de “cronotopo” refiriéndose a éste como una noción bifocal y bivocálica, tiempo y espacio. El espacio y el tiempo, guían la perspectiva de la concepción de Historia, los diferentes tiempos creados dentro de ésta, la integración de espacios, son reactores del cronotopo, ejes organizadores, desde donde se combinan y desvinculan los “nudos argumentales”.

En el cementerio, donde las raíces de los antepasados continúan nutriendo el árbol de su raza, Pedro advierte el choque de dos corrientes y se halla en medio de ellas como un papalote al sabor de los vientos contrarios [...] Junto a él pasa una mujer con un niño a la espalda y al verla hilar mientras camina, con el viejo tet'i que la deja libre, que no la encadena jamás a ningún lugar, aunque su producción sea más baja, siente una admiración profunda, un amor intenso y una veneración sin límites, por aquel su pueblo que todo lo sacrifica [...] Después de esta larga meditación sobre los problemas de su pueblo, abandona el cementerio y, con los ojos fijos en una estrella que brilla sobre la mancha oscura de la sierra, toma el camino (Rodríguez 83-89).

En el relato, se crea el espacio donde acontece lo narrado, el pueblo. El apego que siente hacia su comunidad acrecienta su anhelo por apoyarlos, y decide no desistir de su empeño en mitigar la sed de su comunidad en medio de la noche a pesar de su infortunio:

Día tras día, durante las cuatro semanas que estuvo en la cárcel, Pedro nutrió la rebeldía, que comenzaba a florece en su pecho, con el ambiente de la injusticia, de la prepotencia y de la arbitrariedad que reinaba en aquel oscuro y maloliente antro. Se dio cuenta de que la cárcel no sólo era mala porque en ella se condensaban y resumían las grandes infamias que ha diario se cometen en el Mezquital. Al fin puesto en libertad el miedo a la cárcel había desaparecido (Rodríguez 200).

El cronotopo desde la perspectiva de Bajtín posee un carácter de “género” fundamental, y diverso, la memoria es cronotópica tiempo-lugar, en los primeros capítulos de *La nube estéril: Drama del Mezquital*, se ejemplifica este referente:

Y mientras hace pasar la lanzadera con la fibra de maguey entre la urdimbre del tejido, construye las mallas del pasado destruidas por el tiempo. Lentamente comienzan a perfilarse, en el espejo empañado de su memoria, las imágenes que algún

día caminaron en forma real, corpórea, alrededor de la misma choza y bajo el mismo mezquite que ahora están mirando. Como ella, Pedro tenía entonces diez años de edad [...] los dos, con otros chiquillos, salían hacía el matorral a pastorear su pequeño rebaño de chivos. Y al atardecer, cuando regresaban a casa, era él quien cuidaba el ganado, para que no se perdiera en el laberinto del Mezquital, donde acecha el coyote (Rodríguez 24).

La propuesta de Bajtín es que, no recordamos una época solamente en términos de tiempo o no recordamos un tiempo en cuestiones de espacio sino recordamos de manera conjunta tiempo - espacio.

Llevando el pensamiento de malla en malla y de hilo en hilo, hasta el pasado, recuerda cómo uno de estos ayates, igual al que está tejiendo, se tendió en la choza de Juana para recibir, en su regazo al niño que iba a nacer [...] Se acuerda que la acompañó a la pila bautismal de Alfajayucan, en una tarde clara y sin nubes. Y tan envuelto iba en el ayate nuevo, tejido adrede por la abuelita, que hasta parecía haber nacido así (Rodríguez 29).

Es decir, la memoria es cronotópica, si se recuerda un lugar también lo hacen unido a un tiempo a una época, unidos espacio-tiempo:

Recuerda con cierta nostalgia su vida de estudiante [...] recuerda [...] la frase de su venerado maestro la frase que escribió un día sobre el pizarrón y que se había convertido en lema de la clase Cada estudiante del internado debe convertirse en misionero para redimir al pueblo (Rodríguez 43).

A lo largo de la obra no sólo en los personajes de María, Pedro permiten bosquejar este referente, “la memoria es cronotópica tiempo-lugar”, esta apreciación también se percibe en los personajes del brujo, los habitantes de Taxhié y Naythey. El primero al recordar las

referencias que le fueron compartidas por parte de su progenitor “en la antigüedad... los sacerdotes ponían los cántaros en la cumbre de los montes para ‘llamar al agua’”. En tanto por los habitantes de Taxhié y Naythey al rememorar el pasado que los acerca y aleja el conflicto añejo por el litigio de las tierras colindantes y la necesidad de apoyarse para conseguir un abastecimiento del vital líquido, el agua.

5.2.1. Cronotopo del camino

Magueyales, sequía, aridez, y esperanza: singularidades del territorio hñâhñu, gracias al lenguaje de Antonio Rodríguez es factible contemplar a este Valle a través de su narrativa. Pero también nos abre la mirada, la recuperación de voces que tienen “algo” por decirnos. Así pues, mediante una revisión de conceptos bajtinianos: cronotopo del camino, dialogismo y heteroglosia. Se intentará dar cuenta de estas consideraciones bajtinianas, proponiendo un análisis dinámico entre la novela y los conceptos aludidos.

Partiremos de la diégesis, que rodea a uno de los personajes principales: Pedro. Para analizar el término cronotopo del camino, revisaremos la noción propuesta por Bajtin, éste, fórmula al cronotopo como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”⁶³, el cronotopo desde la perspectiva de Bajtín posee un carácter de “género” fundamental, y diverso.

Es decir, un cronotopo puede incluir dentro de sí, un número determinado de cronotopos más cortos. Ahora bien, como se ha aludido en el capítulo dos⁶⁴, Bajtín asevera: en la narrativa permea “los valores cronotópicos” múltiples, que se conectan con un eje importante en la novela, dentro de este análisis describe el denominado como cronotopo de “encuentro”

⁶³ Bajtin.

⁶⁴ Capítulo dos.

y el “camino” donde subyace el matiz temporal, impregnado de una carga emotiva; el camino es el discurrir por la vida, el cronotopo del camino, confluye en etapas transitorias, contenidas de un bagaje emotivo-valorativo, sobre el espacio está “el camino de la historia”, el tiempo, esencial en la metáfora del camino.

El tiempo del relato en esta obra, se organiza en el primer capítulo en una analepsis, situando aspectos fundamentales en la vida de Pedro, su comunidad, contexto social y María. Ambos oriundos del *Taxhié*. Así el escritor realiza una descripción de territorio:

El sol, girando vertiginosamente como el disco rutilante de un malacate, tuerce e hila, en unas rodadas, la fibra luminosa del día. Se asoma en la madrugada sobre la cresta de los montes, ahuyenta a las nubes con su ardor brutal (Rodríguez 26).

Se construye la representación, el escenario tiempo-espacio, adquiriendo un sentido particular, matrices narrativas para describir el comportamiento y características de la temporalidad.

La diégesis se desenvuelve en el Valle del Mezquital, que siguiendo a Bajtín, los puntos notables de su desarrollo se encuadran por las fuerzas persistentes entre fuerzas integradoras y fuerzas que tienden a desintegrarlo. Rodríguez sitúa a Pedro en el núcleo de lo social. Pedro, al quedar en el desamparo a los diez años de edad, fue internado en una escuela de Ixmiquilpan. En vacaciones escolares visitaba a María y a su abuelita. Naciendo entre ellos una amistad, él prometía retornar al terminar su preparación de docente, con el firme propósito de ayudar a su comunidad.

Después de seis años de permanencia en el internado y en la escuela similar de *El Mexe* ... Da los últimos apretones de manos a sus maestros, a los compañeros que quedan... desciende la ladera y toma el camino de Ixmiquilpan... construiré una escuela, ayudaré a perforar pozos; enseñaré a leer... Pedro dirige la mirada, como la

aguja de una brújula, hacia el rumbo de Taxhié... Entra al pueblo... Los niños corren detrás de él, con el alboroto de los grandes acontecimientos (Rodríguez 43-45).

A partir de la llegada de Pedro al *Taxhié* pasan las intrigas del mundo público. El argumento presenta las vicisitudes de los habitantes de este valle. Resaltando el deseo de Pedro por brindar prosperidad a su comunidad. El cronotopo aludido corresponde a una matriz de necesidad donde el tiempo vivido y el espacio es el territorio. Al situar aspectos en el camino de Pedro, durante esta obra, nos permitirán acentuar la peculiaridad socio-histórica de los espacios por los que transita:

Se dirige a la casa de María ... Se saludan... inician una conversación que sería pueril si los ojos no dijiesen, con más elocuencia, lo que las palabras no se atreven a expresar. Después de las primeras frases, casi rituales, que son una especie de introducción a la familiaridad, la abuela, como si adivinara el pensamiento de la nieta, le pregunta:

—¿Y es verdad que regresas al pueblo para quedarte?

—¡Sí, para siempre!

—Podrías ir a Pachuca, o a México. Con lo que aprendiste en el internado te darán un buen trabajo. ¿Qué vienes hacer aquí?

...

—Tengo mucho que hacer en Taxhié

... María, contenta por la explicación, se atreve a levantar los ojos.

(Rodríguez 45-46).

Se entreverá la voluntad de Pedro, los indicios significativos de la estructura de la novela develarán los escenarios espacio-temporales. No todos los habitantes de Taxhié están

contentos con la llegada de Pedro, entre ellos: el viejo curandero. En medio de asambleas, Pedro logra contagiar su entusiasmo por construir una escuela, un pozo...

En el cementerio, donde las raíces de los antepasados continúan nutriendo el árbol de su raza, Pedro advierte el choque de dos corrientes, y se halla en medio de ellas como un papalote al sabor de los vientos contrarios (Rodríguez 83).

Continuando en la configuración de los elementos de información de nuestro análisis, en la novela del viaje comprende una partida, viaje a un mundo ajeno, en donde por ende, el protagonista contacta con espacios, contextos ajenos, siendo este factor “casualidad” un constituyente en el proceso del cronotopo del camino. En la trama de la historia, Taxhié es azotado por una epidemia que diezma a sus habitantes:

En el pueblo ya fallecieron tres personas y aumenta sin cesar el número de los enfermos...El día siguiente amanece con tres cadáveres, y el médico sin aparecer... Pasan tres días y el médico no llega. El número de muertos crece en forma alarmante ... los familiares envuelven a los difuntos en lo que pueden y los llevan en tablas, apenas cubiertos por ayates... casi todo el pueblo está enfermo... rumbo a Yonthé Chico, sale un cadáver en hombros de dos mujeres y de dos muchachos. Los hijos tienen que cargar a su propio padre, porque ya no hay vecinos ni amigos que puedan hacerlo. Pedro va al cementerio y cuenta las tumbas nuevas... Sale de ahí con el corazón estrujado. En el pueblo todos temen a los muertos porque creen que ellos contagiarán a los vivos... Un terror gigantesco se ha apoderado del pueblo. Ante aquel pavoroso cuadro, Pedro decide tomar providencias enérgicas —Voy al internado, a Pachuca, a México ¡donde sea necesario! ¡No regresaré, mientras no me oigan! (Rodríguez 216-219).

Pedro emprende el camino hacia el exterior, de una instancia a otra sin ninguna respuesta favorable, hasta finalmente ser escuchado en la ciudad de México: “El hombre de ciencia recibe la noticia de la epidemia con verdadera consternación, y acoge la idea de aportar ayuda efectiva y rápida al diezmado pueblo” (Rodríguez 222).

Luego entonces en la novela del viaje se comprende una partida, un viaje a un mundo ajeno, el protagonista contacta con espacios, contextos ajenos, siendo este factor “casualidad” un constituyente en el proceso del cronotopo del camino, la dialogía del encuentro aunado con la intensidad valorativa, como señala Bajtín “el carácter dialógico que atribuye al motivo del encuentro (...) las series espaciales y temporales en los destinos y vidas”, construyen travesías. “El ‘camino’ es el lugar de preferencia de los encuentros casuales”. La epidemia destaca la función de casualidad. Pedro contacta por vez primera con instituciones fuera de su espacio geográfico, contacta con la “urbe”.

El camino también reproduce el recorrido físico, ideológico, exponiendo la diversidad socio-histórica de los espacios que traspasa. Pedro sale del Taxhié, y retorna a él con la brigada médica que atiende a su pueblo agonizante:

Y cuando las campanas de la iglesia, ahogadas por el dolor, rompen el silencio aplastante de Taxhié ... Los ojos de Pedro brillan de alegría. Confiado, por los argumentos del médico, en la barrera que han levantado a la epidemia, corre de choza en choza asegurando, con una firmeza atrevida ... que ya nadie morirá (Rodríguez 226).

5.3. Focalización

Otro valor estilístico en la presente obra es la focalización. Desde la postura de Pimentel (1998) la focalización es una clase de “tamiz de conciencia por la que se hace pasar

la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo” (Pimentel 98). Esta perspectiva la complementa aludiendo a Genette acotando este término como “un fenómeno eminentemente relacional (las relaciones específicas de selección y restricción entre la historia y el discurso narrativo)” (ídem).

Hay que distinguir dos posibilidades: la primera, que una misma entidad mantenga dos funciones (narra y focaliza) y dos, que se separen estas funciones (uno ve y otro narra) es decir, el narrador mantiene la voz, pero cede la focalización. Desde esta línea distingue: la focalización cero o no focalización, la focalización interna y la externa.

Focalización cero: La perspectiva del narrador es autónoma y claramente identificable, tanto por los juicios y opiniones que emite en su propia voz, como por la libertad que tiene para dar la información narrativa que él considere pertinente, en el momento que él juzgue el adecuado (Pimentel 98).

Es esta focalización que no tiene un punto fijo y que corresponde al narrador omnisciente, este narrador que sale de la mente de un personaje y luego entra a la mente de otro, todo lo sabe, lo intuye, se anticipa a lo que puede suceder, (narrador por arriba y por detrás). En lo que respecta a focalización interna refiere:

El narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural. El relato puede estar focalizado sistemáticamente en un personaje ... también puede focalizarse en un número limitado de personajes, en cuyo caso habrá un desplazamiento focal (focalización interna variable)... Otra forma de focalización interna es la narración epistolar, en la que cada personaje se convierte en el narrador, de tal suerte que la narración se focaliza alternativamente... el narrador deliberadamente cierra el ángulo

de percepción y conocimiento y lo hace coincidir con el de uno o varios personajes (Pimentel 99).

Esto es, cuando la focalización se hace desde dentro de la historia. El narrador es homodiegético o testigo. Dentro este apartado hace alusión a la focalización mixta, (múltiples focalizadores). Con referencia a la focalización externa expone:

En la focalización externa el foco se ubica en un punto dado del universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje... el narrador, tiene la libertad de elegir el o los puntos en el espacio desde donde ha de narrar, independientemente de la ubicación espacial de los personajes, pero le es vedado el acceso a la conciencia figural (Pimentel 100).

Es decir, desde fuera de la historia. Esto se ilustra cuando el narrador no forma parte de este mundo narrado. Esta técnica de juegos focalizadores se aprecian en *La nube estéril: Drama del Mezquital*. Ilustraremos sólo algunos ejemplos de ello. En la primera parte, capítulo I:

Dan vueltas y más vueltas alrededor del primitivo aparato... La cuerda sigue enrollándose lentamente, hasta que el bote llega a la superficie. Con la respiración jadeante y el rostro moreno bañado en sudor, las mujeres corren al pozo, agarran el cubo de hojalata por cuyos bordes se vierte el agua refulgente, y llenan uno, si acaso dos cántaros... vuelven a empujar los brazos del malacate... Se ayudan con otra pareja, porque el malacate es difícil de mover. Una vez más se repite la faena... tapan los cántaros con una ruedita de maguey o un manojo de hojas verdes, y se arrodillan junto a ellos. Lo hacen para facilitar la tarea de colocar en la espalda tan pesado fardo... inician la procesión del regreso. Y una vez más recorren el trillado camino

sobre la tierra descarnada y seca... subiendo las mismas laderas, pisando las mismas piedras, picándose en los mismos cardones de su infinito calvario (Rodríguez 21).

La focalización externa, empleada en este apartado modula, condiciona cuestiones naturales y sociales, el narrador no forma parte de la historia, es un narrador omnisciente, relata en tercera persona. Esta perspectiva se puede enfocar desde arriba, y el narrador acercarse poco a poco:

En la penumbra del atardecer, la tristeza del Mezquital adquiere un tono solemne e indefinido... María camina apresuradamente por el matorral, rumbo a la casa, donde su ausencia debe ser ya notoria, y como si la melancolía que flota en el espacio la penetrara toda, se deja invadir por ideas pesimistas... Con la prisa y la oscuridad cada vez más pesado no divisa los cardones del camino y se lastima los pies, pero la tristeza que nubla su alma es más fuerte que todos sus dolores (Rodríguez 150).

En este caso, el narrador heterodiegético focaliza y describe en tercera persona del singular, se trata de una focalización cero, parte de lo macro, (el paisaje, el entorno) desplazando la focalización a los pies de María, aunado a la descripción del sentir de María. Desde esta directriz, otro ejemplo de focalización también se percibe en el siguiente párrafo:

Los piecitos que se mueven atrás, caminan en zig-zag... se detienen aquí y allá como cansados o vacilantes... en el sendero surgen otros pies también descalzos, callosos... como eslabones de una sola cadena se mueven todos con el mismo paso menudo y apresurado... Son los pies de las mujeres y niños que diariamente se dirigen al pozo de la cañada (Rodríguez 18).

Ahora bien, a lo largo de la novela se percibe, estos tipos de focalizadores, esta variedad sólo se acota al narrador heterodiegético externo con la vertiente de focalización cero y focalización externa.

Pedro comprende la situación. En efecto, no puede abandonar su tarea. La ida a México está por encima de todo. Decide por ello obedecer a los ruegos de su amigo. Pero no resiste el dolor de dejar ahí tirado al héroe... al muchacho que comprendió siempre sus anhelos... Se hinca junto a él, le da un abrazo de despedida... Atraídos por los disparos, comienzan a llegar mujeres y niños. Casi todos enjuagan las lágrimas con los ayates. Otros rezan y maldicen a los asesinos. Se improvisa una camilla con troncos de mezquite... lo llevan seguidos por un cortejo de mujeres y niños hacia la iglesia. Pedro... ve alejarse con tristeza el cadáver de su amigo (Rodríguez 265).

En este párrafo, la voz, el narrador es heterodiegético, focalización cero, describe en tercera persona. Alude estados de ánimo. El narrador sabe todo.

Otro ejemplo de focalización externa, que se define como el punto que ha sido seleccionado por “el narrador fuera de cualquier personaje y por lo tanto excluye toda posibilidad de información” (Pimentel 100) sobre lo que piensan los personajes. “El ritmo de vida en Taxhié sigue inalterable. Los hombres cortan pencas de maguey, o hacen canastas. Las mujeres hilan santhé o tejen ayate. Los niños van al cerro a pastorear los chivos y ayudan a traer agua” (Rodríguez 201).

En este apartado la focalización cuenta lo que es percibido por los sentidos. A continuación se ejemplifica un narrador en tercera persona que sabe menos que los personajes, nunca se verbaliza lo que se describe, por lo tanto el narrador observador no sabe que se habla y nosotros, los lectores nos quedamos sin conocer lo que se dice: “El curandero habla despacio, con una voz casi apagada. Los demás, estrechan el círculo alrededor de él y escuchan atentamente. Desde afuera, no se percibe más que el movimiento de sus labios y su mirada fija (Rodríguez 132).

Así pues, en el concepto de focalización, la teoría plantea la relación entre focalización y focalizado porque la focalización modula el objeto, condiciona la mirada (no solamente como si esta fuera una cámara, un lente). A través de ésta, se perciben informaciones, condición social, etc.

Por otra parte, el estilo literario de esta obra, partiendo de la premisa de entender a éste como “sistema expresivo” (expresión lingüística). Rodríguez emplea metáforas e imágenes enriqueciendo el sentido de su obra: “Cerro de la Nube”, “savia de milpa”, “nube estéril”, “maguey”, “valle de la desolación”, etc. En el plano de lo expresivo en la novela predominan regionalismos convenientemente diseminados por ejemplo: garambullos, cardos, mecapal, malacate, molcajete, maguey, lechuguilla, Taxhié, Naxthey, jagüey, ocote, Xinguí...

5.4. Voces

Al sumergirse en la narrativa de esta obra, se advierten voces en la lengua hñähñu. Así pues, esos vocablos que se observan en la novela, es una apertura para proponer una análisis desde la concepción bajtiniana, la “*heteroglosia*”.

La idea guía del presente análisis parte de que, la novela es un cosmos de interacción de dos o más conciencias, es decir coexisten espacios socioculturales y sociolingüísticos, donde se confrontan: lenguaje, oralidad, escritura, tradiciones... La concepción bajtiniana propone el “enunciado” como un espacio de interrelación verbal. En el libro “*Teoría y estética de la novela*” Bajtín (1989) asevera “La palabra orientada hacia su objeto entra [...] desde el punto de vista dialógico, de las palabras, de las valoraciones y de los acentos ajenos”. El texto dialógico es encauzado a la ambivalencia. “*Heteroglosia*” se alude a la

multiplicidad de discursos socialmente establecidos, y “*dialogismo*” a la confluencia o mezcla de discursos en el habla.

El individuo se asienta en la heteroglosia social, transita, se aleja, dialoga, delibera con otros, edifica su vida en contacto dialógico con “otros”. De acuerdo a Bajtín (1989) la novela interpreta la realidad, no a través de la enunciación monológica (una sola voz), este discurso es polifónico, multi uniforme en peculiaridades.

En la novela *La nube estéril: Drama del Mezquital* estos espacios socioculturales y sociolingüísticos coinciden en los espacios del Taxhi’é, Ixmiquilpan, y el camino hacia la ciudad de México. Uno de los párrafos que nos permiten ejemplificar este referente aparece en la tercera parte de la novela, capítulo I, donde ya pasada la contingencia de la epidemia, el periodista que acompañó a Pedro a la comunidad de Taxhi’é decide permanecer por un tiempo en el poblado para conocer la situación de sus moradores:

El periodista, decidido a quedarse algún tiempo para investigar los problemas de aquel extraño lugar, que a la vez le repele y le subyuga [...]

—No me explico esto. Las tierras son pequeñas y malas. Como apenas llueve, se pasan los años sin que nadie levante cosecha. [...] ¿Por qué no se van hacia lugares de México más acogedores, donde hay tierras buenas y llueve en abundancia? ¿Por qué? [...] Asombrados por aquel lenguaje que no entienden, que les parece provenir de otro mundo y de una mentalidad totalmente ajena a la suya, se miran entre sí, como preguntándose los unos a los otros ¿Qué es lo que él no se explica? [...] el más anciano, toma la iniciativa y habla en nombre del grupo:

—¿Y tú crees —pregunta con cierta sorna —que nos den tierra en otro lugares? [...]

—El gobierno podría ayudarles. Los bancos conceden créditos.

—Mira, cuando se trata de ayudar, el gobierno ayuda a los suyos no a nosotros.

[Otro] interrumpiendo al anciano agrega:

—Si nos devolvieran las tierras buenas del Mezquital, las tierras de riego que eran de nuestros abuelos en la antigüedad, con ello tendríamos para vivir.

[...]

El periodista comprende [...] pero aferrado a una idea muy generalizada acerca del Mezquital, insiste:

—Pues, digan ustedes lo que quieran. Yo, por mi parte, me iría de aquí. Buscaría un lugar mejor [...] un infierno como éste lo abandonaría corriendo.

[Otro]

—¿Ves este camposanto? ¡Aquí está mi padre, mi madre [...] y los abuelos de todos nosotros! [...]

—¿Ves este pedregal? —y acompaña con la mano trémula el fulgor de obsidiana de sus ojos—. Aquí ni las tunas se dan y hasta los mismos conejos se asustan. Todo es tierra y tepetate. Casi no hay tierra. Pero es nuestro. Puedes ir donde quieras, hasta la cumbre del cerro, y nadie te dice nada. ¡Eres libre! [...]

—¡Si tuviéramos tierras buenas, allá donde tú dices que las hay, estaríamos con miedo [...]

—Yo lo que digo es que vale más pasar hambre que ser esclavo [...] Ése [...] ¿Qué pasa si va a Alfajayucan o a Tsetk'ani? Si se pone a hablar en hñähñu ¡nadie le hace caso, o todos se ríen de él! Aquí hablamos como hablan nuestro abuelos. [...] ¿Cómo podríamos decir lo nuestro, lo del Mezquital, en castilla? [...]

—¡Dí tú: santhé en castilla a ver si puedes! El santhé es santhé y nada más. Los mexicanos le dicen ixcle. Pero que va ser ixcle. Y el wadá [...] Al perro queremos

llamarle siempre tsatyo y al sol hyadi, porque ése es su verdadero nombre; el nombre que le dieron nuestros abuelos. Y el sol hasta brilla más cuando lo llamas hyadi.

[...] el periodista [...] piensa en aquellas palabras: —Y el sol hasta brilla más cuando lo llamas *hyadi*...

(Rodríguez 232-236).

Entonces leyendo entre líneas podemos observar en este párrafo citado, la heteroglosia en el rasgo lingüístico de Tsetk'ani, santhé, wadá, tsatyo, hyadi, otro recurso, ¿con qué intención se enuncian estas voces? Estas configuraciones marcan el juego de voces en torno a un determinado discurso donde se producen la diversidad de posiciones sociales. Y de concepciones enfrascadas en cada cultura: las miradas de la cultura del periodista y de los ñahñus. Los actantes realizan intercambios verbales desde sus propias concepciones de vida. “El periodista [...] por mi parte me iría de aquí. Buscaría un lugar mejor [...] un infierno como éste lo abandonaría corriendo”, desde la óptica de los habitantes del Taxhi'é: “Casi no hay tierra. Pero es nuestro. Puedes ir donde quieras, hasta la cumbre del cerro, y nadie te dice nada. ¡Eres libre!”, “Al perro queremos llamarle siempre tsatyo y al sol hyadi, porque ése es su verdadero nombre; el nombre que le dieron nuestros abuelos”.

Aunado a ello, se puede notar la voz del narrador en este breve ejemplo: “y acompaña con la mano trémula el fulgor de obsidiana de sus ojos”. Exactamente, quien redacta, escenifica en el texto sus ideas, la que se expone con las voces del narrador y los personajes de la novela, estas propiedades que emanan de la dialogización de las voces concurrentes y ausentes en el texto. Las voces de los ñahñus, sus antepasados, el periodista y del narrador.

Zavala (1989) en “*Dialogía, voces enunciados: Bajtín y su círculo*” menciona “La dialogía (...) Lo que nos propone es un principio metodológico para dialogar con la

'alteridad', con el 'otro'". Es, precisamente, un umbral discursivo en la abertura del dialogismo cultural. En esta directriz, el periodista propone la apertura: "¿Por qué no se van hacia lugares de México más acogedores, donde hay tierras buenas y llueve en abundancia?", dando pie a otras voces participantes: "¿Ves este camposanto? ¡Aquí está mi padre, mi madre [...] y los abuelos de todos nosotros! [...]", "¿Qué pasa si va a Alfajayucan o a Tsetk'ani? Si se pone a hablar en hñāhñu ¡nadie le hace caso, [...]!", "Yo lo que digo es que vale más pasar hambre que ser esclavo".

Como podemos observar dos aristas de discernimiento, posteriormente, Raúl (el corresponsal) cavila en aquellas palabras: "Y el sol hasta brilla más cuando lo llamas *hyadi*".

Desde esta perspectiva citaremos párrafos del capítulo XVII correspondiente a la tercera parte de la novela. Pedro y Raúl (el periodista) han organizado una marcha para ir a la Ciudad de México a hacer llegar su voz, demandar justicia para el pueblo hñāhñu. Entre las fuerzas opositoras están el brujo, Eulogio (jefe de los regateadores) y sus partidarios. Don Eulogio hiere a Pedro. No obstante, Pedro continúa apoyando en todo momento la caravana:

—¡Quédate! —Sugiere el periodista —. ¡O toma un camión y espéranos en México!

—¡Tengo que cumplir [...] hasta el final!

— [...] Iniciaste la lucha y pusiste al pueblo en marcha. ¡Puedes ya reposar!

—¡Ahora justamente es cuando no puedo reposar! Incité al pueblo a la lucha; ayudé a embarcarlo en esta aventura; estoy obligado a ir hasta el final [...] Raúl piensa en la frase del Evangelio: 'las zorras tienen cavernas, y las aves del cielo nidos, mas el Hombre no tiene donde recueste su cabeza' Bien sabe él que los verdaderos amigos del pueblo, sus auténticos defensores no pueden jamás abrir paréntesis a su apostolado [...] El pueblo entero canta, y él, desde su camilla, en un desvarío [...] repite

lentamente, con los ojos puestos en unas nubes grises: Shipa ma zi mane shama xi dañe...⁶⁵ (Rodríguez 288-295)

Así esa perspectiva a las vicisitudes del Valle, da pauta al enunciado emitido por Raúl la “voz ajena o voz enmarcada”. Según Zavala (1989) “esta situación atañe al segundo sujeto que reproduce el texto ajeno como marco /comentario, evaluación, citación”.

Dentro del diálogo. Raúl “piensa en la frase del Evangelio: ‘las zorras tienen cavernas, y las aves del cielo nidos, mas el Hombre no tiene donde recueste su cabeza’ ” Integra “ecos” del evangelio Mateo. Estas propiedades que emanan de la dialogización de las voces concurrentes y ausentes en el texto.

5.5. Polifonía, misticismo ancestral, creencias populares, religiosidad en la Nube estéril: Drama del Mezquital

Antonio Rodríguez desde su mirada, hace alusión al mundo mágico de los ñāhñus. En la presente obra se materializa en la figura del viejo curandero, un ente, que en apariencia confiere suerte o liberación a través de sus limpias, ese artificio encarna, el mundo mágico e imaginario.

En este sentido, las polifonías se constituyen en aquellas voces y diálogos que representan distintas miradas, vertientes que convergen desde diferentes acepciones: instrucción desde el ámbito educativo, religión impuesta en la época de la colonia y la heredada desde el mundo mesoamericano. Estas técnicas narrativas se hilan en el siguiente contexto:

⁶⁵ Shipa ma zi mane shama xi dañe (lenguaje hñāhñu).

El viejo curandero refleja, tal vez por mimetismo, el paisaje agresivo de la vegetación espinosa que le rodea... La gente lo necesita porque él conoce las hierbas medicinales y ahuyenta a los malos espíritus...

—¡Pedro, parece que te están esperando! ¿Qué se traerán?

...

—¿Qué hacen tan temprano por aquí? —pregunta sonriendo.

—Hablando, nada más hablando —contesta el representante.

—Y tú, ¿a dónde vas? —pregunta el juez.

—Sin rumbo fijo, pero me da mucho gusto verlos. Quisiera platicar con ustedes.

—Pues a nosotros —subraya el curandero— también nos da mucho gusto hablarte.

Se dirigen hacia el atrio de la iglesia, especie de senado del pueblo... Unos están sentados sobre las viejas tumbas del cementerio; otros se equilibran sobre la bóveda, o junto a la torre de la iglesia...

—¿Es verdad que vienes para quedarte en el pueblo? —interroga el representante.

...

—¡Sí vengo a quedarme! Soy de aquí, aquí quiero vivir...

—Y si ya eres profesor, como dicen —replica el curandero, dando una entonación especial a su voz— ¿Qué vienes hacer a un pueblo tan pobre y tan triste como éste?

—Lo mismo que hacen ustedes, lo que hacemos todos. Trabajar, vivir... —Ni ustedes se imaginan con cuánta alegría he vuelto a ver esta iglesia en donde fui bautizado...

Les juro que siempre deseé terminar mis estudios en el internado para volver aquí y luchar con ustedes para mejorar nuestras condiciones de vida...

Algunos se alegran por oírle hablar... el curandero no comparte el entusiasmo colectivo... comprendiendo que la reunión auspiciada por él amenaza convertirse en

la apoteosis del recién llegado, a quien teme por su sabiduría, y a quien desprecia... expresa...

—Siempre hemos vivido sin escuela...

—Por eso nos han engañado siempre...

—¡Es cierto, es cierto! —asiente la mayoría...

El curandero reconoce íntimamente que fue vencido. Sus propósitos de oponerse al intruso, no pudieron ser alcanzados... Pedro sabe que de ahora en adelante tiene en el pueblo un poderoso y terrible enemigo (Rodríguez 52-56).

Las voces de Pedro, el curandero, los habitantes del Taxhié, y del narrador configuran ese discurso polifónico, enunciadas desde sus diferentes visiones: el curandero-oponente, Pedro-protagonista, aunado a las voces variadas (habitantes y narrador). Hay por supuesto otros ejemplos a lo largo de la novela. Para plantear el aspecto del misticismo, tradición, religiosidad, baste el siguiente párrafo:

Movido por el espíritu de los viejos dioses, que el curandero no ha dejado nunca de invocar, el pueblo se ponen en marcha hacia el cerro del Tothié... Los ancianos, que a pesar de su catolicismo —no muy vehemente, es cierto— acostumbran depositar ofrendas de cera, copal y flores ante el bloque de piedra toscamente grabado y amarrado con varas que hay en la cueva del cerro, piensan confusamente en los dioses de la tierra y del cielo, del que hablaban sus antepasados... Muy'ye, el generoso dios de la lluvia... Edahi, el que sopla los vientos y trae consigo las nubes, Yoccipa, el que cubre la cresta de las sierras... está olvidado... Sólo el curandero, en quien se concentran los últimos vestigios de la tradición, conserva aún el conocimiento de las cosas sagradas... Venera a Okhwadapo, diosa de las hierbas medicinales...

En la antigüedad —explica a uno de sus iniciados en sus secretos— los sacerdotes ponían los cántaros en la cumbre de los montes... dedicaban ofrendas... a los dioses de la lluvia... tiene la absoluta convicción de que los antiguos... no han muerto... Al pasar por la iglesia de Zozea... El viejo patriarca lleva la mano al sombrero y se descubre; al mismo tiempo, y expresando tal vez sin darse cuenta la yuxtaposición de dos religiones... Cristo y Otonteuctli—. dirige una mirada reverente al sol... Más débiles en sus creencias... Maria, Hilario, el juez, Chava y hasta Pedro— se descubren también con fervor ante la iglesia con la secreta adoración de la serpiente sagrada que, en lo alto de Tothié, cuida la milagrosa fuente... En ese momento, propicio a la música, se alza una voz que canta:

Shipa ma zi mane / Sahama shi dané / Guetho má zimbane / Ya stra dur tsé...

Y como todos conocen la canción, que en cada pueblo tiene estrofas distintas y propias, un anciano, de otro grupo, contesta animoso:

Haga me rixudi / Ma zi Mane gá / Ya ga má zimbane / Shama shi dazá...

En el momento preciso en que las pencas doradas del sol irrumpen... los peregrinos en un culto inconfesado al astro creador... llenan sus cántaros, los adornan con flores y emprenden la marcha hacia abajo con la esperanza en la espalda... al llegar a la pila, el curandero de Taxhié vacía la mitad del agua y se queda con la otra en el cántaro. Los demás... siguen su ejemplo... la más pura continuará en sus cántaros e irá hacia los lejanos poblados, en su afán... de conmover al “Dios de la Nube” (Rodríguez 91-98).

Rodríguez concentra: la voz del narrador, el curandero y las voces cantoras, es decir, la arenga da cabida a una construcción híbrida, dando pie a una orientación heterogénea (entremezcla las voces con las que refiere o de las que se aleja). La polifonía entrelaza la

articulación dialógica de la reciprocidad social, la correspondencia entre la palabra del sujeto que emite y la palabra del “otro” que aparece incorporado en el propio discurso. Bajtín (1989) enuncia “la palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto” (Bajtín 97). En la que la palabra establece relación, asociación o distanciamiento. Bajtín (1986) plantea un listado de estructuras de discursos, reparando en su carácter univocal y bifocal, infiere tres categorías de discursos generales, y estos a su vez, contienen otras subdivisiones.

Ajeno a la maniobra de sus enemigos. Pedro se prepara para el gran acontecimiento. Sentado en su choza, junto a su mesa improvisada, redacta el discurso que hace tiempo trae en la cabeza.

—... Con esta escuela —escribe despacio— estamos demostrando que el pueblo... no es enemigo del progreso, como se dice, y manifestamos claramente nuestro deseo de salir de la oscuridad en la cual, durante siglos, por causas ajenas a nuestra voluntad, hemos estado sumergidos... Relee la frase que le parece hermosa y justa; pero se da cuenta de que tal vez no lo entiendan. Piensa que sería mejor decir “mucho tiempo” en vez de “siglos”, “hundidos” en vez de “sumergidos” y corrige. Aún le parece que así queda un poco complicado su discurso, pero, ¡qué caray! Él es el profesor, y tiene que decir cosas bonitas, aunque no lo entiendan y sigue añadiendo palabra tras palabra:

—Éste es un paso importante para nuestra liberación espiritual: pero no es más que el principio de una larga marcha. Nuestro pueblo no tiene agua...

Al salir de la retórica, que es un artificio, y al entrar en la médula del problema que conoce y siente, las palabras salen más fácilmente de su cerebro...

—Cuando llueve se junta tantita agua en el jagüey y ese medio basta para saciar la sed de los animales (relee otra vez, raya la palabra “saciar”, y la sustituye... pero nos falta el agua para beber, para la comida y para nuestro aseo. Para remediar eso necesitamos construir un pozo... Se concentra y convencido de que es necesario dar énfasis a sus palabras ... agrega:

—La escuela que nos ayudará a salir de las tinieblas, está ya construida; ahora necesitamos abrir un pozo... Escucha el tronido de cohetes... sin saber de qué se trata, guarda el discurso y sale hacia el pueblo (Rodríguez 63-65).

Este fragmento se centra en la diálogo que tiene consigo mismo, Pedro, al escribir el discurso que planea emitir en la inauguración de la escuela, la cual fue edificada con el esfuerzo de toda la comunidad, en la narración se presenta un dialogismo entre él y la comunidad, sin que esta última esté presente físicamente.

Además, se percibe claramente la voz del narrador omnipresente que muestra el sentir de Pedro, la voz del narrador omnipresente es capaz de entrar en la mente del personaje describiendo sensaciones y sentimientos. Los sujetos de la enunciación en este fragmento son el narrador omnipresente y Pedro; y los sujetos del enunciado la comunidad.

5.5.1. La polifonía de voces

La polifonía entrelaza la articulación dialógica de la reciprocidad social, la correspondencia entre la palabra del sujeto que emite y la palabra del “otro” que aparece incorporado en el propio discurso. En esta directriz, Bajtín⁶⁶ (1989) enuncia “la palabra nace

⁶⁶ En “*Teoría y estética de la novela*” Bajtín (1989) centra su análisis en “las diferentes formas y grados de orientación dialógica de la palabra (...) La palabra concibe su objeto de manera dialogística. Pero con eso no se agota la dialogización interna de la palabra. Esta, no sólo se encuentra en el objeto con la palabra ajena. Toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista.

en el interior del diálogo como su réplica viva, se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto” (Bajtín 97).

Para este autor las apreciaciones, concepciones, puntos de vista, acentos ajenos con respecto a un tema, en la que la palabra establece relación, asociación o distanciamiento son ejes del plurilingüismo. Y es en la literatura donde se percibe la pujanza dialógica del lenguaje. En la publicación “*Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*” Bajtín⁶⁷ (2015) acota:

La literatura crea las imágenes muy específicas de las personas, en las cuales el yo y el otro se combinan de un modo especial e irrepetible: el *yo* en forma de *otro*, o bien el *otro* en forma de *yo*. No se trata del concepto del ser humano (como cosa o fenómeno), sino de la imagen del ser humano; y la imagen de un ser humano no puede ser indiferente a su forma de existencia (esto es, al *yo* y al *otro*). (Bajtín 144)

Así pues, diferentes técnicas lingüísticas y estilísticas dan cuenta de ello. A través del humor, parodia, ironía, el autor marca un concreto acento a sus palabras, de esta manera la polifonía cede a la figura de géneros entreverados o definidos en la novela, mediante el cual

La palabra viva, que pertenece al lenguaje hablado, está orientado directamente hacia la futura palabra-respuesta: provoca su respuesta, la anticipa y se construye orientado a ella. Formándose en la atmósfera de lo que se ha dicho anteriormente, la palabra viene determinada, a su vez, por lo que todavía no se ha dicho, pero que ya viene forzado y previsto por la palabra de la respuesta así sucede en todo diálogo vivo” pp 93-97. Capítulo: *La palabra en la poesía y en la novela*.

⁶⁷ El autor considera “Es por eso que una cosificación completa de la imagen del hombre, mientras ésta permanezca siéndolo, es imposible. No obstante, al realizar un análisis sociológico (u otro análisis científico) ”objetivo” de esta imagen, la convertimos en concepto, la situamos fuera de la correlación *yo-otro*, y la cosificamos. Pero la forma de la otredad, desde luego, prevalece en una imagen; *yo* siendo el único en el mundo (...) Pero la imagen del hombre es la vía hacia el *yo* del *otro*”. Bajtín en *Estética de la creación verbal* [en ruso], Capítulo: *El lenguaje desde la alteridad* [Traducción por Tatiana Bubnova 2015]. En el libro “*Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*” Bajtín.

el autor refringe su propósito. La arenga da cabida a una construcción híbrida, en la que entremezclan las voces con las que refiere o de las que se aleja, a las que coinciden múltiples maneras de hablar, (otras perspectivas semánticas).

En la obra “*La Palabra en Dostoievski*”, Bajtín (1986) plantea un listado de estructuras de discursos, reparando en su carácter univocal y bifocal. Desde esta línea, infiere tres categorías de discursos generales, y estos a su vez, contienen otras subdivisiones: “I Discurso orientado directamente hacia un objeto” es de carácter univocal. “II Discurso objetivado (discurso de un personaje representado)” se posiciona en diferente plano del discurso del autor, el de la palabra ajena, de carácter proyectado como objeto del propósito del autor. Esta palabra se encamina hacia su objeto pero, a la vez, es objeto de la disposición del autor. Estos grados de objetivación los subdivide en dos apartados: 1) Con dominio en carácter de tipificación social. 2) Con dominio de facciones de aspecto individual, en el tercer discurso expone “III Discurso orientado hacia el discurso ajeno” este tipo de discurso se constituye de tres clases:

1. Palabra bivocal de una sola orientación: a) estilización, b) relato del narrador, c) discurso no objetivado del personaje, portador parcial de las opiniones del autor, d) *Icherzählung*.⁶⁸ Al disminuir el grado de objetivación, tienden a fusionar de voces, o sea, al primer tipo de discurso.
2. Palabra bivocal de orientación múltiple: a) Parodia con todos sus matices, b) narración paródica, c) *Icherzählung* paródico, d) discurso de

⁶⁸ En palabras de Bajtín “*El Icherzählung* (narración en primera persona) es análoga al relato del narrador: a veces la determina la orientación hacia la palabra ajena, a vece (como la narración de Turguénev) puede acercarse para posteriormente fundirse con la palabra directa del autor, es decir, para trabajar en el registro del discurso univocal de primer tipo. Hay que tener en cuenta que las formas composicionales en sí mismas todavía no resuelven el problema del tipo de la palabra. Las definiciones como *Icherzählung*, relato del narrador, relato del autor, etc., son definiciones del tipo de composición tienden a un tipo determinado de discursos, pero no se relacionan forzosamente con éste”. p.269

un personaje parodiado, E) cualquier reproducción de la palabra ajena con cambio de acentuación. Al disminuir la objetivación y al activarse el pensamiento ajeno, se dialogizan internamente y tienden a la desintegración en dos discursos (dos voces) del primer tipo. (Bajtín 278-279)

Es decir, concierne al discurso bivocal de una sola orientación: la estilización, el relato del narrador, el discurso no objetivado de un personaje, conductor parcial del criterio del autor, y la *Icherzählung*. Conviene ahondar con respecto a la estilización, ésta se atribuye cuando, en la palabra del autor, se advierte la caracterización o tipificación del habla de una persona específica, o de una estatus social, o un estilo artístico singular.

Esta peculiaridad de discurso presupone la presencia de un carácter que, en su momento manifestó un sentido directo, y que el autor duplica. La inclinación del autor se concentra en la forma como emana el discurso ajeno y en los trazos de vista característicos que expone. Dentro de este tipo de discurso (orientado hacia el disertación ajena), Bajtín (1988) añade un “subtipo activo” clasificándolo en la siguiente especificación:

Subtipo activo (palabra ajena reflejada): a) polémica interna oculta, b) autografía y confesión con matización polémica, c) todo discurso que toma en cuenta a la palabra ajena, d) réplica del diálogo, e) diálogo oculto, el discurso ajeno actúa desde el exterior, son posibles de las formas más diversas de correlación con la palabra ajena y diferentes grados de su influencia deformadora. (Ibid.)

En este subtipo activo, compaginan discursos donde la palabra ajena desempeña un dominio operante. Ahora bien, es pertinente ahondar brevemente en algunos aspectos: a través del relato oral el autor logra insertar una voz ajena, socialmente específica, la cual manifiesta los puntos de vista y valoraciones buscados.

En *Icherzählung*, puede entreverse un discurso univocal del primer tipo cuando el estilo del relato del narrador está canalizada hacia la palabra ajena, ésta puede vincularse, aproximarse con la palabra del autor.

En la categoría de interacción verbal, es evidente la existencia del discurso bivocal de orientación polifacética, la reiteración de las palabras del interlocutor en un diálogo, puede tener como objetivo anexar una apreciación irónica, de indignación, de incertidumbre, ante la palabra ajena. Otro ejemplo, cuando se reitera una afirmación del interlocutor, bajo la estructura de una interrogante, el locutor refuta, la aseveración ajena y reafirma, a la vez, su particular postura.

Por último, las interrelaciones con la palabra ajena son activas y se alternan constantemente. La dialogización intrínseca puede aumentar o desvanecerse, de la misma manera la palabra unidireccional puede súbitamente transformarse en palabra de orientación heterogénea.

Por otro lado en el siguiente fragmento se presenta un dialogismo en el cual aparece la voz del narrador omnisciente, el personaje de Pedro, las voces de los habitantes de Taxhié y Naxthey:

En el momento que se están preparando para iniciar la construcción del pozo, localizándolo en el lugar más adecuado, llegan los emisarios de Naxthey.

—Le estamos muy agradecidos por lo de ayer.

—Ya les dije —responde Pedro— que no tienen nada que agradecer.

... tenemos nosotros mismos que resolver nuestros problemas, si no queremos morir de sed y de hambre. Y como no podemos depender de ayudas, que no pueden durar mucho, vamos a abrir un pozo. ¿Por qué no hacen lo mismo?

—Justamente por eso —aclaran los de Naxthey— venimos a hablarles. —Nosotros también quisiéramos abrir un pozo, pero ni sabemos...

Pedro, a quien el entusiasmo de los de Naxthey por perforar un pozo lo deja un tanto perplejo, ya que contrasta con las dificultades de Taxhié se concentra un momento y llevando la mano a su barba, en actitud de reflexión, contesta:

—¡Un pozo para los dos pueblos me parece poco! Lo ideal sería abrir dos o tres pozos... me parece bien la preposición de ustedes. Además, sería la manera de acabar con las viejas rencillas... Y volviéndose hacia sus compañeros,

—A mí me parece bien el trato, como medida provisional ¿Y a ustedes?

Los otros se miran entre sí con cierta reserva, y no responden; más dominados por la influencia actual de Pedro, acceden:

—Bueno —dicen arrastrando lentamente las sílabas.

—Pues entonces —completan los de Naxthey— vamos a dar la noticia a nuestro pueblo....

—No hay razón para estos odios entre pueblos hermanos— insiste Pedro.

—Lo que pasa —subraya el anciano— es que tú no conoces los papeles de la antigüedad, que tenemos en la iglesia. Si los conocieras tal vez no hablarías así...

El anciano dirige una mirada escudriñadora hacia los demás, como quien pide una opinión, y después de cerciorarse, por la actitud serena de ellos, de que puede poner su iniciativa agrega:

—Tienes que verlos. Ya eres hombre principal del pueblo...

(Rodríguez 111-112).

De acuerdo con la categorización de Bajtín con respecto al discurso, en el ejemplo citado, este discurso aparece orientado al que denomina como discurso directo u objetivado.

El diálogo gira en torno a la situación de la apertura de un pozo de agua, para mitigar la sed de ambas comunidades. Se presenta claramente la voz del narrador omnipresente que contextualiza la situación, el narrador omnipresente introduce al lector dentro de la escena, no se limita a la mera descripción de la situación sino que es capaz de percibir la actitud de los personajes; Pedro, “un tanto perplejo”, asimismo se exponen las diferentes voces con sus opiniones particulares, “estamos muy agradecidos”, “no hay razón para estos odios”, “si los conocieras tal vez no hablarías así”.

En este apartado se encuentran varias voces en el mismo plano temporal, tenemos la voz del narrador omnipresente, éste, introduce la escena y cede la voz a los diferentes personajes, logra mantener el orden en el diálogo y la interacción entre los personajes. Tenemos las voces de Pedro, la voz del habitante de Taxhié y la voz del habitante de Naxthey, estas voces son coexistentes, simultáneamente con la participación de la voz del narrador omnipresente, de manera tal, que todo el discurso está formado por unas conciencias heterogéneas.

Ahora bien, hagamos referencia a lo que Bajtín denomina, discurso orientado hacia el discurso ajeno, en el apartado de la novela, cuando Pedro estando en Capula repasa la misiva de su ex-compañero de clases:

—... puedes creerlo —lee una vez más— no hay vida como la de México. Trabajo en una ebanistería y gano bien. Tengo una novia de aquí, de la mera capital, y estoy ahorrando para casarme. ¡No seas tonto, vente conmigo! Puedo conseguirte trabajo fácilmente. ¿Te acuerdas de Manuel, el que trabajaba en el taller de herrería? Pues... las palabras de su amigo le dan vueltas en la cabeza... ¡No seas tonto..., no seas tonto..., no seas tonto! (Rodríguez 158).

En este fragmento se observa un discurso orientado hacia el discurso ajeno, la voz de Juan Ramírez, el amigo de Pedro, en este párrafo, habla solo una persona, no obstante sentimos que se trata de una conversación, un dialogismo con su amigo, difiere del pensamiento de Pedro (la palabra bivocal).

En el siguiente apartado se puede apreciar un dialogismo en el cual aparece la voz del narrador, la voz de Pedro y su hermana Juana:

Los ahuehuetes que hunden sus raíces en el río; el Tula bondadoso y sereno... llevan su imaginación hacia María... la imagen de María le inspira... siente dentro de sí más fuerzas para luchar... al dirigir la mirada hacia la plaza, ve a su hermana... corre hacia ella y lo primero que pregunta es por María.

—¿Cómo está ella? ¿Nadie la ha molestado? Juana baja los ojos y calla.

Juana baja los ojos y calla.

—¿Por qué no me contesta? ¿Qué pasa? ¡Anda, dime! ¿Cómo está María?

Juana recoge las bolsitas de lana, los ceñidores y las camisas bordadas que tiene en su insignificante puesto, mira alrededor y como no ve ningún lugar solitario a propósito para decirle lo que tiene que decirle, camina despacio, hacia el atrio de la iglesia. Y ahí, ante la reiterada insistencia de él, le cuenta todo lo que pasó.

(Rodríguez 171-172).

Este fragmento presenta el encuentro entre los dos hermanos, Pedro y Juana, quien viene a informar el estado en el que se encuentra María, se presentan tres voces en el mismo plano temporal, la voz del narrador omnisciente, que conduce la narración, describiendo el sentimiento de Pedro y las acciones de los dos personajes, se caracteriza en su mayoría como discurso objetivado.

Conclusiones

Parte de este trabajo se bifurcó en las aristas del contexto breve del grabado en México, la vertiente del devenir de las lenguas originarias, el estudio crítico y teórico de *La nube estéril: Drama del Mezquital*, asimismo, replantea el trabajo de Antonio Rodríguez, permitiéndonos el acercamiento a su obra, en este rubro, las descripciones, imágenes, los usos del lenguaje, su manejo de las técnicas narrativas, el referente de la diégesis, es primordialmente su valía inicial, (el contexto social e histórico que sitúa). Así pues, se realizó un bosquejo de la narrativa en la época (1945-1955) centrando esta línea de tiempo, para situarnos en el contexto en que se publicó esta novela.

La problemática en la novela es el abandono social, la explotación y sequía en el Valle del Mezquital. Las continuas vejaciones que padecen los habitantes de este Valle son presentadas como una entidad, aquella que no cambia siempre será “la nube estéril”. El paralelismo con sus actividades periodísticas y su compromiso social lo enfoca en esta obra. Esa correlación entre la novela-vida-profesión son novelados a través de la mirada de Rodríguez. El análisis de la novela entrevera la construcción de una calidad estética poco atendida por la crítica literaria.

Para ilustrar en este estudio la configuración del espacio, personajes, focalización y la estructura de la novela, se recurrió a las propuestas planteadas por Pimentel. Otros elementos analizados fueron desde la propuesta Bajtiniana, la polifonía, desde esta herramienta, se referenció, la mezcla de voces. Así pues, el tono de la heteroglosia expuesto en la obra configura la alteridad (regateadores, cacique, mestizos-ñähñus) cuyas distintas voces, tonos, tesitura nos hablan de una diversidad heteroglósica.

Desde esta directriz, dentro de la visión teórica se analizó el cronotopo del camino y se probó la premisa planteada, en este caso el recorrido del personaje de Pedro dentro de la diégesis, y la heteroglosia que se enuncia, contextualiza la fuerza discursiva del entorno que confluyen y se desarrollan en la diégesis. El cronotopo puede entrelazarse desde la memoria y caracterización de personajes como: Pedro, María, el Brujo, las memorias colectivas de los habitantes del Taxhié y Naxthe. La habilidad narrativa permite decodificar esa mirada cronotópica, la focalización recorre el escenario de espacio-tiempo.

Por otra parte mestizos y hñahñus conviven en un tiempo integral donde las referencias culturales los separan y los posicionan en el imaginario social de la obra. Otro eje expuesto previamente, es el contexto de las lenguas mexicanas, el devenir de su historia a lo largo de estos siglos, este tema propuesto se justifica dado que la heteroglosia que se identifica en la novela es la lengua hñahñu. Tal como fue expuesto en este trabajo, la cultura hñahnu posee profundas raíces, que persisten ante el devenir del tiempo.

El contexto social que recrea la obra ficcionalizada de Rodríguez, no está nada alejada de esa realidad que confluye en las comunidades de nuestro país. El mensaje fundamental de este trabajo nos atrevemos a proponer, es quizá, esclarecer nuestra conciencia social; que nos permita voltear la mirada hacia el otro y nos haga recapacitar sobre la deuda histórica que se tiene con los pueblos originarios, como se ha intentado bosquejar en este trabajo, el camino histórico que han tenido nuestras comunidades por el respeto y reconocimiento de sus derechos ha sido largo.

La lengua es el árbol donde anidan aquellos que nos antecedieron, a través de ella nombramos al mundo, es la esencia vital de una cultura, la invisibilidad, la apatía, la mediatización nos ha fragmentado. La lengua es identidad y conocimiento. Reconozcamos y respetemos sus autodenominaciones, nombremos al o'dam, rarámuri, hñahñu... Desde la

palabra de su raíz y no la que les fue impuesta. Es de conocimiento general que en nuestras comunidades, el ejercicio del tequio es una actividad cotidiana. Hagamos redes que multipliquen y compartan el contexto general del gran acervo que permea en esa diversidad.

La gota de agua que sumemos a este río, quizá sea el atenuante para revertir la extinción de nuestras lenguas, las voces que aún pululan, que aún palpitan merecen que continuemos trabajando por y para nuestras comunidades.

Bibliografía

“Agenda de la Educación” *Agenda Fiscal*. México: Ediciones Fiscales ISEF, S. A., 2016.
Impreso.

Arriaga, Mercedes. “Augusto Ponzio y Bajtín: el humanismo de la alteridad”. *La revolución bajtiniana: El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Ed. y Trad. Mercedes Arriaga. Madrid, España: Cátedra, 1998. Impreso.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus, 1989. Impreso.

----- *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot, 2015. Impreso.

----- *La Palabra en Dostoievski*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, S. A. de C.V., 1986. Impreso.

Brushwood, John S. *México en su novela: Una nación en busca de su identidad*. Trad. Francisco González Aramburo. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V., 1973. Impreso.

Chumacero, Alí. “José Revueltas”. *Los momentos críticos*. México, D. F.: Editorial Fondo de Cultura Económica S. A. de C. V., 1987. Impreso.

De la Torre Villar, Ernesto. *Ilustradores de libros*. México, D. F.: UNAM, 1999. Impreso.

Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México, D. F.: Editorial FCE, 1996. Impreso.

Escalante, Evodio. *José Revueltas; una literatura “del lado moridor”*. México, D. F.:

Editorial Universidad Autónoma de Zacatecas. 1990. Impreso.

Gamio, Manuel. *Antología*. México, D. F.: UNAM, 1975. Impreso.

González Rodríguez, Sergio. “La literatura mexicana en los años cuarenta”. *La literatura mexicana del siglo XX*. Comp. Manuel Fernández Perera. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008. Impreso.

Lastra de Suárez, Yolanda. *Sociolingüística para hispanoamericanos: una introducción*. México, D. F.: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992. Impreso.

Martínez, José Luis. *La literatura mexicana del siglo xx, 1910-1949* México, D. F.: Conaculta, 1990. Impreso.

Martínez, Nelson. “*Dxinlhowi kie yelauidi dodza / La traducción como sistema de tequio*”. *Las lenguas de ayer en las voces de hoy*. Comp. José Luis Iturrioz Leza. Guadalajara, México.: Editorial Universidad de Guadalajara, 2017. Impreso.

Meléndez, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832- 1889)*. Palencia, España: Editorial Universidad de Puerto Rico (Río Piedras), 1961. Impreso.

Monsiváis, Carlos. “*Nacionalismo cultural y modernismo*”. *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX*. México, D. F.: Editorial El Colegio de México, 2010. Impreso.

Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva*. México, D. F.: Siglo XXI editores, S. A. de C. V., 1998. Impreso.

Ponzio, Augusto. *La revolución bajtiniana: El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Ed. y Trad. Mercedes Arriaga. Madrid, España: Cátedra, 1998. Impreso.

Rodríguez, Antonio. *La nube estéril: Drama del Mezquital*. Hidalgo: Ediciones Mayahuel (Edición Conmemorativa), 2007. Impreso.

Suárez, Orlando S. *Inventario del Muralismo Mexicano*. México, D. F.: UNAM. Dirección General de Difusión Cultural, 1972. Impreso.

“Volumen 7”. *Diccionario de escritores mexicanos, siglo xx: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Literarios, 1988. Impreso.

Zaval, Iris M. “Dialogía, voces, enunciados: Bajtín y su círculo”. *Teorías literarias en la actualidad*. Ed. Reyes, G. Madrid: El arquero, 1989. Impreso.

Referencias electrónicas

Arán, Pampa Olga. “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea”. *Tópicos del seminario* (2009), no. 21, pp.119-141. Web 29 agosto 2018. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002009000100005/>.

Arias, Víctor Germán. “Reflexiones Sobre La Apropiación Crítica Con Sentido Social De Las TIC a Partir De Un Análisis De Su Uso En Dos Movimientos Sociales En México: El Movimiento Del EZLN y El Movimiento Por La Paz y Justicia.” *Formación Para La Crítica y Construcción De Territorios De Paz*, edited by Claudia Luz Piedrahita Echandía et al., CLACSO, Ciudad Autónoma De Buenos Aires, 2017, pp. 129–138. JSTOR, JSTOR. 18 noviembre 2019 <www.jstor.org/stable/j.ctvtxw34s.10/>.

Benardete, M. J. “Unas Apostillas Sobre Dos Dramaturgos Mexicanos.” *Revista Hispánica Moderna*, vol. 1, no. 2, 1935, pp. 111–113. JSTOR, JSTOR, 18 septiembre 2018 <www.jstor.org/stable/30200642>.

Brading, David A., and María Urquidí. “Manuel Gamio y El Indigenismo Oficial En México.” *Revista Mexicana De Sociología*, vol. 51, no. 2, 1989, pp. 267–284. JSTOR, JSTOR. 20 agosto 2018 <www.jstor.org/stable/3540687/>.

Brugat, Dolores Pla, et al. “REFUGIADOS ESPAÑOLES EN MÉXICO: RECuento Y CARACTERIZACIÓN.” *Los Refugiados Españoles y La Cultura Mexicana: Actas De Las Segundas Jornadas Celebradas En El Colegio De México En Noviembre De 1996*,

- 1st ed., Colegio De México, México, D.F., 1999, pp. 419–434. *JSTOR*, JSTOR. 28 septiembre 2018. <www.jstor.org/stable/j.ctv3dnq03.24/>.
- INALI Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Catálogo (2010). Web. 17 octubre 2018.
- <https://site.inali.gob.mx/pdf/catalogo_lenguas_indigenas.pdf/>.
- ILV. Instituto Lingüístico de Verano. Web. 17 octubre 2018.
- <<http://www.mexico.sil.org/es/>>.
- Lastra, Yolanda. “ESTUDIOS ANTIGUOS Y MODERNOS SOBRE EL OTOMÍ.” *Reflexiones Lingüísticas y Literarias: Volumen I : Lingüística*, edited by Rebeca Barriga Villanueva and Josefina García Fajardo, 1st ed., vol. 25, Colegio De México, México, D.F., 1992, pp. 43–68. *JSTOR*, JSTOR. 20 septiembre 2018 <www.jstor.org/stable/j.ctv47w8p8.6/>.
- Manrique Castañeda, Leonardo, et al. “PASADO Y PRESENTE DE LAS LENGUAS INDÍGENAS DE MÉXICO.” *Estudios De Lingüística De España y México*, edited by Violeta Demonte and Beatriz Garza Cuarón, 1st ed., Colegio De México, México, 1990, pp. 387–420. *JSTOR*, JSTOR. 20 agosto 2018 <www.jstor.org/stable/j.ctv43vs5t.22/>.
- Martínez, Bernardo García, et al. “LOS AÑOS DE LA CONQUISTA.” *Historia General De México Ilustrada: Volumen I*, 1, edición conmemorativa ed., Colegio De México, México, 2010, pp. 198–253. *JSTOR*, JSTOR. 02 noviembre 2018 <www.jstor.org/stable/j.ctv47w8kt.12/>.
- Meyer, Eugenia. “LOS TIEMPOS MEXICANOS DE MAX AUB.” *Homenaje a Max Aub*, edited by James Valender and Gabriel Rojo, 1st ed., vol. 7, Colegio De México,

México, D.F., 2005, pp. 39–60. *JSTOR*, *JSTOR*. 04 noviembre 2018
<www.jstor.org/stable/j.ctv47wf96.5/>.

Monsiváis, Carlos. “Notas Sobre La Cultura Mexicana En El Siglo XX.” *Historia General De México: Volumen II*, edited by Daniel Cosío Villegas, 4, reimpresión ed., Colegio De México, México, D.F., 1994, pp. 1375–1548. *JSTOR*, *JSTOR*. 04 noviembre 2018
<www.jstor.org/stable/j.ctv47wf8q.11/>.

Montemayor, Carlos. *La Gaceta Efraín Huerta Resumen de todos los insomnios* Revista del Fondo de Cultura Económica. Web. 20 abril 2018
<https://www.fondodeculturaeconomica.com/subdirectorios_site/gacetas/JUN_2014.pdf>

Rodríguez, Antonio. *La nube estéril. Drama del Mezquital*. México D.F.: Ediciones El Caballito, 1976. Web. 20 de agosto 2018
<<https://es.scribd.com/doc/192321456/La-nube-esteril-Rodriguez-Antonio-pdf>/>.

Tannenbaum, Frank. “Lázaro Cárdenas.” *Historia Mexicana*, vol. 10, no. 2, 1960, pp. 332–341. *JSTOR*, *JSTOR*. 10 noviembre 2018 <www.jstor.org/stable/25129803/>.

Tuñón, Julia. “El Espacio Del Desamparo. La Ciudad De México En El Cine Institucional De La Edad De Oro y En Los Olvidados De Buñuel.” *Iberoamericana (2001-)*, vol. 3, no. 11, 2003, pp. 129–144. *JSTOR*, *JSTOR*. 04 noviembre 2018.
www.jstor.org/stable/41673280.

Urías, Horcasitas Beatriz. “Fisiología y moral en los estudios sobre las razas mexicanas: Continuidades y rupturas (siglos XIX y XX)”. *Revista de Indias*, vol. LXV, núm.234, 2005. Web 20 de septiembre 2019

<<http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/539/605>>

Sisto, Vicente. “BAJTIN Y LO SOCIAL: HACIA LA ACTIVIDAD DIALÓGICA HETEROGLÓSICA”. *Athenea Digital Revista de Pensamiento e Investigación Social*, vol. 15, no.1,2015, pp.3-29. Editorial Universitat Autònoma de Barcelona. Web 20 agosto 2018 <<https://atheneadigital.net/article/viewFile/v15-n1-sisto/957-pdf-es/>>

SWADESH, Morris. “PROYECTO DE PLAN DE EDUCACIÓN INDÍGENA EN LENGUA NATIVA TARASCA.” *Boletín Bibliográfico De Antropología Americana (1937-1948)*, vol. 3, no. 3, 1939, pp. 222–227. *JSTOR*, *JSTOR*. 20 octubre 2018 <www.jstor.org/stable/40976156>

Zamorano López, Javier Enrique. “Antonio Rodríguez, humanista en llamas”. *Revista Siempre*. 27 oct. 2018: 1-9. Web. 28 octubre 2018

<<http://www.siempre.mx/2018/10/antonio-rodriguez-humanista-en-llamas/>>

Zavala, Silvio. “EL CASTELLANO, ¿LENGUA OBLIGATORIA?” *Poder y Lenguaje Desde El Siglo XVI*, 1st ed., número especial, Colegio De México, México, D.F., 1996, pp. 33–102. *JSTOR*, *JSTOR*. 20 octubre 2018 <www.jstor.org/stable/j.ctv47w419.6>

