

La memoria antigua: una imagen artística en *La feria* de Juan José Arreola¹

NORMA ESTHER GARCÍA MEZA
Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

En la literatura latinoamericana hay una serie de novelas que recrean la historia y los mitos latinoamericanos, novelas que, por derivarse del derecho, del discurso científico decimonónico y de la antropología, reflejan los hechos que, a raíz de la Conquista, generaron la autoridad y la ley (González Echevarría, 2000: 9). Existen también novelas que contienen su contraparte, es decir, aquellos elementos de una memoria anterior a tal acontecimiento, novelas en las que se erige la memoria antigua y los rasgos que esta adquirió una vez producida la Conquista. *La feria* es una de estas novelas: en su interior se recrea la imagen de la memoria antigua, mediante el trabajo artístico del lenguaje.

La memoria antigua mesoamericana, que conserva los mitos y las concepciones acerca del origen del universo, de los dioses y de los seres humanos, así como de las relaciones que establecen los dioses, los seres humanos y la naturaleza, ha enfrentado acontecimientos diversos que han tratado de borrarla; el más devastador fue, sin duda, la Conquista (Escalante Gonzalbo y Rubial García, 2004: I, 428), cuyo rasgo característico se sintetiza en la confrontación entre dos mentalidades. Mediante el lenguaje del conquistador se acumularon los conocimientos históricos y se construyó el archivo de la autoridad y la ley (González Echevarría, 2000: 98; 61-62, 81-84) dando como resultado la existencia simultánea de dos memorias: una nueva memoria histórica, legitimada por la autoridad española, y la memoria indígena, que por diversos

¹ Una versión anterior de este artículo se leyó como ponencia en el primer Encuentro de Literatura Hispanoamericana, organizado por la Universidad de Tlaxcala en el año 2004 y se publicó en las memorias bajo el título: "Presencia de la memoria antigua en *La feria*" (García Meza, 2005).

medios el conquistador buscaba aniquilar (Florescano, 2001a: 332). Pese a todo, según la opinión de algunos especialistas,² esta última logró subsistir, portando simultáneamente tanto su sustrato original como aquellas transformaciones y modificaciones de las que fue objeto.³

La memoria de los pueblos indígenas, poco a poco, comenzó a ser recuperada por sus herederos. En esta lenta recuperación tuvieron un destacado papel los misioneros, a pesar de que sus propósitos eran estrictamente evangelizadores. Este proceso fue sumamente complejo y se advierte, por ejemplo, en la desaparición de las técnicas pictográficas y la simultánea aparición de nuevas formas de acumular y difundir el pasado mediante la combinación de tradiciones españolas y costumbres indígenas, cuyo propósito consistía en restaurar la memoria de los pueblos recién cristianizados (González Echevarría, 2000: 355). Otros ejem-

² Es el caso de Gonzalo Aguirre Beltrán, quien plantea lo siguiente: "La imposición cultural se llevó a cabo sistemáticamente en lo que a religión y control social concierne, y fue menos compulsiva en aspectos como la economía, la organización familiar y comunal, la educación, la medicina, la lengua y las manifestaciones artísticas. Pero aun en aquellos aspectos de la cultura donde la coerción fue mayor, el grupo dominante [...] se conformó con una conversión de forma más que de contenido. Debido a tal circunstancia, las culturas indias conservaron sus elementos originales modificados en su apariencia externa, pero con un fondo, significado y uso, fundamentalmente indígenas" (1992: 125-126).

³ Por ello, se habla indistintamente de memoria antigua o memoria indígena; en cualquier caso debe entenderse como "una creación colectiva [cuya] función era recoger y ordenar los conocimientos indispensables para asegurar la sobrevivencia del grupo. Se trata de una memoria deliberadamente instruida para acumular la experiencia humana y transmitirla con precisión a las generaciones posteriores. Para cumplir ese cometido la memoria de los pueblos de Mesoamérica envolvió su mensaje en la sencillez del lenguaje oral, en la belleza del lenguaje corporal, en las luces de la escenografía y el sonido de la música, hasta componer con todo ello un canto y una escritura que invariablemente transmitían el mismo mensaje. El núcleo de este mensaje era la historia del propio pueblo, los valores que lo constituyeron como nación y explicaban sus relaciones con los dioses, el cosmos, la naturaleza y los pueblos vecinos. El mito, los anales históricos, los cantos y la arquitectura de los centros ceremoniales fueron los transmisores de esos valores" (Florescano, 2000: 15; véase también Florescano, 2001a: 12).

plos significativos son el culto a los santos y a los muertos, los ritos agrícolas, algunas danzas — como la llamada danza de moros y cristianos, que paulatinamente se convirtió en una danza indígena asociada a la Conquista (Florescano, 2001a: 370) — y las ceremonias religiosas en las que se observa la combinación de prácticas indígenas tradicionales con la religiosidad cristiana de los conquistadores (González Echevarría, 2000: 369-370); así también, los llamados *Títulos primordiales* (Florescano, 2001a: 372), que condensan la capacidad creativa y la adaptación de los pueblos indígenas frente a las nuevas circunstancias generadas por el proceso de conquista. Lo interesante de todos estos hechos es que, gradualmente, y de manera sumamente compleja, se fueron creando nuevas formas para la transmisión del pasado.

Algunos de los rasgos de la memoria antigua que han sobrevivido y que han sido transmitidos de generación en generación mediante la oralidad son trabajados artísticamente en *La feria*, sobre todo, aquellos que perviven en el ámbito rural mexicano y que se advierten en las relaciones que establecen sus habitantes, en las prácticas que realizan y en la manera en que se nombran a sí mismos, a su entorno y a los otros. En adelante veremos cómo estos aparecen entrettejidos con el despojo de tierras que, desde el punto de vista de algunos estudios críticos (Poot, 1992; Munguía Zatarain, 1996), resulta ser una de las principales problemáticas presentes en la novela. Para ello, analizo la voz narradora que, no obstante su papel decisivo para lograr que el lector se adentre en el acontecer recreado, no tiene un lugar preeminente con respecto a las demás, y la de Juan Tepano, voz colectiva que permite identificar la cosmovisión mesoamericana que da sentido a cada uno de los rasgos en que se manifiesta la memoria antigua.

Iniciemos con el párrafo que abre la novela e identifiquemos cómo comienza a forjarse la imagen de la memoria antigua enlazada con esa problemática:

Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre. Desde que fray Juan de Padilla vino a enseñarnos el catecismo, cuando don Alonso de Ávalos dejó temblando estas tierras. Fray Juan era buena gente y andaba de aquí para allá vestido de franciscano, con la ropa hecha garras, levantando cruces

y capillitas. Vio que nos gustaba mucho danzar y cantar y mandó traer a Juan Montes para que nos enseñara la música. Nos quiso mucho a nosotros los de Tlayolan. Pero le fue mal, y dizque lo mataron. Dicen que aquí, dicen que allá. Si fue en Tuxpan, lo hicieron cuachala. Si fue aquí, nos lo comimos en pozole. Mentiras. Lo mataron en Cíbola a flechazos. Sea por Dios (Arreola, 2002: 7).

Es Juan Tepano quien habla, y su decir revela la existencia de un *nosotros* que instaura en la novela dos de los principales rasgos de la cosmovisión que nutre a la memoria antigua: la noción de lo colectivo y la importancia del pasado (Florescano, 2000: 222-224, 235). El primero consiste en el cúmulo de conocimientos que los pueblos mesoamericanos tienen con respecto a todo aquello que les da identidad y que les permite mantener vivos los vínculos con sus antepasados. El segundo consiste en la historia y las vivencias ancestrales y es recordado permanentemente para darle sentido al presente y al porvenir. Los dos se funden y se manifiestan en todas aquellas formas mediante las cuales se ha recuperado la memoria antigua. Entre ellas, sobresalen las que se transmiten mediante la oralidad (Gruzinski, 1995: 18), tales como los mitos, las leyendas y los rituales (Broda y Báez-Jorge, 2001: 166), cuyo contenido está formado por eventos que señalan las vivencias colectivas experimentadas por sus antepasados, en tiempos y espacios diversos y que son narrados desde la enunciación de un *nosotros*.⁴

⁴ En el *Popol Vuh* aparecen varios ejemplos de este carácter colectivo, como es el caso de la narración acerca de lo primero que dijeron los hombres de maíz: “Luego dieron las gracias al Creador y al Formador: ‘¡En verdad os damos gracias dos y tres veces! Hemos sido creados, se nos ha dado una boca y una cara, hablamos, oímos, pensamos y andamos; sentimos perfectamente y conocemos lo que está lejos y lo que está cerca. Vemos también lo grande y lo pequeño en el cielo y en la tierra. Os damos gracias, pues, por habernos creado, ¡oh Creador y Formador!, por habernos dado el ser, ¡oh abuela nuestra!, ¡oh nuestro abuelo!’”, dijeron dando las gracias por su creación y formación” (*Popol Vuh*, 1984: 178; las cursivas son mías). Encuentro otro ejemplo en los llamados *Colloquios de los Doce* citados por Miguel León-Portilla y en los que se lee lo siguiente: “hay quienes nos guían, / nos gobiernan, nos llevan a cuestras, / en razón de cómo deben ser venerados nuestros dioses, / cuyos servidores somos como la cola y el ala, / quienes hacen las ofrendas, quienes inciensan [...]. / Vosotros dijísteis /

Pero lo colectivo tiene que ver también con el reconocimiento de *los otros*, aquellos que son distintos a quienes conforman el “somos” enunciado por Juan Tepano. De su presencia y de su decir nos advierte el personaje cuando afirma: “Unos dicen que más, otros que menos”. La existencia de los otros aparece recreada en la novela como un cúmulo de voces, que forman un entramado discursivo sumamente polémico en el que es posible identificar visiones del mundo confrontadas.

La importancia otorgada al pasado, componente fundamental de la cosmovisión mesoamericana,⁵ se produce vinculada estrechamente a la noción de lo colectivo (Florescano, 2001a: 171-172). Ambos elementos

que *nosotros* no conocemos / al Señor del cerca y del junto, / a aquel de quien son los cielos y la tierra. / Dijisteis / que no eran verdaderos *nuestros* dioses. / Nueva palabra es esta, / la que habláis, / por ella *estamos* perturbados, / por ella *estamos* molestos. / Porque *nuestros* progenitores, / los que han sido, los que han vivido sobre la tierra, / no solían hablar así. / Ellos *nos* dieron / sus normas de vida, / ellos tenían por verdaderos, / daban culto, / honraban a los dioses. / Ellos *nos* estuvieron enseñando / todas sus formas de culto, / todos sus modos de honrar (a los dioses). / Así, ante ellos *acercamos* la tierra a la boca, / (por ellos) *nos sangramos*, / *cumplimos* las promesas, / *quemamos* copal (incienso) / y *ofrecemos* sacrificios. / Era doctrina de *nuestros* mayores / que son los dioses por quien se vive, / ellos *nos* merecieron (con su sacrificio *nos* dieron vida). / ¿En qué forma, cuándo, dónde? / Cuando aún era de noche. / Era su doctrina / que ellos *nos* dan *nuestro* sustento, / todo cuanto se bebe y se come, / lo que conserva la vida, el maíz, el frijol, / los bledos, la chíá. / Ellos son a quienes *pedimos* / agua, lluvia, / por las que se producen las cosas en la tierra” (León-Portilla, 2001: 76-131; las cursivas son mías). Asimismo, en uno de los *Huehuetlahtolli* se lee lo siguiente, que expresa dicho carácter colectivo: “Arroja también de ti lo no bueno, lo no recto, el polvo, la basura. *Tú no dañes*, (no) *ensucies la estera, el sitial, la comunidad*, la paz. Porque, si así haces, entonces no saldrás como humano. Así lo expiarás alguna vez” (León-Portilla y Shorris, 2004: 285; las cursivas son mías). Y, finalmente, para subrayar la importancia de este carácter colectivo, hay que recordar que uno de los significados del *Popol Vuh* es ‘el libro de la comunidad’ (León-Portilla y Shorris, 2004: 477).

⁵ Por *cosmovisión* me refiero “al complejo mundo de las creencias indígenas mesoamericanas [...], la visión estructurada en la cual los antiguos mesoamericanos combinaban de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que vivían, y sobre el cosmos en que situaban la vida del hombre” (Broda y Báez-Jorge, 2001: 165-166).

permiten al lector reconocer el cruce de las coordenadas espaciales y temporales donde acontece el universo recreado por Arreola.

En el siguiente enunciado, la remembranza del pasado permite que sean recreados el tiempo y el espacio de la Conquista y del proceso evangelizador: "Desde que fray Juan de Padilla vino a enseñarnos el catecismo". Según la información obtenida sobre la región,⁶ fray Juan de Padilla llegó al pueblo de Tuxpan en el año 1532. El territorio de su influencia era el llamado valle de Tzapotlán, formado por Tzapotlán-Tlayolan, Mochitla y Tenamaxcatitlán; este último pueblo fue su lugar de residencia, y desde ahí predicó la religión cristiana. He incluido estos datos porque me parece que enriquecen la comprensión de los asuntos enunciados por la voz de Juan Tepano y permiten al lector identificar, con mayor claridad, al primer evangelizador de la región en la que se encuentra el pueblo de los tlayacanques.

En el párrafo que cito a continuación la voz narradora da entrada a la voz del sacerdote, delimitada por las comillas, quien, desde su perspectiva, también contribuye a la conformación de Juan de Padilla:

Veía el valle como lo vio la primera vez fray Juan de Padilla, sólo por encima: "Pero yo, Señor, lo veo por debajo. ¡Qué iniquidad, Dios mío, qué iniquidad! Un río de estulticia me ha entrado por las orejas, incesante como las aguas que bajan de las Peñas en las crecidas de julio y agosto. Aguas limpias que la gente ensucia con la basura de sus culpas... Pero desde aquí, desde arriba, qué pueblo tan bonito, dormido a la orilla de su valle redondo, como una fábrica de adobes, de tejas y ladrillos. Juan de Padilla te prometió, Señor, las almas de sus moradores. Venía con el hábito raído y con las sandalias deshechas, y bendijo desde aquí la tierra virgen, antes de sembrarla con Tu palabra. Yo soy ahora el aparcero, y mira, Señor, lo que te entrego. Cada año un puñado de almas podridas como un montón de mazorcas popoyotas... Juan de Padilla juntó las manos aquí, y bajó al valle corriendo, feliz, hacia la tierra maldita bajo el patrocinio del Diablo, la yacija fértil y enorme donde Tzaputlatena fornicaba con el dios del maíz, bajo el cielo confuso de los Tlaloques!" (14).

⁶ Véase www.zapotlan.gob.mx.

Tanto Juan Tepano como el sacerdote ponen el acento en la actitud humilde del misionero — Juan Tepano: “Fray Juan era buena gente y andaba [...] con la ropa hecha garras”; sacerdote: “Venía con el hábito raído y con las sandalias deshechas” —, logrando así una composición que resulta ser notablemente fiel a los principales rasgos que caracterizaron a la orden de los franciscanos, entre los que sobresale el de la pobreza.⁷

Pero en ambas versiones se filtran concepciones opuestas acerca de la tarea evangelizadora. Mientras el sacerdote declara, con tono solemne y trágico: “juntó las manos aquí, y bajó al valle [...] hacia la tierra maldita bajo el patrocinio del Diablo, la yacija fértil y enorme donde Tzaputlatena fornicaba con el dios del maíz”, Juan Tepano recrea la memoria con tono festivo y, sin un ápice de solemnidad o consternación, declara: “Nos quiso mucho a nosotros los de Tlayolan. Pero le fue mal, y dizque lo mataron”.

La voz del sacerdote resalta la concepción del cristianismo original, que equiparó la misión evangelizadora con la tarea realizada por los apóstoles (Florescano, 2001a: 292-293; 285) y que consideraba que las cualidades de los indígenas eran ideales para lograr la erradicación absoluta de sus creencias y rituales (Alberro, 1997: 75; Escalante Gonzalbo y Rubial García, 2004: I, 431). En cambio, la voz de Juan Tepano resalta la identidad cultural de sus antepasados como elemento principal de la circunstancia a la que se enfrentaron los misioneros: “Vio que nos gustaba mucho danzar y cantar”, locución que da entrada a la enseñanza de la música, que constituyó una de las primeras acciones emprendidas por los franciscanos: “y mandó traer a Juan Montes para que nos enseñara la música”. No se trata de una mención ingenua o de una evocación ilusa de un tiempo idealizado, sino de una elaborada formulación del complejo proceso de aculturación y de sus diversas manifestaciones. En su composición hay rasgos de humor que se advierten sobre todo al unir el nombre de Juan con el apellido Montes.

Veamos a qué me refiero: en la documentación histórica analizada no hay registros de algún fraile llamado de ese modo; quienes aparecen

⁷ Un ejemplo de este rasgo lo constituye el siguiente hecho: “Mayo de 1524 [...]. Fray Toribio tomó para sí el nombre de ‘Motolinia’ al enterarse que significaba ‘pobre o humillado’ en lengua de los naturales” (Motolinia, 1995: 17).

registrados en relación con la enseñanza de la música son fray Pedro de Gante (Alberro, 1997: 43-46) y Juan Caro,⁸ por lo que es posible que el nombre de *Juan Montes* sea una condensación del proceso de conquista que alude a dos realidades históricas: *Juan*, nombre de pila del fraile que les enseñó música a los indígenas, estaría consignando la presencia de los franciscanos y sus primeras acciones en la Nueva España, y *Montes* estaría simbolizando la presencia de los dioses destinatarios de las danzas y los rituales que los pueblos mesoamericanos realizaban antes de la Conquista. Si efectivamente el nombre de *Juan Montes* es una condensación de dos realidades históricas, entonces, estaríamos ante una de las características de esta voz colectiva: cuenta versiones sobre la historia de la Conquista con tonos de humor, como si el sentido trágico de tal proceso no le correspondiera revelarlo a él o como si quisiera hacer ver que en tal circunstancia hubo vencidos y vencedores de ambos lados. En este caso, abre un espacio para reconocer la labor del fraile franciscano, pero también da cuenta de cómo los pueblos indígenas recubrieron sus ancestrales prácticas con las nuevas enseñanzas y rituales cristianos, para lograr sobrevivir; asunto que la voz del sacerdote sintetiza mediante una locución que tiene un tono completamente distinto: “¡bajo el cielo confuso de los Tlaloques!” declara y pone el acento en las dificultades enfrentadas por los misioneros, como si ellos, y sólo ellos, hubieran padecido durante la evangelización.

Bajo ese “cielo confuso” y sobre esa “tierra maldita” de la que habla el sacerdote se produjo el final de la tarea de los franciscanos: “Pero le fue mal, y dizque lo mataron” dice Juan Tepano y alude así tanto a los enfrentamientos que estos tuvieron con la Corona (Florescano, 2001a: 293; Alberro, 1997: 77-80), por diferencias sustanciales en los objetivos y propósitos de la Conquista, como a la resistencia que algunos pueblos manifestaron frente a la labor evangelizadora de los misioneros.

Las diversas versiones que corrieron entre los indígenas acerca del destino del fraile y de las acciones evangelizadoras, se concentran en

⁸ En la bibliografía consultada no hay consenso sobre este nombre. Para referirse al fraile que ayudó a fray Pedro de Gante se utiliza indistintamente Juan de Haro, Juan de Tecto y Juan de Aora. Véase Motolinia, 1995: 169-170; Manrique, 1998: 720.

el “dizque” dicho por Juan Tepano, que de esta manera las actualiza y, sin precisar la identidad de quienes lo mataron, abre interrogantes y respuestas acerca del dónde y del cómo murió: “Dicen que aquí, dicen que allá”. Inmediatamente después se produce un giro, y su voz hace hincapié en rasgos culturales que apuntan hacia la identificación de los posibles responsables: “Si fue en Tuxpan, lo hicieron cuachala. Si fue aquí, nos lo comimos en pozole”. La *cuachala* (García, 2000: 49, 20-22) y el *pozole* (Santamaría, s.v.) constituyen rasgos culturales de las poblaciones recreadas en la novela; son guisos regionales cuyos principales componentes son la carne y el maíz, que al ser presentados como los ámbitos donde acontece el desenlace final del misionero y, con él, la terminación de la labor franciscana, adquieren una dimensión simbólica que recrea la memoria antigua en tanto que aluden a una ceremonia ritual realizada en el mes *tlacaxipehualiztli* (Sahagún, 2000: 180-181), en la que se preparaba una ofrenda de comida llamada *tlacatlaolli* o ‘maíz de hombre’, compuesta por granos de maíz y carne humana (Sahagún, 2000: 1325). De esta manera, el discurso de Juan Tepano estaría actualizando, con rasgos de humor, la opinión que los conquistadores tenían sobre los pueblos indios como bárbaros e inhumanos.⁹

Las distintas versiones que circularon con respecto al destino del fraile son negadas rotundamente con humor cuando Juan dice: “Mentiras”. Humor que no desaparece cuando, con aparente solemnidad, revela el nombre del lugar y la forma en que el misionero murió: “Lo mataron en Cíbola a flechazos. Sea por Dios”. En estas últimas declaraciones se acenúa la presencia de la memoria antigua al hacer mención de Cíbola, una de las ciudades consideradas míticas y cuya existencia forma parte del imaginario colectivo del pasado mesoamericano.¹⁰ Lo mismo sucede al referirse a las flechas y al arco, instrumentos que ocuparon un papel relevante en la vida ritual de las comunidades indígenas mesoamericanas (Sahagún, 2000: 242-243, 275; Motolinia, 1995: 35-139), esenciales para enfrentar a los conquistadores y que constituyeron el rasgo característi-

⁹ Me refiero a la valoración que de sus prácticas hacían los misioneros. Algunos ejemplos se pueden encontrar en Sahagún, 2000: 179.

¹⁰ Las otras ciudades míticas, además de Cíbola, son: Tamoanchan, Aztlán, Chicomóztoc, Tollan y Coatépéc (León-Portilla, 2004: 24-31).

co de los habitantes del territorio que los conquistadores denominaron Nueva Galicia (Motolinia, 1995: 2-3, 955; Florescano, 2000: 208; León-Portilla y Shorris, 2004: 837), región que geográficamente corresponde a la recreada en la novela. Tras el aparente tono de solemnidad con el que acaba de hablar, advierto cierta ironía¹¹ cuando Juan Tepano termina la narración sobre el destino del fraile con la exclamación “sea por Dios”. Se trata de la primera parte de una oración muy común en el medio rural y que manifiesta resignación ante los designios divinos: “Sea por Dios y venga más”.¹² En la novela el único momento en que aparece completa es cuando la enuncia una voz anónima (59), con un tono de resignación ante la participación de los indios en la fiesta del pueblo. En este caso, al decir únicamente el “sea por Dios” y omitir el “y venga más” (que dejaría abierta la posibilidad de que lo ocurrido vuelva a pasar), Juan Tepano se distancia de los hechos violentos que acaba de narrar. Este proceso se produce, con algunas variantes, cuando narra el destino de Francisco de Sayavedra: “Unos dicen que lo quemaron. Otros que nomás lo vistieron de judas y le dieron azotes. Sea por Dios”, pero, a diferencia del “sea por Dios” enunciado anteriormente, aquí lo que destaca esa misma locución son las acciones derivadas del poder eclesiástico y lo que enfatiza es la responsabilidad de la Santa Inquisición en el desenlace de quien, según la versión de Juan Tepano, en algún momento defendió a los indígenas. Veamos el párrafo completo para ilustrar lo que acabo de plantear:

Antes la tierra era de nosotros los naturales. Ahora es de las gentes de razón. La cosa viene de lejos. Desde que los de la Santa Inquisición se llevaron de aquí a don Francisco de Sayavedra, porque puso su iglesia aparte en la Cofradía del Rosario y dijo que no les quitaran la tierra a los tlayacanques. Unos dicen que lo quemaron. Otros que nomás lo vistieron de judas y le dieron azotes. Sea por Dios. Lo cierto es que la tierra ya no es de nosotros (7).

¹¹ La ironía, desde la perspectiva teórica de M. Bajtín, busca siempre develar y desenmascarar la relación que el ser tiene con la vida y con el otro (1989: 295-388).

¹² Información proporcionada por la Sra. María Esther Meza Baizabal, en comunicación personal.

Al poner en boca de Francisco de Sayavedra el asunto de la tenencia de la tierra (“y dijo que no les quitaran la tierra a los tlayacances”), Juan Tepano deja abierta la posibilidad de que el lector concluya que fue precisamente la declaración del fraile en defensa de los indígenas la que provocó que la Inquisición lo procesara. El proceso nada habría tenido que ver con el asunto de la tierra, según lo revelan los referentes históricos, pero aquí avala la importancia de la lucha de los tlayacances. Por todo ello me parece que estamos ante uno de los rasgos artísticos de la obra de Arreola: la reorientación de discursos y de actos para acentuar la problemática central del universo narrado; en este caso, el de la tenencia de la tierra.

Resalta también la mención de un *antes* y un *ahora*, que no sólo subraya el tiempo que ha demorado la lucha por la tierra, sino la existencia de dos momentos delimitados históricamente: el anterior a la Conquista y el actual, en el que se produce la narración y que corresponde a las primeras décadas del siglo XX. Pero el tiempo que Juan Tepano acentúa con precisión no es ninguno de los dos, sino el intervalo entre uno y otro: lo hace con un notorio desorden en cuanto a la sucesión histórica de los acontecimientos referidos. Veamos a qué me refiero: su palabra alude a la Santa Inquisición, a las cofradías, a las manifestaciones con las que los indígenas se opusieron a la Conquista y a las actitudes de algunos misioneros, que respetaron el derecho a la tierra de los pueblos indígenas. Cada uno de estos asuntos pertenece a diferentes momentos históricos, pero en el decir de Juan Tepano son señalados como si todos hubieran sucedido al mismo tiempo. Esta manera de narrar eventos sin hacer una distinción precisa del momento en que ocurrieron es otro rasgo de la forma en que los pueblos sobrevivientes a la Conquista fueron recuperando su memoria histórica (Florescano, 2001a: 375, 382-383). Es un rasgo que se acentúa cuando el personaje afirma: “Lo cierto es que la tierra ya no es de nosotros”, que es un modo de decir que, independientemente de cómo y cuándo ocurrieron los sucesos narrados, existe una única certeza: la tierra ya no les pertenece, ahora es de las gentes de razón (Gruzinski, 1995: 267).

Esta misma manera de narrar hilvanando acontecimientos, personajes e instituciones sin una precisión histórica, vuelve a ocurrir cuando Juan Tepano recrea las distintas acciones emprendidas en diversos tiempos y espacios para recuperar sus tierras,

y allá cada y cuando nos acordamos. Sacamos los papeles antiguos y seguimos dale y dale: “Señor Oidor, Señor Gobernador del Estado, Señor Obispo, Señor Capitán General, Señor Virrey de la Nueva España, Señor Presidente de la República... Soy Juan Tepano, el más viejo de los tlayacanques, para servir a ustedes: nos lo quitaron todo...” (7-8),

y entrelaza los nombres de los cargos, rangos y investiduras que las autoridades han recibido en diversas temporalidades históricas.¹³ Asimismo, en el párrafo citado, se producen tres declaraciones que subrayan la trascendencia de lo colectivo y de la recordación del pasado: *a*) la identificación del personaje: “Soy Juan Tepano [...] para servir a ustedes”, *b*) la mención, por primera vez en la novela, del grupo indígena a quienes representa: “el más viejo de los tlayacanques”,¹⁴ y *c*) la situación por la cual están luchando: “nos lo quitaron todo”.

A lo largo de la novela será Juan Tepano el responsable de actualizar el pasado mediante enunciaciones que revelan las diversas confronta-

¹³ Lo dicho por Juan Tepano puede ser interpretado como una apretada síntesis de lo que Florescano llama el *memorial de agravios de los pueblos*, que concentra el cúmulo de pleitos emprendidos por los pueblos mesoamericanos en torno a la tierra: “Alrededor de la tierra fue creciendo una memoria alimentada por los inacabables pleitos emprendidos por sus representantes desde la implantación del gobierno español. En 1531, cuando la Segunda Audiencia se convirtió en el primer gobierno estable, los indígenas entendieron que a partir de ese momento debían sujetarse a sus mandamientos; entonces comenzó a fluir un caudal incontenible de peticiones solicitando a las autoridades españolas solución a sus problemas y protección de sus derechos. Al advertir que en los tribunales podían ventilar los asuntos concernientes a sus personas y a sus pueblos, y defenderlos de las acometidas de los mismos españoles, los indígenas se convirtieron en empecinados pleitistas y llevaron a esos tribunales toda suerte de litigios” (Florescano, 2000: 256-258; las cursivas son mías).

¹⁴ Para los fines del presente análisis, resulta significativa la referencia a los tlayacanques en una de las fiestas narradas por fray Bernardino de Sahagún, la que se hacía en honor a Xócotl Huetzi: “Cuando ya llegaban cerca del pueblo, salían las señoras y mujeres principales a recibirle. Llevaban xícaras de cacao para que bebiesen los que le traían, y flores con que enrosaban a los que le traían. Desde que le habían llegado al patio del cu, luego comenzaban los *tlayacanques* o cuadrilleros, y daban voces muy fuertemente para que se juntasen todo el pueblo para levantar aquel árbol que llamaban *xócotl*” (Sahagún, 2000: 223).

ciones de carácter ético frente a la problemática central de la tenencia de la tierra,¹⁵ que se remontan al tiempo de la Conquista y que trascienden límites espaciales y temporales para situarse en un presente complejo y contradictorio. Pero la voz de Juan Tepano está avalada por documentos antiguos, como bien lo ha declarado ya (“Sacamos los papeles antiguos y seguimos dale y dale”).¹⁶ Uno de esos documentos contiene una palabra antigua y colectiva que da constancia de la naturaleza ancestral del conflicto por la tierra y que también denuncia el despojo que han padecido los indígenas; se trata de una palabra que, a diferencia de la composición artística eminentemente oral de Juan Tepano, aparece recreada como palabra antigua escrita. Es una palabra que se erige como antecedente de la lucha de los tlayacanques: “Vuestra Excelencia, como superior y mediador, ponga atención a nuestras rústicas palabras; que a vuestro hogar lleguen nuestros clamores y aclamaciones” (8).

Un primer elemento que me permite asegurar que se trata de una voz indígena, antigua y colectiva, quizá la voz del primer “Primera Vara” que existió después de la Conquista, es la utilización de la fórmula con la que se abre el párrafo, que fue muy frecuente en los primeros reclamos de los indígenas (Gruzinski, 1995: 107), quienes manifestaron respeto por la investidura de las autoridades virreinales, según consta en la

¹⁵ A continuación cito unos fragmentos en los que Arreola se refiere a esa problemática: “Me viene a la memoria el recuerdo de lo que fue el reparto de tierras en México, el saqueo que hicieron en Zapotlán a los tlayacanques, dueños originales de esas tierras y de los que hablo en mi novela *La feria* [...]. A miles, quizá millones de campesinos, les dieron tierras baldías, páramos de sueños, tierras en las que sólo podían escarbar un agujero para mal morir. En muchas partes de México eso fue el reparto agrario. *Cómo no recordar a los personajes de ‘Nos han dado la tierra’, Justino y Odilón, que le reclaman al delegado agrario. Ese reclamo sigue, continúa, tiene la misma dimensión del tamaño del despojo al que fueron sometidos los indígenas de México [...].* Recuerdo que en el atrio de la iglesia de Zapotlán fueron quemados varios ejemplares de *La feria*, acto patrocinado por algunos caciques de la región, ya que en la novela hablo del despojo de tierras que les hicieron a los dueños originales del valle de Zapotlán: los tlayacanques” (Orso Arreola, 1998: 212-213, 357).

¹⁶ La importancia asignada a los documentos antiguos fue una constante en el periodo colonial. Es el caso de los documentos que conforman los *Títulos primordiales* que fueron revestidos de una singular importancia. Véase Gruzinski, 1995: 106.

documentación consultada (Florescano, 2001b: 231). Por otra parte, las locuciones: “a nuestras rústicas palabras” y “nuestros clamores y aclamaciones”, tienen un tono de humildad y respeto que recuerda las composiciones poéticas de la tradición nahua, como los *icnocuicatl*, los *huehuehtlahtolli* (León-Portilla y Shorris, 2004: 117, 275-296) o las contenidas en los ya citados *Colloquios de los Doce* (León-Portilla, 2001: 76, 130-131); contienen, además, uno de los rasgos de la cosmovisión mesoamericana, que consiste en la importancia otorgada a la palabra, que era entendida como palabra verdadera: la utilización del calificativo “rústicas”, con la que se nombra el decir de esta voz, parece subrayar ese sentido original (León-Portilla y Shorris, 2004: 118). Se trata de una voz colectiva, enunciada desde un *nosotros*, que clama y aclama, es decir, que denuncia los atropellos experimentados. Todo ello, mediante las formas propias del discurso legal del imperio español que fueron utilizadas, según consta en la documentación consultada, por los pueblos indígenas para defender su derecho a la tierra (Gruzinski, 1995: 62), para exigir la resolución del despojo de tierras y para denunciar las corrupciones de autoridades menores o locales (Lira y Muro, 1998: 456-457).

Como parte de la reelaboración artística que Arreola hizo con documentos de la Colonia, hay en la novela otras voces que también señalan la problemática de la tierra y que denuncian el despojo que han sufrido los indígenas. Se trata de voces que, si bien están configuradas como antiguas, no tienen el carácter colectivo e indígena que he venido comentado. Más bien se trata de voces, unas anónimas (26), otras autorizadas, como la del virrey y el rey (24-33, 181), que participan del entramado discursivo expresando su posición respecto al trato hacia los indígenas. Todas ellas enuncian su decir desde documentos antiguos y están plenamente documentadas en el estudio ya citado de Sara Poot (1992: 200-214). Lo interesante de ellas es que sus señalamientos están orientados hacia la problemática de la tierra y hacia la denuncia del despojo que han sufrido los indígenas. Una de esas voces es la que cito a continuación:

Denuncio a Vuestra Majestad las mil maldades y las mil ventas y reventas de que son objeto estas tierras. Y es que un oficial barbero, herrero, zapatero y otros hombres viles que no son labradores, teniendo amistad

con uno de vuestros oidores e visorreyes, obtienen luego con seis testigos de manga beneficio de tierras, y antes de que hayan sacado el título las tienen ya vendidas a los señores principales en trescientos y en quinientos y en mil pesos, y en dos mil y en tres mil y en cinco mil pesos (9).

Este párrafo es una reelaboración de una carta escrita en el siglo XVI (Poot, 1992: 201) y participa en el mundo novelado como constancia y síntesis del carácter de denuncia que tienen los documentos antiguos mencionados por Juan Tepano. Al perfilarse como denuncia y sustento de la lucha de los tlayacanes, estos documentos otorgan un sentido distinto al que tenían originalmente, al estar al servicio del poder. El contenido del párrafo citado se agrega a lo dicho por la voz antigua mencionada y hace evidente el largo proceso de despojo de tierras en el que han intervenido “hombres viles que no son labradores”, es decir, que no tienen una relación vital con la tierra.

Las enunciaciones de la voz narradora a las que me referiré a continuación anteceden a la palabra de Juan Tepano y a la reelaboración de algunos de los rasgos fundamentales de la memoria antigua:

Juan Tepano, Primera Vara, anda con todos los suyos trabajando en el campo. Con todos los suyos que son dueños de la tierra, y que de sol a sol la trabajan para otros. Ahora tienen esperanza, como si el año que entra ya fueran a sembrarla por su cuenta.

Juan Tepano, Primera Vara, anda contento y dice versos y dichos viejos. Pedazos de pastorela. Luego da unos pasos de danza de sonajero. Y viendo que Layo apunta a un cuervo con su escopeta, le llama la atención. Los cuervos van volando por los sembrados al ras de los surcos. Graznan. Se paran y picotean la tierra como buscando algo (62-63).

Al decir: “Juan Tepano, Primera Vara, anda con todos los suyos trabajando en el campo” queda expresada la identidad del personaje no sólo porque aparece su nombre sino por la mención del cargo que porta: Juan Tepano no es un sujeto común, sino una personalidad importante con un cargo distinguido.¹⁷ Para la cultura mesoamericana ser Primera

¹⁷ Me parece significativo incluir un fragmento en el que Arreola se refiere a Juan Tepano, a su cargo y a la lucha de los tlayacanes: “Cuando escribí la

Vara significa ser el principal, el poseedor del conocimiento, el heredero de la memoria, el defensor de la colectividad, la autoridad comunitaria. Se trata de un cargo que contiene las resonancias de uno de los ritos antiguos más importantes. En Mesoamérica existía, antes de la Conquista, un ritual con el que se celebraba, al comienzo del año, la renovación del cosmos (Florescano, 2001a: 251). A esta celebración se la llamaba “fiesta del Año Nuevo” y coincidía con la instauración de un nuevo rey o con la confirmación del ya existente. Era la manera ritual de celebrar la recreación del universo y de legitimar el poder político de sus gobernantes. Una vez producida la Conquista, dicho ritual adquirió la forma de una ceremonia religiosa en la cual se entregaban las varas de justicia o bastones que eran símbolo de autoridad (Lira y Muro, 1998: 442-443).

Es interesante destacar que la participación en esa ceremonia permitía a los pueblos indígenas legitimar el poder de sus autoridades, tal como lo hacían sus antepasados. Mediante la realización de una práctica religiosa impuesta por los misioneros, los pueblos mesoamericanos lograron recuperar un mito esencial de su cosmovisión y decisivo para la continuidad de la vida comunitaria.

La significación mítica que está detrás de la ceremonia de entrega de varas o bastones de mando es recuperada en la novela mediante el reconocimiento que la voz narradora hace del cargo de “Primera Vara” que porta Juan Tepano y que lo convierte en el representante político de la comunidad, en el defensor de los intereses colectivos. Por ello, en el mismo pasaje se señala que el personaje no anda solo, sino “con todos los suyos”, con aquellos a quienes representa, por quienes lucha, a quienes guía. Y todos juntos andan “trabajando en el campo”, tal como lo han hecho desde que existen como comunidad.

Resulta significativo, por tanto, el momento en el que la voz narradora alude a un cambio sustancial en la relación entre trabajo colectivo y propiedad de la tierra trabajada. La aclaración: “con todos los suyos que son dueños de la tierra, y que de sol a sol la trabajan para otros” pone el

novela tuvo oportunidad de hablar con Juan Tepano, primera vara tlayacaque, autoridad principal de los indígenas de Zapotlán, quien de viva voz me contó las luchas de sus antepasados por recuperar sus tierras en el valle de Zapotlán” (Orso Arreola, 1998: 361).

acento en el problema de la tenencia de la tierra, que es uno de los ejes centrales de la narración, y expone una contradicción medular: a pesar de que los tlayacanques son los dueños de la tierra, la trabajan para otros. Con ello la voz narradora confirma lo dicho por Juan Tepano al comienzo de la novela: "Antes la tierra era de nosotros los naturales. Ahora es de las gentes de razón" (7), y revela una cercanía ideológica con este personaje.

Cercanía que se advierte con mayor claridad en la siguiente afirmación: "Ahora tienen esperanza, como si el año que entra ya fueran a sembrarla por su cuenta". Alude, por un lado, a la serie de trámites legales que los tlayacanques han venido realizando desde el tiempo de la Colonia para que sus tierras les sean devueltas, y de los cuales ha hablado ya Juan Tepano (7), y por otro, al ciclo agrícola que resulta vital en el calendario antiguo y en la cosmovisión mesoamericana.

La voz narradora se ocupa ahora de caracterizar a Juan Tepano, no sólo como autoridad y defensor de los intereses colectivos, sino, fundamentalmente, como portador de la memoria antigua: "Juan Tepano, Primera Vara, anda contento y dice versos y dichos viejos". Tres elementos sustanciales en la constitución del personaje han sido expuestos: el ser (Juan Tepano, Primera Vara), el sentir (anda contento) y el hacer (dice versos y dichos viejos). La suma de todos ellos delinea a un personaje que se erige como heredero de la memoria antigua. Él es quien, mediante la oralidad (Pacheco, 1992: 35-39, 41-42), va transmitiendo a los suyos lo que sabe. Recordemos que tanto los versos como los dichos (Moliner, 1991, y Pérez Martínez, 1996: 188-189) son fuente de conocimiento en la tradición oral e ingredientes que nutren la memoria colectiva de los pueblos. Al ser parte sustancial en la palabra de Juan Tepano, se distinguen como formas mediante las cuales los pueblos mesoamericanos han transmitido, de generación en generación, la memoria heredada de sus antepasados, como es el caso de los *Huehuetlahtolli* o pláticas de los viejos (León-Portilla, 2001: 18, 380-381).

Otros dos elementos subrayan la caracterización de Juan Tepano como portador de la memoria antigua. Por la voz narradora sabemos que no sólo dice versos y dichos viejos, sino también "pedazos de pastorela". Con ello, se actualiza una de las vías utilizadas por los misioneros para transmitir la religión cristiana a los pueblos recién evangelizados y se

instaura en la novela el tiempo de la Conquista. Pero hay otro tiempo que también queda establecido cuando la voz narradora dice que Juan Tepano “da unos pasos de danza de sonajero”: es el tiempo antiguo, el anterior a la Conquista, el de las danzas y los rituales ofrecidos a los dioses.

La voz narradora prepara la entrada de la voz de Juan Tepano, que será esencial para reconocer la pervivencia de la memoria antigua: “Y viendo que Layo apunta a un cuervo con su escopeta, le llama la atención. Los cuervos van volando por los sembrados al ras de los surcos. Graznan. Se paran y picotean la tierra como buscando algo”.¹⁸

A partir de este momento la palabra de Juan Tepano va instaurando en la novela una singular cosmovisión, cuyos primeros rasgos se advierten cuando dice:

A los cuervos no les tires, Layo. Nomás espántalos. Son cristianos como nosotros y no les hacen daño a las milpas. Nomás andan buscando y buscando entre los surcos. Buscan los granos de maíz. Como que se acuerdan de dónde los enterraron, pero luego se les olvida (63).

Se trata de una cosmovisión en la que el ser y el hacer del hombre están relacionados estrechamente con la naturaleza y el origen del universo. Es, sin duda, una cosmovisión distinta a la de la voz narradora y, quizá por ello, esta voz deja de intervenir, como si el hecho de quedarse en silencio propiciara que el lector logre advertir los detalles que la constituyen. Y quizá, también, quiere hacer notar que se identifica con la cosmovisión que la voz de Juan Tepano ha comenzado a manifestar, sobre todo si tomamos en consideración que antes de quedarse en silencio ha dicho, con tono reflexivo: “como buscando algo”, que bien puede interpretarse como una manera de anticipar el sentido mítico de lo que más adelante dirá Juan Tepano.

¹⁸ Este pasaje contiene, además, otro de los rasgos que caracterizan a la novela: la resonancia de algunos cuentos del autor en *La feria*; en este caso, idéntico al personaje de “El cuervero” (Arreola, 1998: 42-51), así como algunos elementos que son fundamentales en su recreación, tales como la escopeta, los cuervos y los surcos de maíz.

Sea cual sea la intención de la voz narradora, lo cierto es que vuelve a hablar y ahora se ocupa de delimitar el tiempo y el espacio en el que Juan Tepano y los suyos se ocupan de comer:

Es la hora de comer y la cuadrilla está alrededor de las brasas, calentando el almuerzo. Quién echa a la lumbre un tasajo de cecina y quién un pedazo de pepena, para alegrar las tortillas. Comen despacio a la sombra de un tacamo, mientras los bueyes van al aguaje y sestean (63).

Aparecen, así, otros rasgos de la cosmovisión que el personaje y los demás comparten: el de lo colectivo por encima de lo individual y el de la estrecha relación entre el hacer de los seres humanos y el hacer de la naturaleza.

Una vez enunciados estos rasgos, la voz narradora da, nuevamente, la palabra a Juan Tepano y es él quien comienza a narrar una serie de acontecimientos que aluden a uno de los mitos mesoamericanos más importantes: el de la creación del hombre sobre el universo —que aparece narrado en el *Popol Vuh*—,¹⁹ dando lugar a que se produzca la re-creación de la memoria antigua como una imagen artística fundamental en *La feria*. Escuchemos lo que dice Juan Tepano:

¹⁹ El mito al que me refiero aparece como sigue en el *Popol Vuh*: “Se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la obscuridad y en la noche; luego buscaron y discutieron, y aquí reflexionaron y pensaron. De esta manera salieron a la luz claramente sus decisiones y encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre. Poco faltaba para que el sol, la luna y las estrellas aparecieran sobre los Creadores y Formadores. De *Paxil*, de *Cayalá*, así llamados, vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas. *Estos son los nombres de los animales que trajeron la comida: Yac* [el gato de monte], *Utiú* [el coyote], *Quel* [una cotorra vulgarmente llamada *chocoyo*] y *Hoh* [el cuervo]. *Estos cuatro animales les dieron la noticia de las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, les dijeron que fueran a Paxil y les enseñaron el camino de Paxil. Y así encontraron la comida y esta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; esta fue su sangre, de esta se hizo la sangre del hombre. Así entró el maíz* [en la formación del hombre] por obra de los Progenitores” (*Popol Vuh*, 1984: 174-175; las cursivas son mías).

Nomás espántalos, pero no les tires. Los cuervos son como tú y como yo. Andan arrepentidos buscando y buscando lo que se comieron por el camino, cuando venían volando en la noche con su grano de maíz en el pico. Pobres, no tienen la culpa de haber caído en la tentación. Ustedes ya no se acuerdan, pero los cuervos trajeron otra vez el maíz a Zapotlán, cuando nos lo quitaron las gentes de Sayula, de Autlán, de Amula y de Tamazula. Todos vinieron y nos quitaron el maíz. De pura envidia de que aquí se daba mejor que allá. Aquí se da mejor que en todas partes y por eso nuestra tierra se llamaba Tlayolan, que quiere decir que el maíz nos da vida. Pero los vecinos nos hicieron guerra entre todos. Nos quitaron primero la sal y luego se llevaron las mazorcas, todas, sin dejarnos ya ni un grano para la siembra. Y nos cercaron el llano, guardando todos los puertos para que nadie pudiera pasar. Y entonces Tlayolan se llamó Tzapotlán, porque ya no comíamos maíz, sino zapotes y chirimoyas, calabazas y mezquites. Andábamos descriadados, ya sin fuerzas para la guerra. Pero tuvimos un rey y su nahual era cuervo. Se hacía cuervo cuando quería, con los poderes antiguos de Topiltzin y Ometecutli. Se hacía cuervo nuestro rey, y se iba volando sobre los sembrados ajenos, entre los cuervos de Sayula, de Autlán, de Amula y de Tamazula. Y veía que todos tenían el maíz que nos quitaron. Y como su nahual era cuervo, supo que los cuervos buscan y esconden las cosas. Y con los poderes antiguos de Topiltzin y Ometecutli, nos enseñó a todos para que nos volviéramos cuervos. Y un año limpiamos las tierras, que todas estaban llenas de chayotillo, de garañona y capitaneja. Limpiamos y labramos la tierra, como si tuviéramos maíz para sembrarla. Y cuando comenzaron las lluvias, ya para meterse el sol, nos hacíamos cuervos y nos íbamos volando para buscar el maíz que sembraban las gentes de Sayula, de Autlán, de Amula y de Tamazula. Volvíamos cada quien con su grano en el pico, a esconderlo en la tierra de Zapotlán. Pero como nos costaba mucho trabajo encontrar las semillas y todos teníamos ganas de comer maíz, nuestro Rey Cuervo dijo que los que se tragaran el grano por el camino, se quedarían ya de cuervos, volando y graznando entre los surcos, buscando para siempre el maíz enterrado. Y muchos de nosotros no se aguantaron las ganas y se tragaron el grano en vez de sembrarlo en nuestra tierra. Y ya no volvieron a ser hombres como nosotros (63-64).

Decidí incorporar este extenso pasaje para que el lector advierta cómo, por la intervención de los cuervos para recuperar el maíz, se produce en

la novela la aparición del sentido mítico contenido en el *Popol Vuh*.²⁰ La naturaleza mítica de estos animales, la que les permite cumplir una misión trascendental, igual como sucede en el mito cosmogónico, es llevada del tiempo y el espacio de la creación del ser, al tiempo y el espacio del relato narrado por el personaje: “los cuervos trajeron otra vez el maíz a Zapotlán, cuando nos lo quitaron las gentes de Sayula, de Autlán, de Amula y de Tamazula”. Asimismo, en este nuevo espacio y tiempo recreados, el maíz es presentado con el mismo carácter mítico primigenio (Florescano, 2001a: 46), el de ser el elemento vital que dio origen a la humanidad (Florescano, 2000: 40): “y por eso nuestra tierra se llamaba Tlayolan,²¹ que quiere decir que el maíz nos da vida”.

²⁰ Por lo significativo que resulta para los fines de mi investigación, cito a continuación un pasaje de Florescano acerca de la importancia del *Popol Vuh*: “el *Popol Vuh* es un testimonio privilegiado de la corriente de conocimientos que fluyó de la antigüedad clásica hacia las sociedades que se desarrollaron en el periodo posclásico; [es] un testimonio único sobre los intercambios políticos y culturales que se tejieron entre los herederos de la cultura teotihuacana del centro de México y los creadores de la cultura maya [...]. El *Popol Vuh* es un compendio de diversas tradiciones, un recipiente de antiguos mitos cosmogónicos entrelazados con nuevas formas de legitimar el poder, una mezcla de episodios legendarios combinados con crónicas históricas, un catálogo de ritos y fiestas populares, un archivo del idioma k'iche que contiene el primer escrito de esa lengua en alfabeto latino, junto con otros tesoros de la expresión oral, y un haz de tradiciones imbuidas de un profundo sentimiento de identidad k'iche. Por ser un resultado de esas raíces diversas, el *Popol Vuh* se ha resistido a ser encerrado en los cajones que se suelen inventar para proclamar supuestas interpretaciones ‘únicas’ o ‘definitivas’. Antes de que se aceptara su contenido histórico fue definido como un relato legendario, un conjunto de mitos incoherentes, una fabricación indígena inspirada por el demonio, una maquinación europea rudamente trasladada al lenguaje nativo, o una imitación ingenua de algunos pasajes bíblicos (‘un fraude piadoso’, lo llamó Adolf Bandelier). Hace poco, al reconocerse su composición heterogénea, se cayó en la cuenta de que este libro complejo es también un almacén de los distintos lenguajes creados por los pueblos mesoamericanos para comunicarse” (Florescano, 2000: 72-73). Es posible que, por todos estos rasgos, Arreola haya puesto la atención en uno de los mitos que lo conforman para recrearlo en *La feria*.

²¹ *Tlayolan*, derivado de *tlayol* (*tlayolli*, ‘maíz desgranado’, y *lan*, ‘lugar’), significa ‘lugar del maíz desgranado’ (definición aportada por el lingüista José

Poco a poco la voz de Juan Tepano hace evidentes otros rasgos de la memoria antigua: la mención de la sal actualiza el ritual realizado por los antiguos mesoamericanos en honor a la diosa Huixtocihuatl (Sahagún, 2000: 210) y refiere, también, el papel decisivo que este ingrediente tuvo en la creación de rutas comerciales y el carácter beligerante que desempeñó para el establecimiento de nuevos territorios (Bonfil Batalla, 1990: 35). Asimismo, alude al maíz como componente indispensable para la vida humana al hacer hincapié en dos de las formas en que este elemento se incorporó a los mitos cosmogónicos: la mazorca y el grano. En la cultura mesoamericana el maíz (Broda y Báez-Jorge, 2001: 215), tanto en forma de mazorca como en forma de grano, es un elemento vital que da sentido a la existencia del cosmos y de los seres (Florescano, 2003: 1: 3-4). Es esta significación la que se recupera en el enunciado de Juan Tepano cuando explica cómo, al quedarse sin “las mazorcas” y sin “un grano para la siembra”, el pueblo todo pierde su identidad: “Y entonces Tlayolan se llamó Tzapotlán, porque ya no comíamos maíz, sino zapotes y chirimoyas, calabazas y mezquites. Andábamos descridados, ya sin fuerzas para la guerra”. Los frutos mencionados son parte del entorno natural de los pueblos mesoamericanos y todos ellos se consumían (Santamaría, 1983; Sahagún, 2000: 1294-1339), así que lo significativo no está en el hecho de que en el relato los pobladores los coman, sino en que sustituyen al maíz como ingrediente principal en su dieta y con ello se subraya la trascendencia vital del maíz como alimento y como componente mítico.²² Este carácter está contenido, también, en el nuevo nombre que recibe el pueblo: “Tzapotlán”, lugar de origen del dios Xipe Tó-

Álvaro Hernández Martínez, en comunicación personal). El significado de Tlayolan aquí expuesto coincide con la definición que ofrece Juan Tepano.

²² Mediante la incorporación de una voz anónima, que participa en un cuestionamiento hacia la presencia de los tlayacanques, se advierte la importancia que los indígenas han otorgado al maíz: “A mí no me vengan con cosas, los indios han sido siempre enemigos del progreso de este pueblo. ¿Sabe usted lo que le escribieron al rey de España en 1633, cuando se dispuso aquí la construcción de un ingenio azucarero? ‘Somos pobres indios menores. Por amor de Dios hacemos suplicación del decreto; no queremos que haya cañaverales en nuestra tierra...’ Y nos quedamos reducidos al puro cultivo del maíz, por culpa de estos llorones” (142).

tem (Sahagún, 2000: 99), uno de los dioses más importantes en la cultura mesoamericana, cuya presencia está asociada a la fecundidad (Sahagún, 2000: 1345). “Tzapotlán” es, además, el nombre de uno de los pueblos conquistados por Quetzalcóatl poco tiempo antes de su muerte acontecida en Tlapallan (León-Portilla y Shorris, 2004: 94-95).

Es precisamente su carácter mítico el que se erige con mayor fuerza en las enunciaciones que siguen: “Pero tuvimos un rey y su nahual era cuervo. Se hacía cuervo cuando quería, con los poderes antiguos de Topiltzin y Ometecutli. Se hacía cuervo nuestro rey, y se iba volando sobre los sembrados ajenos, entre los cuervos de Sayula, de Autlán, de Amula y de Tamazula”. Es recreado así otro de los rasgos característicos de la cosmovisión mesoamericana: la conjunción de elementos míticos con acciones humanas y terrenales, que da mayor contundencia a la presencia del mito (Florescano, 2001a: 66-253). Esta conjunción se manifiesta en toda la narración pero se acentúa con las referencias al “nahual” de su rey y a “los poderes antiguos de Topiltzin y Ometecutli”.

Veamos primero el carácter mítico que contiene la referencia al “nahual”. Para la cosmovisión mesoamericana, el “nahual” es una presencia primordial en la vida de cada ser humano: cada uno nace con la protección de un animal que será acompañante definitivo durante toda la existencia. Incluso los mismos dioses tienen su “nahual” que los protege (León-Portilla, 1983: 17). Es una palabra de origen náhuatl que contiene una significación mítica (Sahagún, 2000: 1296, y Santamaría, *s.v.*). Esta significación está recreada en lo narrado por Juan Tepano: gracias al nahual los tlayacanques²³ logran recuperar el maíz. Y es, precisamente, la condición mítica del nahual la que permite al rey castigar a quienes no lo obedecieron: “nuestro Rey Cuervo dijo que los que se tragaran el grano por el camino, se quedarían ya de cuervos, volando y graznando entre los surcos, buscando para siempre el maíz enterrado”. El carácter protector del nahual asegura que se aplique un castigo a los desobedientes: “Y ya no volvieron a ser hombres como nosotros”.

²³ El nombre del grupo indígena recreado en la novela es de origen náhuatl y se deriva de *tlayacana* que significa ‘ir al frente’ y del agentivo *quetl*; su significado es: ‘el que va al frente de algo, el dirigente, el guía, el principal’ (definición aportada por el lingüista José Álvaro Hernández Martínez, en comu-

Veamos ahora qué sucede con la referencia a los poderes antiguos de Topiltzin y Ometecutli. A mi juicio, es muy probable que Juan Tepano se esté refiriendo a Quetzalcóatl, en tanto que este gobernante era llamado Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl (León-Portilla, 2001: 301-302, 307, 388; León-Portilla y Shorris, 2004: 92). De ser este el personaje al que se refiere Juan Tepano, el carácter mítico del relato se acentúa, ya que al mencionarlo junto a Ometecutli (León-Portilla y Shorris, 2004: 304; Sahagún, 2000: 953-1301) se produce una relación sumamente significativa, que permite adentrarnos en la cosmovisión mesoamericana. Veamos a qué me refiero. En los mitos nahuas de la creación se dice que Quetzalcóatl fue hijo de Ome Tecutli y Ome Ciuatl (León-Portilla, 2001: 386; León-Portilla y Shorris, 2004: 849). Al aparecer juntos en el enunciado de Juan Tepano, se recrea la relación ancestral formada por el padre (Ometecutli) y el hijo (Topiltzin). Y se produce, así, una fusión de fuerzas fundadoras y una conjugación de las principales cualidades que cada uno simboliza: las de Ometecutli, divinidad superior, principio supremo que lo engendró todo, y las de Topiltzin (Quetzalcóatl), mezcla de las cualidades del sacerdote, el héroe y el gobernante (Florescano, 2001a: 158). Si, efectivamente, Topiltzin-Quetzalcóatl es un mismo ser, o dicho de otra manera: si Topiltzin y Quetzalcóatl son uno mismo, me parece de suma importancia que Juan Tepano lo mencione en su relato porque es, precisamente, este ser el que simboliza la existencia de uno de los pueblos que contribuyeron con mayor intensidad al desarrollo de la civilización mesoamericana: los toltecas, que inventaron el registro del tiempo y contribuyeron en el desarrollo de las artes en general (León-Portilla, 2001: 393; Florescano, 2001a: 181). Con ello se estaría rindiendo homenaje a sus aportaciones. Estamos, así, ante otro rasgo de la obra de Arreola: el reconocimiento a los actos humanos que han contribuido al desarrollo del arte y la cultura.

nicación personal). Por su parte, Báez-Jorge y Gómez Martínez definen *Tlayecanketl* como “el que va por delante” (2001: 416). Ambas definiciones coinciden con la de Santamaría: “Tlayacanque. (Del azt. *te-yacantiuh*, guiar.) m. Individuo que sirve de guía en un camino. Antiguamente se llamaba así a los indios que conducían por los caminos a los sacerdotes que salían a administrar los sacramentos”.

El nahual del rey y los poderes primigenios que dieron origen a los dioses creadores, condensados en la relación Ometecutli-Topiltzin, son los que permiten a los tlayacanques convertirse en cuervos y recuperar el maíz que los pueblos vecinos les habían robado: “Y cuando comenzaron las lluvias, ya para meterse el sol, nos hacíamos cuervos y nos íbamos volando para buscar el maíz”.

Son, asimismo, estos poderes primordiales, esenciales en la cosmovisión mesoamericana, los que están contenidos en la presencia de los cuervos (aquellos de los que la voz narradora dijo: “van volando por los sembrados al ras de los surcos”) y ante los cuales Juan Tepano demuestra un respeto sumamente revelador de su visión del mundo: “No les tires a los cuervos, Layo, con tu escopeta. Ellos trajeron otra vez el maíz a Zapotlán. Y los que cayeron en la tentación, no tienen la culpa. Querían comer otra cosa, y ya estaban hartos de zapotes, de chirimoyas, calabazas y mezquites” (64).

La totalidad del relato narrado por la voz de Juan Tepano recrea la memoria antigua y subraya la importancia que los tlayacanques, herederos de esta memoria, han tenido en la región contenida en la novela. En la parte final del relato, se asumen como un grupo que logró sobrevivir a los abusos de otros pueblos. La recuperación del maíz provoca la rendición absoluta de sus vecinos por ser un acontecimiento propiciado por los dioses: “Cuando vieron que nosotros cosechamos maíz sin sembrarlo [...] y ellos sembraban y no se les daba, las gentes de Sayula, de Autlán, de Amula y de Tamazula hicieron la paz con nosotros y nos dejaron ir por la sal a las lagunas de Zacoalco”. Sobresalen aquí las locuciones “nosotros” y “ellos” que, como ya vimos, constituyen un eje que articula dos dimensiones de lo colectivo.

Mediante la locución “ustedes ya no se acuerdan”, se alude al carácter antiguo del mito narrado y, por supuesto, a la memoria que posee Juan Tepano. Memoria que construyeron hombres y mujeres tan antiguos como el mito que acaba de narrar. Quienes lo escuchan pertenecen a generaciones recientes, que reciben, por voz de un viejo, la herencia de sus ancestros (Florescano, 2001a: 66).

Considerando lo anterior, el sentido de la locución sería el siguiente: “ustedes” (los jóvenes) “ya no se acuerdan” pero estamos nosotros (los viejos) para decirles quiénes hemos sido, de dónde venimos, qué ha su-

cedido y cuándo. La manera en la que se transmite ese saber acumulado es la oralidad, una de las formas en que se ha transmitido la memoria antigua antes y después de la Conquista. Al ser enunciada como un ejercicio de recordación en el que aparecen vacíos de información o secuencias fragmentadas, la palabra de Juan Tepano nos acerca a otro rasgo de la memoria antigua: la narración que sus herederos hacen de los mitos se caracteriza por una sucesión incompleta que, no obstante, alcanza una misma secuencia cuando se reúnen las distintas narraciones que refieren los episodios del origen del cosmos y del significado de la vida de los seres (Florescano, 2001a: 142-143, 332-333; Florescano, 2000: 306-307).

La intervención de la voz narradora, una vez que Juan Tepano termina de hablar, parece tener un propósito. Escuchemos lo que dice:

Este año Juan Tepano, Primera Vara, anda contento como si a él y a los suyos ya les hubieran devuelto la tierra. Canta pedazos del Alabado y dice versos y dichos viejos. Da unos pasos de danza. A la hora de comer cuenta un cuento. Y al ver que un cuervo pasa graznando por encima de la lumbre apagada, dice riéndose con el filo de la mano sobre los ojos: "*Mira Layo, allí va volando un cristiano...*" (65; las cursivas son mías).

A mi juicio, la voz narradora refrenda el carácter mítico del relato: el tono reflexivo con el que se refiere al ser, al sentir y al hacer del personaje así lo demuestran. Pero lo que definitivamente provoca este reconocimiento es la reacentuación²⁴ que la voz narradora hace de la palabra de Juan Tepano y que he puesto en cursivas. Al reacentuar lo dicho por Juan Tepano, la voz narradora pondera también la presencia de la memoria antigua. Una imagen artística que, como hemos visto, resulta central en la novela de Arreola.

²⁴ La reacentuación es el proceso por el cual se le imprime al discurso ajeno nuestra propia *entonación discursivo-emocional*. Al reacentuar el discurso ajeno se le imprime la individualidad de quien habla; véase Bajtín, 1995: 278.

Bibliografía citada

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, 1992. *Obra antropológica VI. El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*. México: FCE.
- ALBERRO, Solange, 1997. *Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles dejaron de serlo*. México: El Colegio de México. 1ª reimpr.
- ARREOLA, Juan José, 1998. *Varia invención*. México: Joaquín Mortiz.
- _____, 2002. *La feria*. México: Joaquín Mortiz.
- ARREOLA, Orso, 1998. *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*. México: Diana.
- BAJTÍN, Mijaíl, 1995. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI.
- _____, 1989. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.
- BONFIL BATALLA, Guillermo, 1990. *México profundo. Una civilización negada*. México: Conaculta / Grijalbo.
- BRODA, Johanna, y Félix BÁEZ-JORGE, coord., 2001. *Cosmovisión, ritual e identidad en los pueblos indígenas de México*. México: Conaculta / FCE.
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo y Antonio RUBIAL GARCÍA, 2004. "El ámbito civil, el orden y las personas". En Pilar Gonzalbo Aizpuru, coord., *Historia de la vida cotidiana en México*. Vol. I. México: FCE / El Colegio de México.
- FLORESCANO, Enrique, 2000. *Memoria indígena*. México: Taurus.
- _____, 2001a. *Memoria mexicana*. México: Taurus.
- _____, 2001b. *Etnia, Estado y Nación*. México: Taurus.
- _____, 2003. "Quetzalcóatl, metáforas e imágenes". *La Jornada. Suplemento Quincenal 1* (México, marzo): 1-8.
- GARCÍA, Cornelio, 2000. *Recetario de la cuachala y la birria*. México: Conaculta.
- GARCÍA MEZA, Norma Esther, 2005. "Presencia de la memoria antigua en *La feria*". En *Literatura hispanoamericana: rumbo y conjeturas*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Instituto Tlaxcalteca de la Cultura / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto Nacional de Bellas Artes-Conaculta / Siena.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, 2000. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE.

- GRUZINSKI, Serge, 1995. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México: FCE.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, 1983. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: FCE / SEP.
- _____, 2001. *La filosofía náhuatl*. México: UNAM.
- _____, 2004. "En el mito y en la historia. De Tamoanchan a las siete ciudades". *Revista Arqueología Mexicana* XII-67: 24-31.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel y Earl SHORRIS, 2004. *Antigua y nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. México: Aguilar.
- LIRA, Andrés y Luis MURO, 1998. "El siglo de la integración". En *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 83-131.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, 1998. "Del barroco a la Ilustración". En *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 644-653.
- MOLINER, María, 1991. *Diccionario de uso del español*. 2 vols. Madrid: Gredos.
- MOTOLINIA, fray Toribio, 1995. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena, 1996. "La feria: el oficio de construir una novela". *Torre de Papel* (The University of Iowa) VI-3: 47-68.
- PACHECO, Carlos, 1992. *La comarca oral, la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, 1996. *El hablar lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- POOT, Sara, 1992. *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Popol Vuh*, 1984. *Las antiguas historias del Quiché*. Trad. Adrián Recinos. México: FCE / SEP.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de, 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Conaculta.
- SANTAMARÍA, Francisco J., 1983. *Diccionario de mejicanismos*. México: Porrúa.

*

GARCÍA MEZA, Norma Esther. "La memoria antigua: una imagen artística en *La feria* de Juan José Arreola". *Revista de Literaturas Populares* VII-1 (2007): 133-161.

Resumen. El contenido del presente artículo forma parte de un capítulo de la tesis doctoral en proceso *Fiesta y memoria antigua. Voces y visiones del mundo en la obra de Arreola*. En un primer momento, se reflexiona brevemente sobre la memoria antigua, tomando como base algunos textos que exploran la presencia de la historia y de los mitos en la narrativa latinoamericana, así como algunos estudios antropológicos e históricos que analizan la Conquista y la pervivencia de la visión mesoamericana en la vida cotidiana del ámbito rural mexicano. En un segundo momento, se ocupa de analizar dos de las múltiples voces que se escuchan en *La feria*: la voz narradora y la voz de Juan Tepano, a fin de identificar la representación de la memoria antigua mediante el trabajo artístico con el lenguaje.

Abstract. *In the first part of this paper we present some brief reflections on the memory of old times, considering some texts that study the presence of history and myths in Latin American narrative, and also some anthropological and historical studies, which analyze the conquest and survival of the Mesoamerican indigenous vision in the everyday life of the Mexican rural environment. Then, we analyze two of the multiple voices heard in La feria: the narrative voice and Juan Tepano's voice, in order to identify the representation of the memory of old times through the artistic work with language.*