

ELEMENTOS INDIGENAS EN EL CUENTO "LOS DE LA SANGRE DE IZTAYUB", de Mario Monteforte Toledo

*Norma García Mainieri**

INTRODUCCION

Mario Monteforte Toledo nació en Guatemala en 1911. Es abogado y notario por la Universidad de San Carlos de Guatemala y doctor en Sociología por la universidad Nacional Autónoma de México. Además de su obra literaria, ha escrito ocho libros de Sociología política. Su obra narrativa se inició con la novela *Anaité* (Guatemala 1947) y *Entre la Piedra y la Cruz* (México 1948). En 1950 aparecieron sus cuentos *La cueva sin quietud* y en 1952 la novela *Donde acaban los caminos*. En 1948 publicó *Una manera de morir* y en 1962 *Llegaron del Mar*.

Después de largos años de exilio en México volvió a Guatemala a principios de 1987 y ha puesto en escena las obras "El Santo de Fuego" y "La Noche de los Cascabeles". El cuento "Los de la Sangre de Iztayub",¹ pertenece a los que son denominados por el autor como cuentos de tierra de indios. Sus primeros borradores fueron escritos en Nueva York, en los años que van de 1941 a 1944, aunque fueron publicados hacia 1950. Según lo expresa el mismo autor, trató de escribir sobre los indios despojándose de una visión colonizada, y para lograrlo convivió con ellos durante tres años, y se unió a una joven indígena con la cual tuvo una hija llamada Morena.

* Nota: La autora presentó este trabajo como ponencia en el VI Simposio Internacional sobre Literaturas, Indígenas Latinoamericanas, en la ciudad de Guatemala, 13-17 de junio de 1988.

1 Monteforte Toledo, Mario. "Los de la Sangre de Iztayub" *Casi todos los cuentos*, Barral Editores, Barcelona, España, 1974. pp. 101-112.

ANÁLISIS DEL CUENTO

I NIVEL TEMÁTICO

1. Significación Central.

La significación central del cuento es la sobrevivencia de los valores y las creencias indígenas, por medio de los cuales estos han podido resistir a siglos de miseria, explotación y exterminio desde la dominación inicial española, hasta la dominación imperialista actual.

2. Significaciones complementarias.

Como significaciones complementarias se encuentran:

La visión del fenómeno de la conquista a través de los vencidos, el proceso hacia la integración estatal en que se encontraban los señoríos indígenas a la venida de los españoles, lo sangriento de la conquista, el proceso de catequización de los pueblos indígenas como vital para la realización de la conquista, la imposición de la lengua española a los indígenas y el mestizaje racial y cultural.

3. Significación subyacente.

Como significación subyacente en todo el texto está la valoración positiva de la cosmovisión indígena en contraposición a la cosmovisión de los españoles primero, y de los ladinos después.

II NIVEL FACTIVO

1. Acción

Las acciones que narra ocurren en el pasado, siguiendo un orden cronológico progresivo que se fragmenta en la secuencia 3, en cuyas unidades predomina el empleo de los tiempos presente y pretérito perfecto. Son de naturaleza externa porque narran lo percible y muy pocas de ellas penetran en la interioridad de los personajes.

2. Personajes

Trece personajes individuales y cinco colectivos aparecen en las siete secuencias en que se dividió el texto para su análisis.

LISTA DE PERSONAJES (orden de aparición)

INDIVIDUALES

Secuencia 1

1. Ahkin

Secuencia 2

2. Iztayub
3. Padre Ximénez
4. Rey

5. Cotuhá

6. Madre (de Iztayub y Cotuhá)

Secuencia 3

7. Narrador

Secuencia 4

8. Cahuec
9. Indio amigo
10. Mujer del indio amigo
11. Mujer de Cahuec
12. Hijo de Cahuec

Secuencia 7

13. Sabio extranjero

3. Ambiente

El ambiente está dado por el contraste entre la cultura indígena y la ladina, y la resistencia de la primera a los reiterados intentos de la segunda por someterla totalmente en el plano cultural, a través de los siglos.

COLECTIVOS

Secuencia 1

1. Indios
2. Españoles
3. Mujeres Indias

Secuencia 2

4. Misioneros
5. Ahkines

III SINTAXIS NARRATIVA

1. Sintaxis del enunciado o la fábula

Para su análisis, el texto se dividió en noventa unidades o microsecuencias y en siete secuencias.

Las unidades o microsecuencias fueron numeradas en el relato de 1 a 90.

La secuencia 1 comprende las unidades 1 a 14.

La secuencia 2 comprende las unidades 15 a 40.

La secuencia 3 comprende las unidades 41 a 49.

Las secuencias 1 y 2 por la amplitud de su contenido adquieren casi la dimensión de macrosecuencias. Ambas son concatenadas, aunque medie entre una y otra el espacio temporal correspondiente a 13 generaciones de Señores del Quiché (unidades 14 y 15, pág. 103).

Las secuencias 3, 4, 5 y 6 pueden denominarse como imbricadas, puesto que una contiene a la otra y así sucesivamente. (como recurso literario, recibe la denominación de técnica de la caja china, es decir un relato dentro de otro relato, dentro de otro relato).

La secuencia 3 (unidades 41 a 49, págs. 106-107) constituye una elipsis (se omite todo un período histórico) y sirve de vínculo entre el plano temporal remoto (XIII generaciones de Señores del Quiché, representada por los personajes Iztayub y Cotuhá de la secuencia 2) y el plano temporal en el cual se mueve el narrador protagonista (siglo XX, probablemente década del 50 al 60).

Al final de la secuencia 3 (unidad 49 Pág. 107) el narrador protagonista anuncia la historia que cuenta en la secuencia 4, como sigue:

"Pero lo que quisiera olvidar es esta historia que voy a contar, porque además cuesta la sangre de un hombre de ahora, de hace muy poco tiempo. Y los hombres que hemos conocido han estado deslumbradoramente vivos, y aunque sea un poco, forman parte de nosotros mismos".

Con la secuencia 4, cuya primera parte (unidades 50 a 55, págs. 107 y 108) alude a aspectos de la vida del narrador protagonista, se entrelaza la

secuencia 5 (unidades 56 a 73 págs. 108 y 109) que refiere las circunstancias en las que el narrador protagonista conoce a Cahuec.

En la secuencia 6 (unidades 60 a 73, págs. 109 y 110) el narrador protagonista narra las características de personalidad y vida extraña que lleva Cahuec. También puede señalársele como vínculo entre las secuencias 5 y 7, en las cuales se narran otras historias.

La secuencia 7 o medular del relato, (microsecuencias 75 a 90) narra los asesinatos que comete Cahuec para proteger el secreto del oráculo indígena y su posterior fusilamiento como castigo por esos asesinatos.

2. Tiempo

El tiempo del discurso no es paralelo al tiempo de la ficción, porque el segundo abarca los siglos comprendidos desde la época de la conquista de Guatemala, hasta el presente.

El orden cronológico del discurso, que se inicia con la descripción de las batallas de la conquista, en el siglo XVI, (secuencia 1), sufre una omisión, salto o elipsis al pasar a la secuencia 2, porque ésta se inicia con la referencia a Iztayub, de la XIII generación de reyes Quichés, y los intentos que realiza el padre Ximénez (históricamente estos hechos se sitúan a principios del siglo XVIII) por catequizar, primero a Iztayub y luego a su hermano Cotuhá, de manera que le proporcionen información sobre el libro oráculo de los pueblos, símbolo de la resistencia indígena a aceptar totalmente la religión católica y la cultura española.

La narración correspondiente al pasado remoto termina junto con la secuencia 2, cuando la madre de Iztayub y Cotuhá, que sí ha contado al Padre Ximénez lo que recuerda de la historia del Quiché, es asesinada antes de revelar que sus hijos prefirieron convertirse en piedra para no hablar.

La secuencia 3, ubicada ya en el siglo XX, contiene reflexiones generales del narrador protagonista y constituye una suspensión del tiempo o pausa, al final de la cual se anuncia la historia que se narrará en la secuencia siguiente N°. 4.

Esta historia no se comienza a narrar inmediatamente. Es precedida de una serie de reflexiones acerca de las circunstancias de vida del narrador protagonista en una de las poblaciones de occidente (microsecuencias 50 a 55).

Se inicia entonces la secuencia 5, que contiene la historia del indio amigo del narrador protagonista, (microsecuencia 56 a 59).

La secuencia 6 siguiente constituye otra suspensión del tiempo o pausa, (comprende las microsecuencias 60 a 74) en la cual el narrador protagonista cuenta el inicio y desarrollo de su amistad con Cahuec.

La parte medular del cuento se inicia en la secuencia 7 y abarca las microsecuencias 75 a 90. En esta parte el narrador protagonista relata la historia de Cahuec, los asesinatos que éste comete, su fusilamiento como castigo, y el dolor que experimenta ante la muerte de su amigo.

3. Visión

Se refiere a la perspectiva del narrador, es decir quién percibe y cómo percibe lo narrado, y puede ser objetiva o subjetiva.

En el cuento "Los de la Sangre de Itzayub" se encuentran ambos tipos de visión, aunque predomina la objetiva. Por ejemplo, en la parte inicial del relato (microsecuencia 1), un narrador omnisciente narra en forma objetiva, (es decir con mucha información sobre lo percibido) una batalla entre los indígenas y los españoles.

Microsecuencia 1

*"Los caballos brincaron sobre los ríos ensangrentados sobre los guerreros, sobre los matorrales tristes y secos del valle. Los que no murieron de arcabuz o de lanza se abrieron la carne con pedernales, hasta destriparse el corazón con los dedos. Vastos alaridos ensombrecían la última tarde del combate. Había muerto el cacique, y los que aún antes solían labrar los campos para los señores huyeron hacia Nahualá e Ixtahuacán, y desde entonces son negros y sombríos en su ropa, en su piel y en su alma."*²

En cambio, las microsecuencias 50 y 52 pueden caracterizarse como subjetivas, porque informan sobre el perceptor o sea el narrador protagonista.

"Ejercía yo como abogado en una de las poblaciones de Occidente. Llevaba ya tres años pegado a aquellas pobres heredades, de-

2 Ob. cit. pág. 101.

*fendiendo casos absurdos y malviviendo de lo que me pagaban los indios: marranitos blancos, manojo de cebollas, cesta de huevos y a veces las bendiciones más vagas y más hermosas que haya recibido un blanco en mi país.*³

*Ahora comprendo que mi permanencia en la sierra no era una evasión, sino el ánimo de preservar lo santo y lo bueno que da al hombre su mejor fisonomía. Con lentitud de cambio biológico adquirí la posición del indio frente a la vida, la única que le ha permitido mantenerse tal cual es a pesar de las castas y de los regímenes que han azotado al país de una a otra frontera"*⁴

En este relato, la visión también puede denominarse básicamente externa, porque narra lo percibible, y verdadera de acuerdo a la ley descubierta por Todorov: "lo que dice el texto es cierto mientras no haya evidencia de lo contrario".

4. Voz narrativa

Está expresada por un narrador protagonista que narra en primera persona y desempeña el papel central en la ficción. Es un narrador protagonista que narra a través de discurso indirecto libre. A partir del momento en que se identifica al narrador también hay que reconocer la existencia de su "partenaire", aquel a quien se dirige el discurso enunciado, y que recibe el nombre de "narratario".

El narratario no es el lector real, así como el narrador no es el autor. Esta aparición simultánea sólo es un caso de la ley semiótica general de acuerdo con la cual "yo" y "tú" (o más bien el emisor y el receptor de un enunciado) son siempre solidarios. Las funciones del narratario son múltiples: "constituye un nexo entre el narrador y el lector, ayuda a determinar el marco de la narración. Sirve para caracterizar al narrador, pone de relieve ciertos temas, hace progresar la intriga, se convierte en el vocero de la moral de la obra".⁵

3 Ibid. pág. 107.

4 Ibid. pág. 108.

5 Todorov, Tzvetan. "¿Qué es el estructuralismo? Poética. Buenos Aires. Ed. Losada, 1975. pág. 78.

CONCLUSIONES

El cuento "Los de la Sangre de Iztayub" puede considerarse como el mejor cuento escrito por Mario Monteforte Toledo dentro de la temática que él mismo denomina como cuentos de tierra de indios.

Cuento poema podría llamársele, por la hermosura del lenguaje empleado y ese ritmo interno y externo de las palabras que van encadenando secuencias musicalmente, y en la segunda historia, que narra el hallazgo del libro sagrado de los quichés, inserta tres veces, a manera de ritornello litúrgico, las palabras "Y el padre Ximénez lo sabía", simbolizando con ellas el papel que desempeñaron en el proceso histórico de Guatemala, la religión y los sacerdotes.

Al escribir este cuento, Mario Monteforte Toledo se sitúa como precursor de la más moderna antropología, que valora la resistencia cultural como forma de preservar la identidad grupal y la dignidad personal, frente a la pobreza, el avasallamiento y el avance de formas culturales extrañas y cosificantes, que confunden y despersonalizan, que corrompen la solidaridad necesaria para sobrevivir".⁶

Además, casi treinta años antes de que sucediera, alude proféticamente a la incorporación de las etnias indígenas guatemaltecas a la lucha popular revolucionaria, tal como acontece a partir de la década de los años setenta.

BIBLIOGRAFIA

Monteforte Toledo, Mario "Los de la Sangre de Iztayub" **Casi todos los cuentos**. Barral Editores, Barcelona, España, 1974. pp. 101-112.

Todorov, Tzvetan. "¿Qué es el estructuralismo? Poética Buenos Aires. Ed. Losada, 1975. pág. 78.

Stavenhagen, Rodolfo. Et. Al. **La Cultura Popular**. Adolfo Colombres (compilador) México Premia Editora S.A. 2da. ed. 1983 pág. 62.

⁶ Stavenhagen, Rodolfo. Et. Al. **La Cultura Popular**. Adolfo Colombres (compilador). México Premia Editora S.A. 2da. ed. 1983. pág. 62.