

EL SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN Y SU SIMULACRO. A PROPÓSITO DE *LLEGARON DEL MAR* DE MARIO MONTEFORTE TOLEDO

Danuta Teresa Mozejko¹

Resumen

Considerar que el discurso es una práctica, implica, en nuestro caso, entenderlo como resultado de una serie de opciones realizadas por un agente extratextual que construye un “mundo” – el enunciado – al mismo tiempo que propone un simulacro de sí mismo. Este último es el que nos ocupa en el presente trabajo en el que abordamos un caso, el de la novela de Mario Monteforte Toledo, *Llegaron del mar* (1966). El análisis de las opciones realizadas por el agente, tanto las explícitamente enunciadas en los paratextos como las que intervienen en su modo de construir la historia y los personajes sobre la base de textos prehispánicos, nos permiten inferir una figura del enunciador particularmente valorada.

Palabras clave: agente, enunciador, opción, simulacro, Monteforte Toledo.

Abstract

Considering the discourse as a practice leads us to understand it as the result of choices made by an extratextual agent who builds a "world" - the statement – at the same time as he proposes a simulacrum of himself. This simulacrum is what concerns us in this work in which we consider the case of Mario Monteforte Toledo's novel *Llegaron del mar* (1966). The analysis of the choices made by the agent, both those explicitly stated in the paratexts as those involved in the way of constructing the story and its characters on the basis of pre-hispanic texts, allows us to infer a particularly valued enonciator's figure.

Key words: agent, enunciator, option, simulacrum, Monteforte Toledo.

Introducción

Abordar el discurso como práctica nos lleva a concebir el enunciado concreto como resultado de las opciones realizadas por un agente social, extratextual. Las huellas de este proceso, materializadas en el texto, aparecen en sus distintos niveles, tanto en el “mundo construido” como a nivel de la enunciación. Este último es entendido aquí como una de las dimensiones de análisis en la que es posible aprehender algunas características del proceso de producción del discurso y también de los actantes que intervienen en él. Sin embargo, estos roles actanciales – enunciador y enunciatario – suelen ser no sólo lugares vacíos aludidos mediante deícticos (Benveniste, 1961 y 1971) o configurados mediante subjetivemas que darían cuenta de sus axiologías (Kerbrat

Orecchioni, 1986) sino que con frecuencia se transforman en figuras a las que pueden atribuirse incluso, roles temáticos² específicos. Así, por ejemplo, en el análisis del uso que hace Ricardo Palma del relato costumbrista, aparecen rasgos diferenciadores que lo configuran como conocedor de la historia pero alejado del rol de pedagogo y crítico de sus coetáneos (Costa-Mozejko, 2010: 151-201). Del mismo modo, al atribuirse el rol de maestro, Fernández de Lizardi se asigna un lugar específico en los nuevos proyectos de nación generados alrededor de los procesos de independencia (Mozejko, 2007). Podemos sostener, entonces, que el enunciado deviene en espacio de construcción de un simulacro del agente. Esta noción de simulacro no se define en el marco de la oposición verdadero vs. falso con respecto a un supuesto referente “real”, sino que constituye el conjunto de rasgos que, mediante operaciones de selección, puesta de relieve o atribución permiten construir una figura textual legible como configuración de un sujeto textual que asume el enunciado. Este simulacro no solamente da cuenta de la competencia de un actante-sujeto³, sino que en numerosos textos permite atribuirle roles que configuran su identidad textual y, a la vez, lo diferencian de otros enunciadores y lo inscriben en un espacio institucional – por ejemplo, en el campo literario compartido con otros escritores – donde desempeña ese rol específico. Analizado desde esta perspectiva, el modo como se autoconfigura en el texto, autoriza un análisis en términos de gestión de la propia competencia por parte del agente que lo produce, en la medida en que la autoconstrucción está orientada a presentarlo como diferenciado e incluso, más competente que otros agentes con los que entra en relación. Retomando una hipótesis de Goffman (1984: 9 y sigs.), podríamos decir que el simulacro que el agente construye de sí mismo en el texto apunta a la defensa de su propia “cara” en una autoconstrucción mejoradora o, al menos, en una que no lo perjudique.

En este trabajo nos proponemos mostrar, mediante el análisis de un caso – la novela *Llegaron del mar* del guatemalteco Mario Monteforte Toledo – de qué manera las opciones realizadas por el agente que produce el enunciado pueden ser leídas como estrategias orientadas a configurar no solamente un “mundo” sino también un simulacro de sí que lo distingue y jerarquiza en relación a otros agentes. Abordaremos la lectura del texto teniendo en cuenta dos aspectos: 1) la opción explícita por un tipo de relato que se aleja del indigenismo; 2) la particular construcción de los personajes del enunciado y sus historias.

I. Diferencias con los relatos indigenistas

En 1966, la editorial Joaquín Mortiz publica *Llegaron del mar*⁴, el “trabajo literario más complicado y ambicioso” (XVI) según declara su autor, Mario Monteforte Toledo⁵ en el “Prólogo”. En la novela, y sobre la base de textos tales como el *Popol Vuh*, *Chilam-Balam* y *La visión de los vencidos* a través de las versiones recopiladas por León-Portilla (1980) entre otros, se configura el mundo indígena en el período inmediatamente anterior al descubrimiento. Este, convertido por el título de la novela en acontecimiento fundamental hacia el que tienden todos los episodios relatados, aparece como la culminación de un proceso conflictivo en el que participan los mismos indígenas. Monteforte Toledo sostiene que se propuso “*combatir el maniqueísmo, aquello de que todos los indios son buenos, distintos de los demás hombres*” (XVII). Las pasiones, los enfrentamientos, la mollicie, constituyen el sedimento inquietante sobre cuya base se operará la dominación del conquistador europeo.

Llegaron del mar se diferencia del relato indigenista. En este último, el descubrimiento se presenta como el instante clave a partir del cual el indígena, víctima inocente, es sojuzgado mediante el ejercicio unilateral del poder por parte de los conquistadores. A partir de esta trasgresión primera que se mantiene durante siglos y, por sus excesos, genera tensiones extremas, se construye un conflicto que se mantiene hasta el presente de la enunciación. El enunciador apela al enunciatario buscando convertir el relato en denuncia frente a la cual resulta imprescindible una transformación mejoradora que compromete al lector en el extratexto.

Monteforte Toledo narra acontecimientos de un pasado no modificable – aunque abierto a las posibilidades de supervivencia de la estirpe sojuzgada tal como aparece en el capítulo final – y construye personajes que han ido preparando las condiciones para que se imponga el nuevo imperio. La conquista no es aquí el único momento de inflexión en el que víctimas inocentes e inermes son sometidas por quienes subordinan valores incuestionables tales como la vida misma, a la búsqueda de riquezas materiales. En consecuencia, Monteforte Toledo inscribe al indígena en la historia de las luchas por el poder, a diferencia del relato indigenista que marcaba un antes edénico y un después de la llegada de los europeos, victimarios de pueblos configurados como víctimas impotentes ante el atropello. Ante este modo de plantear el conflicto, el enunciador de los relatos indigenistas se presenta como quien conoce el deber ser, evalúa los acontecimientos y propone una transformación mejoradora. Así sucede en el modelo instalado por Bartolomé de las Casas y retomado luego en las novelas indigenistas del siglo XIX y comienzos del XX. *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, *Huasipungo* de Jorge Icaza o *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, constituyen denuncias del ejercicio abusivo y unilateral del poder por parte del blanco o de personajes e instituciones asociados con él. La denuncia, que implica una orientación hacia el hacer hacer en el extratexto, involucra al receptor no indígena como quien está en condiciones de operar el cambio o, al menos, de esperar hasta que la víctima adquiera el poder necesario para asumir su propia reivindicación. Los grupos se distinguen claramente sobre la base del ejercicio del poder, marcado por el exceso en la posesión de unos y también por el exceso en la carencia de otros. Ante el desequilibrio, el enunciador se erige en denunciante apasionado – indignado y compasivo – que intenta movilizar al enunciatario para que, impulsado también por estados pasionales intensos⁶, se convierta en agente de cambio. Postularse como quien conoce el deber ser y evalúa, autoconstruirse como enunciador que no participa de la condición de víctima y atribuirse pasiones tales como la cólera, la compasión y el miedo, aparecen en los textos mencionados como estrategias de configuración de un sujeto de la enunciación distante y, con frecuencia, superior a los personajes del enunciado.

Monteforte Toledo presenta a los personajes indígenas como iguales a los demás actores humanos y los inscribe en procesos históricos que, sobre la base de relaciones de poder, involucran tanto a los indígenas como a los europeos: “¿Hasta dónde podía introducir humillaciones un nuevo imperio que no conocieran los pueblos sojuzgados por sus propios imperios?” (XVI-VII). Hacia el final de la novela, y como principio de homología claramente explicitado, se señala la equivalencia en la condición humana compartida por indígenas y los que llegaron del mar: ambos mueren e, implícitamente, ambos matan.

Esta homología entre los distintos actores del enunciado que se construye a partir de la opción por un tipo de relato distinto del indigenista, conlleva también un cambio en la configuración del enunciador quien acorta distancias y se vuelve

susceptible de participar en procesos similares y asumir conductas homologables a las de los personajes valorados, como lo veremos a continuación.

II. Opciones en el enunciado

1. Etapas de la historia

La historia narrada en la novela de Monteforte Toledo puede ser dividida en varias etapas, cada una de ellas marcada por el cambio de dioses, transformación de los templos, notables alteraciones en las leyes, en las costumbres y en las relaciones de poder. También se modifica el tipo de registro de las escrituras. En las referencias a lo escrito desde la perspectiva de Ixcayá, *“La santidad no se escribe; el verdadero poder tampoco”* (240). Según el discurso de Jaguar de Montaña, sólo se escribe en *“el corazón de la gente”* (248 y 249). Los Tucur, por su parte, reemplazan *“el tejido de abstracciones que habían utilizado como idioma los dioses vencidos”* (230) y extienden *“el rollo donde constaba el destino de los reinos”*(223), *“los papeles de ágave, que eran su razón y su fuerza”* (223) señalando de este modo la asociación entre los textos y el poder. Con el cambio de quienes lo detentan, también se modifican la lengua, las historias contenidas en las enseñanzas de los maestros: *“Se enseñará una lengua común; una historia, un orgullo, un destino comunes: los del imperio”* (227). Después de la derrota, los sacerdotes pierden la habilidad para *“dibujar en los papeles”* (260). El pueblo de la encina, en el último capítulo de la novela, olvida *“muchas palabras”*(282) en las etapas de su decadencia, para luego recuperar la capacidad de producir poemas que *“hablaban de los tiempos de libertad, de lucha alegre y riesgosa, de la molicie que agobia al hombre enjaulado entre cercas, en terreno prestado y con sustento fácil”* (283). El contenido de los textos producidos por los poetas del pueblo en el que surge Balam sintetiza las oposiciones fundamentales de la novela completa.

1.a. Los tiempos de guerreros, mitos y rituales

Ixcayá, Siete Cañas, señor de Casa Grande, aparece como el primero desde el título del capítulo inicial, tanto por su jerarquía como por la ubicación del espacio que le corresponde: es quien percibe anticipadamente los cambios en la naturaleza y la presencia del enemigo. Su rol de guerrero lo identifica desde el comienzo, tanto a él como a sus hijos, sobre todo en los enfrentamientos con los Tucur. Es el héroe que encarna los valores colectivos máximos: *“¿Cómo explicar todo esto a un hombre ciego de pureza, a un hombre que no pensaba en lo suyo, a un hombre iluminado por la rabiosa esperanza de morir por aquello que creía justo y que probablemente lo era?”*(245)

Austero, viril⁷, Ixcayá registra en su cuerpo las agresiones que generan los cambios: se hiere cuando triunfan los Tucur y muere cuando está a punto de constatar la degradación de su hija, previa a la llegada de los últimos invasores.

Los integrantes de la familia de Ixcayá⁸ son los más directamente asociados a los relatos míticos del *Popol Vuh* y a la concepción de los destinos heroicos que derivan de la religión maya. Si el *Libro del Consejo* puede leerse como el relato de los orígenes, las historias de los dioses se reescriben, en la novela de Monteforte Toledo, en las historias de los personajes de la familia de Siete Cañas. Él mismo aparece como la figura

defensora de la identidad colectiva, como es propio de los héroes épicos tradicionales. Es también el personaje dotado de “*el aire resplandeciente de los indispensables para poblar el lienzo donde se inscriben los hechos de los difuntos*” (158), con lo cual se le atribuye el papel de los conservadores de las historias y los códices. Su rol temático de guerrero se reitera en el de su hijo, Jaguar de Montaña, el “*hijo completo*” (154). Como tal y como heredero de una familia destacada, “*gente principal*” (153), el primogénito morirá en el fuego; su madre, la primera esposa de Ixcayá, falleció en el parto. Implícitamente, ambos merecerían, por lo tanto, acceder al espacio luminoso que comparten los guerreros muertos y las mujeres que fallecen en el momento de dar a luz⁹. Antes dirá de sus hijos: “– *¡Mis hijos ya han ascendido al sol porque murieron en combate!*” (189).

Jaguar es también el encargado de resumir la historia familiar en un capítulo que duplica el quehacer del enunciador, sintetizando los episodios fundamentales en los que intervienen los Ixcayá. El personaje evoca la historia heroica de su familia, al igual que el enunciador. Jaguar de Montaña es “*fundador de leyendas*” (169), uno de los que cuentan el origen épico de su pueblo. El capítulo, único extenso discurso atribuido a un personaje, por el escaso uso de signos de puntuación se asocia con el *fluir* de conciencia, aunque esté rigurosamente ordenado. Jaguar de Montaña evoca la figura paterna y su mandato que lo inscribe en la historia de la estirpe; las dos mujeres, Antes y Ala; sus propios amores sacrificados ante su rol de conductor de pueblos; sus hermanos, los amigos y los enemigos. El texto es resumen de la historia familiar y despedida, recuerdo y clausura del tiempo heroico. Jaguar de Montaña es portador de cantos y personaje – habitante – de leyendas: “*Príncipe que vive grabado en maderas, en papeles y esculturas...*” (256). Cuando muere, el sacerdote afirma que asciende para alimentar al sol, reproduciendo la asociación entre agua y fuego como signo de la unión cósmica¹⁰: “*He ahí la mansión de luz que te espera. Ardiente agua encendida es, escala para que tu mejor substancia ascienda hasta allá donde serás alimento sagrado del sol y resplandor*” (256).

El capítulo termina con la constatación de la muerte del último héroe épico: “*Todos supieron, con dolor y angustia, que algo insustituible se había ido para siempre de la tierra*” (256).

Antes es la madre, la tejedora, quien asume el oficio femenino más antiguo y el rol de civilizadora:

[...] la tela era lo primero que había hecho la mujer en el mundo, en el transcurso de su primer reposo y desde entonces su uso, su tacto, su olor, su mera apariencia eran prodigio de orden y labor de hembra que alejaba al varón de la barbarie. (155)

Tanto en el discurso del enunciador como en el de los personajes, Antes aparece vinculada con los ídolos, brujos y las divinidades de los orígenes, utilizados como término de comparación: “*enfurecida y amenazadora como los ídolos*” (187), Ala le pregunta: “–*¿Desde cuándo sabes tanto como los brujos?*” (188) y siente “*que Antes formaba y deformaba con la voz, igual que los Hacedores en la primera noche del génesis, cuando sólo el verbo poblaba la inmensidad del universo*” (189).

Antes es quien acoge a la Doncella de la Encina una vez que, repitiendo la historia de la concepción maravillosa de Ixquic, llega a la casa de su suegra. Es la abuela que recibe y cría a su nieto, como en el *Popol Vuh*. Es quien le inculca la austeridad y el valor de los héroes; es la garante de la perpetuación de la estirpe.

También es aquella que rechaza el comercio con los Tukur. Se presenta como la conservadora de la tradición, tal como lo indica su nombre y, con ello, es el par femenino del señor de Ixcayá.

Los Cerbataneros reproducen la historia de los gemelos del *Popol Vuh*. Son los narradores, los jugadores de pelota, los encargados de alegrar a los hombres:

Los dos Cerbataneros, los dos Jugadores de Pelota, los Narradores, tenían mil nombres pues alentaban en todo lo que se da por parejas, en lo que muere y renace, completo e indispensable a los sentidos y al pensamiento porque la gente lo necesita para creer y sonreír y soñar un poco. (167)

En el *Popol Vuh* el destino de los dos hermanos es develado gracias a la participación de elementos de la naturaleza que, destruyendo su trabajo le muestran su destino trascendente, no de agricultor; una rata le hace saber que debe jugar a la pelota enfrentando a los señores de Xibalbá. Estos elementos vinculados con una dimensión sobrehumana no aparecen en la novela de Monteforte Toledo, aunque se conserva la referencia a la intervención notable de los animales y a su trabajo en la tierra, para el que cuentan con el apoyo de Jaguar de Montaña. Si Hunahpú Shbalanké vence a los habitantes del inframundo, “*aquellos niños de Ixcayá desafiaban los poderes terrenales*”(171) molestando a Frente Alta Tziquín quien decide, infructuosamente, su muerte. “*Por invulnerables, por alegres, pusieron en entredicho su omnipotencia, turbaron su sueño y estropearon el concierto de sus heredades*” (218).

Los gemelos de *Llegaron del mar* mueren en la guerra y, por su vinculación con el mito, conservan un rol destacado en la comunidad a la vez que subrayan la importancia del artista, jugador y narrador, cuyo hacer específico consiste en provocar el gozo y, en una actividad equivalente a la de Jaguar de Montaña y el enunciador mismo, conservar las historias de su pueblo. Son los que evocan los cantos y las flores, en un enunciado que recupera poemas del México Antiguo: “*El canto y las flores son lo único verdadero de la tierra*” (173); gracias a ellos la gente puede “*creer y sonreír y soñar un poco*” (167). Son también los personajes de “*la leyenda más hermosa*” (167). En este aspecto, se asocian a Ixcayá, inscripto en los “*libros pintados del reino*” (165). Los personajes positivos de la novela de Monteforte aparecen como los forjadores de historias y también como los habitantes de las leyendas que conservan el recuerdo del pasado y garantizan su pervivencia.¹¹ Así, en el momento de embarazar a la Doncella de la Encina:

La coronaron de laurel, la acostaron en el altar, le escupieron las manos y así la preñaron, como decía la leyenda. Se acostaron sobre sus pechos y soñaron que sus nombres ilustres desfilaban por el futuro y que poblaba la tierra la justicia de los dioses y el ir y venir de la gente no demasiado buena ni demasiado mala, de la gente que merece aprovecharse de los dones y de los portentos de los sueños, porque sabe agradecer. (176-177)

Balam, el hijo de los Cerbataneros y de la Doncella de la Encina, fruto de una concepción extraordinaria igual a la de Ixquic en el *Popol Vuh* – salvo que aquí, nuevamente, se elude la referencia al submundo – y personaje profeta de los *Libros del Chilam Balam*, es el encargado de recuperar los trabajos de los héroes épicos y abrir la novela hacia la esperanza de la supervivencia. Corresponde a la figura del tigre, equivalente a la que se asocia con los hombres de maíz, creados por los dioses en su último intento, según el *Popol Vuh*: “*Estos son los nombres de los primeros hombres*

que fueron creados y formados: el primer hombre fue Balam-Quitze, el segundo Balam-Acab, el tercero, Mahucutah y el cuarto Iqui-Balam” (*Literatura Maya*, 1980: 63). El último descendiente de la casa de Ixcayá se inscribe nuevamente, por su nombre y su genealogía, en la serie de los mitos de los orígenes.

La Doncella de la Encina espera ser personaje de leyendas (284); su destino “*está escrito en los papeles pintados*” (287). Y el hijo, Balam, asocia los roles de guerrero e inventor de portentos, “*el último de una raza que escribía con pinturas y llevaba cuentas con siderales nudos*” (286), conoce la historia de su pueblo – contarla constituye una prueba por la que debe atravesar ante la abuela – y recibe, como herencia, las flautas y las cerbatanas. Es quien, vástago de linaje noble y antiguo, será el encargado de producir los cantos que “*alivian el llanto y dan certidumbre de estar sobre la tierra*” (293).

1. b. Los tiempos de la molicie, el despojo y la conveniencia

Frente Alta Tziquin es el personaje más explícitamente configurado como el opuesto a Ixcayá: “*A nadie execraba más el viejo que a su vecino, Siete Cañas. La vida del Señor de Ixcayá era una perpetua acusación, una obligada referencia para comparaciones*” (217). Forastero y sin ancestros, aparece dominado por pasiones negativas, tales como el odio y la soberbia. Su ocupación es la del político que se acomoda a las exigencias del vencedor: es quien destituye a Siete Cañas para colaborar con los cobradores de impuestos. También es capaz de matar a su hija para impedir la relación con Flecha de Cumbre y se alegra con la muerte de los miembros de la familia de Ixcayá. Sin historia ni linaje, acompaña la transformación del pueblo ante la llegada de los Tukur.

Personajes designados en plural por el nombre propio, los Tukur imponen nuevas divinidades, operan como agentes de despojo y de cambio de costumbres: de la guerra se pasa a la expoliación por el cobro de impuestos y al comercio. Representan las leyes y el poder del imperio. El acto de privación es contado de una manera que subraya la magnitud de la carencia generada en los vencidos, marcando la tensión:

Un hombre se arrancó la nariguera de golpe, desgarrándose la ternilla, y la arrojó con todo y muñón. Otro dejó su pectoral; otro sus anillos. Una mujer, ya gruesa de siete meses, se quitó los aretes y antes de echarlos al botín les desprendió con los dientes los jades. Aros, idolillos, pepitas en bruto, moldes, sellos, láminas más delgadas que los papeles de ágave, filamentos, diademas, todo fue cayendo, aportado por una larga cadena que subía y bajaba ordenadamente por las gradas del palacio.

Los cobradores pesaban con experta mano la riqueza.

– Faltan los veinte granos para el viaje – decretó Memoria de Zorra.

Atabal con Distancia empuñó las manos con tal furia que se le pusieron lívidas.

– Ya no hay más – respondió

– Faltan los veinte granos para el viaje.

El gran señor se acercó al primer miembro del Consejo y le abrió la boca, y al segundo y al tercero. El cuarto ya lo aguardaba; era Siete Cañas. Con su propio lábaro de mando, el jefe le derribó dos dientes. (179)

La escena se multiplica con la demanda de las plumas de quetzal, el cacao y las muchachas. “[...] *son las leyes del vencedor las que imperan*” (181) y “*Hay que obedecerlos porque son fuertes*” (185) afirma Frente Alta Tziquín, el personaje que se somete a las nuevas reglas para provocar la compasión del vencedor y garantizar la defensa de sus intereses.

La diferencia entre el antiguo señor y los nuevos amos se presenta como una oposición claramente marcada entre valores y antivalores:

Llegaron de mañana los recaudadores de tributos, el rostro impávido, páfida la mirada, lentos, con aire de familiaridad y de cansancio, como si fueran a radicarse. No eran guerreros; los guerreros no criaban esa fofa carne de gente sentada, de gente presa, docta para hacer cuentas con nudos, voraz para comer y beber hasta que los jugos y las salsas y los pellejos se les derramaban por el manto – arroyos de grasa y de saliva – y les mojaban los muslos flacos hasta el sexo, que era sólo una papilla. (178)

Por oposición a Ixcayá, los Tucur, y también Frente Alta, son “*políticos*” y están asociados con la mentira, la trampa, el comercio impuesto que pone en circulación objetos de baja calidad, el servilismo al que se avienen los derrotados. Frente Alta Tziquín aparece caracterizado por la molicie, el gusto por el lujo, la comida y bebida, las mujeres. Por oposición también, el señor de Ixcayá tuvo una esposa que murió en el parto y comparte su vida con dos mujeres, Antes y Ala, cuya legitimidad no se pone en tela de juicio. Tziquín y los Tucur se vinculan con prostitutas, estado de degradación femenina que compartirán, con el devenir de la historia, tanto la hija de Siete Cañas como su mujer más joven, Ala, sólo que este cambio ocurrirá una vez muerto el guerrero.

1.c. Los tiempos de la desgracia

Los Tucur vienen de la costa; y por ella llegan los últimos invasores, designados mediante un sintagma que alude a su desplazamiento – con aspecto incoativo por el sentido del verbo que marca el comienzo de una nueva era – y el lugar no definido de donde proceden: “*Llegaron del mar*”. Si bien este episodio no ocupa mucho espacio en la novela, el título instala la tensión hacia el acontecimiento que resultará clave: si los Tucur son los antiguos enemigos cuya presencia detecta Ixcayá desde el barranco en el que vive, los nuevos arriban en un momento preciso e instalan, a partir de entonces, un nuevo cambio: ahora los dioses exigirán una vida desgraciada para ascender al cielo.

La llegada de los que vienen del mar va precedida de presagios en los que se recupera la *Visión de los vencidos*: el cosmos entero anticipa la desgracia y los seres vivos se degradan y deforman. También el templo, modificado por los sucesivos invasores, ahora registra su destrucción más violenta.

En el modo de describir a los recién venidos, la evocación de los estereotipos es clara: los descubridores se identifican por las naves, el ruido y la prepotencia, la obsesión por el oro, los ojos azules¹², las barbas, los cuerpos que, desde la visión del indígena asocian caballo y figura humana; también traen el metal, la cruz, la espada y nuevas figuras religiosas. Vienen de un no lugar o espacio de tránsito como es el mar; no hay gentilicios que los identifiquen y corre por cuenta del enunciario el reconocimiento de los personajes sobre la base de los atributos estereotipados.

En las referencias a la conquista se reitera la acumulación de rasgos negativos, sólo que, en este caso, se establecen principios de equivalencia con el hacer de los invasores indígenas, anteriores a los europeos:

- No son dioses – dijo Memoria de Zorra, que parecía muy viejo y atribulado–. Son hombres, rapaces, bárbaros, que vienen a someternos a su imperio. Vienen a destruirnos a todos, a saquear, a raptar a nuestras mujeres, a repartirse nuestros campos, a construir sus templos con el polvo de los nuestros.
- ¿Cómo sabes que son hombres? – preguntó fríamente Atabal.
- Porque buscan riquezas.
- No basta.
- Porque traen armas de fuego y matan.
- No basta.
- Porque se escarban los dientes y defecan.
- No basta.
- Porque no respetan a los Señores ni a los sacerdotes.
- Tampoco ustedes los respetan.
- Porque quieren imponernos sus dioses.
- También ustedes los imponen.

Memoria de Zorra se pasó la mano por la cara, como para removerse una máscara patética o un cansancio abrumador. Irguióse lentamente y puso ante los Señores un envoltorio. Sus ayudantes lo abrieron y apareció una cabeza exangüe, lívida. Enmarañado, ensortijado, casi rojo tenía el pelo; azul la mirada, ya opaca. Memoria de Zorra alzó la cabeza por el pelo y la arrojó a los pies de Atabal.

- Son hombres, porque mueren – dijo con voz ronca. (274-275)

La lujuria, la codicia, la sustitución de los dioses y la asunción del poder por la fuerza son rasgos que comparten los recién llegados con los pueblos indígenas que sojuzgaron antes de la llegada de los descubridores. Y los vencidos también matan.

No resulta indiferente el hecho de que tanto Frente Alta Tziquí¹³ como Ala, los Tucur y los que llegan del mar sean extranjeros. Este rasgo, unido al rol de Antes como conservadora de la estirpe y al valor del destino mítico de los hijos de Ixcayá, convierten a Siete Cañas en el defensor de la identidad del pueblo al que guía y representa. Es el único personaje que intenta asumir un rol activo ante las invasiones y provocar el levantamiento de los suyos, frente a quienes, ocupados en los placeres, la defensa de intereses mezquinos y las deliberaciones, desvían toda posibilidad de modificar el curso de los acontecimientos.

Cabe señalar que la referencia a personajes como Huáscar y Yupanka (derivado del verbo *yupay*, contar) y unido a la referencia a “nudos” (178, 286) como forma de escritura propia de los quipus incaicos y la descripción de una ciudad de piedra que convoca las representaciones de la ciudad del Cusco¹⁴, extiende los alcances de la historia a los pueblos del Perú. Con ello, la defensa de la identidad asumida por Ixcayá abarca las civilizaciones más importantes antes de la llegada de los europeos: mayas, aztecas e incas. En los tres casos, la configuración de los personajes y sus haceres se vincula con los textos prehispánicos y los modos de escritura: quipus y “dibujos” que

remiten a los códices. En todos los grupos, también, aparece la figura de los contadores de historias.

2. Las mediocridades, los desvíos y las traiciones

Junto a los personajes nobles de la familia de Ixcayá, guerreros austeros y forjadores de historias, que actúan sobre todo en las etapas inicial y final de la transformación, aparecen aquellos que intervienen en procesos negativos: son los que se desvían de su destino, traicionan y atentan contra la conservación de la identidad.

Estos personajes conviven con los héroes en el seno de la misma familia. Así, Flecha de Cumbre, “*el-de-en-medio*”, aparece como el ser mediocre que odia y tiene celos de su hermano. Es, además, quien provoca los conflictos en la familia, incluso un atisbo de incesto, y el único que se parece a los hombres comunes. Es quien “*más historia negra dejaba en el pueblo*” (165).

Corazón Pequeño, el personaje que, por femenino, es minusvalorado por su padre, está predestinado también al cenote de las vírgenes o al suicidio ritual con el cuchillo de obsidiana. Sin embargo, impulsada por El Incompleto – el eunuco incapaz de procrear – ingresará en el prostíbulo, homologándose con las mujeres caracterizadas negativamente en la novela.

Ala, la extranjera, la que sabe idiomas, considerada hipócrita, distinta y maldita (195), está marcada por un destino nefasto (188) que realizará en el gesto final de entrega al enemigo, gesto de traidora que Francisco Morales Santos, autor de la “Presentación” de la novela, asocia con la Malinche. “[...] *decía Antes que Ala traía la misión de diseminar la muerte entre los pueblos*” (194).

El Incompleto, doble negativo de Ixcayá, aparece en el campo de batalla, pero siendo niño y llorando. Apenas manifiesta signos de virilidad es castrado y se convierte en el guardián de la casa de las vírgenes, defensor, por lo mismo, del orden establecido para los personajes femeninos con destino mítico. Y él mismo lo traiciona convirtiéndose en el guía hacia la degradación; es él quien saca a Corazón Pequeño, la hace deambular por la ciudad llena de comerciantes, la lleva a descubrir el placer sensible y la entrega a la prostitución. Con ello, si Ixcayá afirma que mientras viva su hija quedará garantizada la supervivencia del pueblo, la transformación de la niña implica un atentado contra la conservación del linaje. Antes de constatar el cambio, el jefe de familia muere. El Incompleto opera un cambio inverso al que quería asegurar Ixcayá, el hombre completo – al igual que su primogénito (154) – al servicio de la comunidad: “*Soy un hombre completo*”, pensó Ixcayá; “*completo, por lo mucho que tengo y lo poco que me falta, y debo sanar cuanto antes, para rendir los servicios de que se compone mi vida*” (187).

Pero también El Incompleto es el narrador de un relato dentro del relato: la historia de la familia de Ixcayá bajo el signo negativo, en el capítulo inmediatamente posterior al de la despedida de Jaguar de Montaña:

– ¿Cuál casa? Ya no tienes casa. Tus hermanos murieron; todos tus hermanos murieron en la guerra. Me los sé de memoria: Jaguar de Montaña, el altanero, el metido a cosas de grande, el maldito buscador de heroísmos; Flecha de Cumbre, el mediocre, el amargo, el que tenía negro el corazón de envidia, el que hacía daño para alimentar su odio; los Cerbataneros, los gemelos idiotizados por la risa y el canto, los que humillaban a los tristes por su

alegría, los que nos mintieron con sus historias. Tu padre abandonó la ciudad y se fue a vagar por los montes en busca de víctimas para la guerra, de ilusos que creyeran en la revancha y la resurrección del reino. La gente como él compromete y no debería existir, porque perturba la tranquilidad y corroe el trono de los verdaderamente poderosos. Las mujeres de tu padre viven para despedazarse entre sí; una es el pasado inútil y la otra el porvenir sombrío, y ninguna te pertenece, a ninguna puedes pertenecer tú, cabal de cuerpo, negada al egoísmo, hecha para el amor y el lujo. Tu padre vendrá a ponerse al servicio del imperio, porque ha sido derrotado en su guerra personal. Tu casa se ha sumergido entre el polvo. Ya no tienes casa. (265-266)

Teniendo en cuenta la presencia reiterada de citas indirectas de la poesía prehispánica, el hecho de que el relato de Jaguar de Montaña y el de El Incompleto aparezcan tan próximos en la novela y marcando claramente la antítesis, autoriza la recuperación de un texto transcrito por Miguel León Portilla (1978: 285) en el que se refiere a dos tipos de sabios náhuatl:

LOS ARTISTAS PREHISPÁNICOS

Tolteca: artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto.
El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil;
dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón;
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,
obra como un tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea;
arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.

El torpe artista: obra al azar, se burla de la gente,
opaca las cosas, pasa por encima del rostro de las cosas,
obra sin cuidado, defrauda a las personas, es un ladrón.

Los Cerbataneros evocan “*El canto y las flores [...] lo único verdadero de la tierra*” (173) en un fragmento que recupera los textos poéticos del México Antiguo. Ante su muerte, el enunciador exclama en un sintagma cargado de fuerte lirismo que da cuenta de su adhesión a los personajes: “*¡Qué muerte tan muerte tuvo que ser para acabar con mil nombres, con los gemelos de la poesía y del canto!*” (177).

Jaguar de Montaña aparece como “*fundador de leyendas*” (169), artista positivo; El Incompleto, como el torpe, mentiroso y ladrón.¹⁵ Él cita la poesía antigua pero subrayando la necesidad de gozar aprovechando la brevedad de la vida. El Incompleto lleva a optar por lo sensible, sensual y placentero a diferencia de los personajes que hacen de la austeridad y el sacrificio los valores principales: “*No creas que volverás a esta tierra. Sólo estamos aquí un momento, y debemos aprovecharlo con todas nuestras hambres. No es verdad que vengamos a dormir y a soñar y a morir sobre esta tierra.*” (211)

Y un poco más adelante:

“[...] ¿Es verdad que se vive sobre la tierra? No para siempre en la tierra. Sólo un poco aquí...”

– Hoy, cuando duermas, soñarás que todo tu cuerpo arde y se funde y se derrama en la copa de tu sexo. Y toda tú serás un sexo soñado que se sueña. Despertarás temblando y te demandarás para qué sirve tu sacrificio, puesto que nuestro reino se ha desquiciado y las jerarquías ya no existen y nuestros dioses están en derrota (212)

Ixcayá, si bien no es narrador en la novela, es quien de-vela la vergüenza y las trampas de los nuevos, con lo cual aparece asociado a la verdad y los valores heroicos en el momento en que se hiere ante los Tucur:

El acto de Ixcayá era peor que un insulto o una blasfemia: restablecía la vergüenza y agrandaba la magnitud de las trampas, de las artimañas y el servilismo que por lo visto eran parte de las nuevas costumbres de la guerra. (182)

También Un Cedro, el que enfrenta a los Tucur, evoca la figura del artista verdadero de la poesía antigua: “*El verdadero artista es múltiple, capaz, se adiestra; dialoga con su corazón y encuentra las cosas en su mente. El maestro y el artista verdaderos todo lo sacan de su corazón.*” (227)¹⁶

Este oficio será transformado por los Tucur: “*Toda la enseñanza está inspirada por la política; es decir por los que mandan. Lo aceptan ustedes o cerraremos las escuelas, las Casas de Canto, los talleres de los artesanos*” (228). Los derrotados pierden la capacidad de registrar en el papel sus dibujos: “*Ya no son sacerdotes: sólo hombres amedrentados, sumisos, que aprenden a dibujar en los papeles con mano torpe, igual que los niños*” (260)

3. Los libros antiguos y *Llegaron del mar*

De las distintas lecturas posibles del *Popol Vuh*, Monteforte Toledo se apropia sobre todo de la dimensión épica en la que se inscriben una serie de secuencias: origen excepcional del héroe Hunahpú Shbalanké, reconocimiento y aceptación del destino que, en el *Popol Vuh*, le revela un elemento de la naturaleza; recorrido del espacio cósmico, terrestre, subterráneo y celestial; superación de una serie de pruebas; glorificación en el momento en que se integra al sol y garantiza la vida de las tribus humanas. El héroe épico se caracteriza por la puesta en vigencia de valores colectivos y se asocia con los orígenes de la nación, representada, en este caso, por los distintos grupos que se van instalando en los territorios señalados por los dioses.

Las diferencias entre este relato cosmogónico-mítico y la novela de Monteforte Toledo nos parecen significativas. Ante todo, los dioses no intervienen en *Llegaron del mar*. Lejos de su rol de creadores, son personajes que aparecen mencionados por los actores antropomorfos y se presentan como vencedores o vencidos según sean triunfantes o fracasados los grupos humanos en conflicto que se suceden en el ejercicio del poder. Ninguno de los personajes corresponde a divinidad alguna.

La dimensión épica es atribuida a los personajes masculinos. Los héroes son varones austeros y guerreros: Ixcayá, Jaguar de Montaña, los Cerbataneros, Balam. Sobre todo en este último caso, resulta evidente que no es uno de los hombres creados por los dioses, tal como sucede en el *Popol Vuh*, sino hijo de varones ilustres, los gemelos quienes, a su vez, son los hijos de Siete Cañas y Antes. Tampoco el señor de Ixcayá ha sido fruto de un acto creador de seres sobrehumanos. Su carácter épico no se

vincula con el origen de las tribus y la distribución de las tierras¹⁷, sino con el trabajo del guerrero que defiende la identidad – los dioses, las costumbres, los trabajos – de su linaje y garantiza su pervivencia. El ascenso de los héroes hacia el sol es afirmado sólo por los personajes de la diégesis, no por el enunciador que destaca su superioridad, pero no abunda en los rasgos sobrenaturales. Tampoco son mencionados los señores de Xibalbá, cuidadosamente elididos en episodios que, sin embargo, remiten a su presencia en el *Popol Vuh*: no aparecen en la genealogía de la Doncella de la Encina, doble de Ixquic, hija de los Xibalbá y tampoco son nombrados en el episodio en el que los gemelos juegan a la pelota y recuperan claramente la actividad que, en el *Popol Vuh*, lleva a los señores del infierno a convocarlos. En *Llegaron del mar*, el irritado por el ruido es Frente Alta Tziquín y no los personajes del submundo.

Las mujeres, en su mayoría, no son valoradas. El nacimiento de una niña no alegra a sus padres; incluso se dice que Ixcayá no amaba a Corazón Pequeño; Frente Alta Tziquín mata a su propia hija para evitar la alianza matrimonial con su enemigo. Ala es la traidora y las demás mujeres son prostitutas. La hija de Siete Cañas, llamada a un destino de pureza y trascendencia luego de una muerte ritual ya sea en el cenote de las vírgenes o por el cuchillo de obsidiana, garante de la vida del pueblo – “*mientras ella viviera, el pueblo tendría salvación*” (267) –, descubre su cuerpo, su sensibilidad y el placer, y se prostituye de la mano de un desconocido¹⁸ que la hace ingresar en uno de los burdeles.

Sólo Antes, que por su rol de madre, abuela y tejedora, se asocia con los personajes divinos del *Popol Vuh*, padre y madre, abuelo y abuela originarios, es la mujer que acompaña al héroe masculino y garantiza la continuidad de la estirpe. Sus hijos mueren jóvenes, pero ella es la formadora del nieto; es la que conserva la agresividad necesaria para convertir a Balam en el guerrero fuerte y austero dispuesto a matar, como lo habían hecho sus antepasados masculinos. Antes mantiene para la mujer el rol de educadora y conservadora de los valores tradicionales y en esa medida es la pareja de Ixcayá. Su lugar en la novela se vincula con el rol asignado a los personajes femeninos en la epopeya tradicional, pero se aviene poco con los textos contemporáneos de defensa de género. “*Un pueblo vale lo que sus varones; las mujeres somos las dueñas del fuego y de sus sombras, nada más*” (285-286). Ni ella ni su esposo son la pareja primordial creada por los dioses; tampoco lo es Balam, el niño que conserva el nombre de los primeros hombres del *Popol Vuh*.

El heredero de la estirpe es hijo de los Cerbataneros y de la Doncella de la Encina – figura femenina débil e incapaz de educar a su hijo en las normas exigidas por la epopeya – aunque aparece como la mujer virgen que asegura la reproducción biológica de la familia:

Sólo engalanaba aquella tierra la Doncella de la Encina, la que se había salvado virgen de las pernadas de los altos señores allá en el reino opulento, para recibir la semilla de la vida recta, de la vida que creptaría a través de los siglos hasta la hora de la reivindicación multitudinaria de las tribus (175)

Balam es el único personaje que, siendo hijo de varón y mujer, recupera el episodio maravilloso de su concepción. En una novela donde las relaciones de poder son descriptas en el marco de una narración verosímil, el origen de Balam es el único que mantiene su carácter excepcional: son dos los padres que lo engendran mediante un escupitajo.¹⁹

Este episodio puede leerse como la conservación de un elemento del *Popol Vuh* sin que medie la desmitificación que sí se opera en el resto de la historia. Sin embargo, creo que se integra es una isotopía segunda, subyacente a los episodios relatados, que lleva a valorar la escritura como único ámbito en el que son posibles los prodigios. Con ello se señala la excepcionalidad de los narradores y su heredero.

La recuperación de los textos mayas, tales como el relato de los orígenes, los libros del *Chilam Balam* y la *Visión de los vencidos*, subraya el valor de una familia encargada de conservar la especie y los rasgos que la definen en su identidad. Los textos provenientes de la literatura del México Antiguo, *cuícatl* y *tlatolli* cargados de particular lirismo y vinculados con las presentaciones de los personajes positivos asociados con Ixcayá, jerarquizan también a estos personajes.

Pero hay otro rol cuya valía se subraya en la novela. Ixcayá es personaje de los lienzos que registran la historia. Jaguar de Montaña asume el papel de narrador en el discurso de su despedida, excepcional en la novela por su extensión, por ser el único texto largo en boca de un personaje, por su lirismo, por el particular uso de los signos de puntuación. Los Cerbataneros son los narradores, los encargados de alegrar a los hombres e inquietar a los que detentan el poder. Los tres, Jaguar de Montaña y los Cerbataneros, se oponen a El Incompleto en su modo de contar la historia. Los tres, también, son sujetos de un hacer que los homologa con el del enunciador implícito, aquél que cuenta la historia de los Ixcayá y deja constancia de la promesa de su supervivencia. Decir, contar, aparece, entonces, como otra actividad valorada en la novela, asociada al rol de los guerreros²⁰, y garante de la supervivencia de los personajes positivos, encargados de mantener la identidad colectiva. Recuperar los textos antiguos – *Popol Vuh*, *Los libros del Chilam Balam*, la *Visión de los vencidos*, los *cuícatl* y *tlatolli* del México antiguo – es una tarea del agente que realiza opciones en el extratexto, pero que, por su homología con el rol temático de los personajes valiosos, se presenta como una manera de conservar las tradiciones, inquietar a los poderosos, despertar la conciencia de los que pactan con el enemigo y anunciar “*la carga de redención y de esperanza*” (293) que porta el último personaje masculino de la novela. Es también el rol que genera la posibilidad de que sus receptores gocen y sueñen, como los oyentes de los gemelos.

Si tenemos en cuenta que los distintos momentos de la historia se asocian con formas diferentes de escritura, la decadencia del Pueblo de la Encina se caracteriza porque “*Olvidaron muchas palabras de su idioma porque escaseaban las formas de lo nombrable; olvidaron oraciones [...]*” (282) y su resurgimiento es concomitante con la aparición de Balam, heredero de la flauta y la cerbatana, conocedor y reproductor de los relatos antiguos, podemos inferir la equivalencia entre los haceres de los personajes valiosos y el propio del enunciador implícito que recupera los textos antiguos en el presente. Las actividades de los varones, en el momento de la recuperación, asocian trabajo manual y actividad estética: “*los hombres aprendieron artesanías, danzas, cantos*” (283), y las mujeres vuelven a su actividad de tejedoras²¹, garantizan la conservación del linaje y son, también, sujetos de actividad estética: “*Las mujeres aprendieron a tejer, a bordar, a hermoear sus hogares, a mecer a sus niños con arrullos*” (283).

Conclusiones

La recuperación de los textos llamados “prehispánicos” prescinde de la lectura cosmogónica y elude las isotopías que pudieran vincularse con lo trascendente. Los dioses aparecen como piezas en las luchas humanas por el poder. Y ésta es la dimensión más significativa en la novela que da cuenta de las guerras entre los pueblos que facilitan el sometimiento a los invasores que llegan del mar.

Los textos náhuatl y del México antiguo son reescritos en la novela de Monteforte Toledo, sobre todo cuando se trata de construir a los personajes más valorados. De este modo se recuperan los valores épicos, asociados con el rol de los guerreros, en actores que son los encargados de la conservación del linaje y su identidad tanto biológica como cultural. Estos principios de valoración se oponen a los que caracterizan a los personajes negativos que se acomodan a las normas impuestas por los que vienen de afuera y modifican costumbres, normas, divinidades y axiologías.

Esta apreciación eufórica de los personajes que conservan la estirpe se reitera en varias oportunidades cuando se trata de incorporar, al conjunto de los valorados, a actores que se encargan de narrar, forjar historias, recuperar el pasado de la familia. Reaparece aquí también la distinción entre buenos y malos, inscripta, a su vez, en las oposiciones que establecen los textos náhuatl entre narradores valiosos y los que no lo son, artistas verdaderos y falsos, insertos en la red de oposiciones de la que también participa el héroe épico primero, Ixcayá: “– ¡Ay! ¿Dónde está la Casa de Ixcayá, la noble Casa de los robustos, de los inquebrantables, de los que no sabían mentir?” (278).

Indirectamente, pues, se valora también el quehacer de quien recupera las historias y los textos antiguos en tanto productor de la novela.

Los forjadores de relatos – a los que se asimila el yo de la enunciación en tanto aparece como quien rescata las historias antiguas - se asocian con varios roles temáticos atribuidos a los personajes de la novela: son los guerreros, guardianes de los valores que garantizan la permanencia; sostienen la identidad y las verdades; inquietan a los poderosos; juegan y alegran a los demás hombres. A ellos les está reservado, también, el acontecimiento prodigioso más importante: la concepción, por parte de los Cerbataneros-narradores y la Doncella de la Encina, de Balam, el descendiente de la familia primera que ha de conservar el linaje, la cerbatana y la flauta. Lo excepcional está unido a la conservación de la creencia que, excluyendo a los dioses, les está reservada a algunos seres humanos. El simulacro que el agente construye de sí de manera indirecta en el texto, participa de los caracteres positivos de los personajes valorados, incluidos aquellos que les asignan una dimensión épica en su rol de conservadores de la identidad y los hacen participar de acontecimientos excepcionales, narrados por los discursos de los orígenes en cuya tradición inscriben su propio quehacer.

Bibliografía

- Alegría, Ciro (1961) *El mundo es ancho y ajeno*. Losada, Buenos Aires [1ª ed.: 1941].
- Arguedas, José María (2001) *Los ríos profundos*. Horizonte, Lima [1ª ed.: 1958].
- Benveniste, Émile (1971) “De la subjectivité dans le langage”. En *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, Paris. Págs. 258-266.
- (1974) “L’appareil formel de l’énonciation”. En *Problèmes de linguistique générale II*. Gallimard, Paris. Págs. 79-88.

- Casas, Bartolomé de las (1981) *Historia de las Indias*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Castellanos, Rosario (2003) Balún Canán. Fondo de Cultura Económica, México D.F. [1ª ed.: 1957]
- Costa, Ricardo L. y Mozejko, D. Teresa (2010) *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Homo Sapiens, Rosario.
- Goffman, Erving (1984) *Les rites d'interaction*. Minuit, Paris.
- Greimas, Algirdas J. y Courtès, Joseph (1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos. Madrid.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Hachette, Buenos Aires.
- Icaza, Jorge (1960) *Huasipungo*. Losada, Buenos Aires. [1ª ed.: 1934]
- León Portilla, Miguel (1976) *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. Fondo de Cultura Económica, México (1ª ed.: 1961).
- Literatura del México Antiguo. Los textos en lengua nahuatl*. (1978) Edición, estudios introductorios y versiones de textos de Miguel León-Portilla. Ayacucho, Caracas.
- Literatura maya*. (1980) Compilación y prólogo Mercedes de la Garza. Ayacucho, Caracas.
- Matto de Turner, Clorinda (1968) *Aves sin nido*. Solar/Hachette, Buenos Aires. [1ª ed.: 1889]
- Monteforte Toledo, Mario (1993) *Llegaron del mar*. En: *Los desentrañados. Llegaron del mar. Siete cuentos*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, págs. 147 a 293. [1ª ed.: 1966]
- Mozejko, D. Teresa (1994) *La manipulación en el relato indigenista*. Edicial, Buenos Aires.
- (2007) “El letrado y su lugar en el proyecto de nación: *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi”. En *Revista Iberoamericana* N° 218-219, enero-junio de 2007, págs. 45-60.
- Thompson, J. Eric S. (1992) *Grandeza y decadencia de los mayas*. Fondo de Cultura Económica, México D.F. [1ª ed. en inglés: 1954].
- Séjourné, Laurette (1975) *Pensamiento y religión en el México Antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Scorza, Manuel (1983) *Redoble por Rancas*. Plaza & Janés, Barcelona. [1ª ed.: 1970]

¹ Doctora en Letras. Profesora titular plenaria de Literatura Latinoamericana I y Semiótica en la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

² “Por rol temático se entiende la representación, en forma actancial, de un tema o de un recorrido temático (el recorrido “cazar”, por ejemplo, puede ser condensado por el rol de “cazador”). El rol temático se obtiene a) por la reducción de una configuración discursiva a un solo recorrido figurativo (realizado o realizable en el discurso) e, incluso, a un agente competente que lo integra virtualmente, y, a la vez, b) por la determinación de su posición que le permite al rol temático fijar una isotopía precisa (entre todas aquellas en las que puede virtualmente inscribirse). – La conjunción de roles temáticos define al actor.” (Greimas y Courtès, 1982: 404)

³ Tal como lo señalábamos en Mozejko, 1994.

⁴ Los números que figuran al final de cada cita remiten a la edición de Ayacucho que consignamos en la bibliografía

⁵ Mario Monteforte Toledo nació en Guatemala en 1911 y murió en 2003. Sociólogo y político, fue autor de ensayos, novelas, cuentos y obras de teatro. Llegó a ser vicepresidente de su país y embajador ante la ONU.

⁶ Deberíamos incluir también el miedo, tal como aparece en *Balún Canán* de Rosario Castellanos, *Los ríos profundos* de José María Arguedas o *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza.

⁷ Por oposición a los personajes negativos caracterizados por la molicie, los integrantes de la familia de Siete Cañas son reiteradamente caracterizados por las formas lineales, verticales, erectas: el nombre mismo de Siete Cañas lo inscribe en este campo léxico; un guerrero que aparece en el encuentro con los Tucur es descrito de este modo: “*Su nuca parecía un tronco; sus espaldas, moles de cantera; sus tobillos eran tan gruesos como los paralelos de una casa*” (180). Jaguar de Montaña es “*derecho como cuchillo*” (195) y Balam, luego de la formación recibida de la abuela, “*podía erguirse solo y cortar el viento*” (290)

⁸ La familia de Ixcayá es la única que aparece completa en el texto de la novela. Con su primera mujer, muerta en el parto, Siete Cañas sin Nombre, Señor de Ixcayá, tuvo a Jaguar de Montaña. Con Antes engendró a Flecha de Cumbre, los Cerbataneros y Corazón Pequeño. Con Ala, su tercera mujer, no tiene hijos. Por su parte, Balam, el último descendiente de la familia de Ixcayá, es hijo de los Cerbataneros, gemelos, y de la Doncella de la Encina, quien a su vez proviene de un pueblo que sacudió el yugo de antiguos amos en defensa de su libertad.

⁹ Ambos, según Thompson (1992: 315-316), acceden al sol, el espacio de máxima jerarquía después de la muerte. La madre de Jaguar de Montaña es un personaje apenas mencionado en la novela, sin embargo, nos parece significativo que, por el modo de morir, se asocie a la figura del hijo en el marco de las creencias antiguas.

¹⁰ Al respecto, puede consultarse Séjourné, 1975.

¹¹ También los personajes negativos aparecen en la escritura y los discursos. Las profecías, los presagios son enunciados insistentemente en la novela.

¹² Aunque entre los indígenas, antes de la llegada de los europeos, hay individuos de ojos zarcos, tal como sucede con El Incompleto y “*el flaco triste de los ojos zarcos, el que decían que era hijo de un perro*” (163). Ambos son personajes degradados.

¹³ “*Frente Alta era forastero y [...] su Casa, la de Tziqín, procedía de líneas colaterales*” (215)

¹⁴ “*Apenas se distinguía entre las rocas. Casas, palacios, templos, calles, dioses, monumentos, cementerios, todo era de roca gris, hermética, invulnerable a las ventiscas de aquella altitud donde el aire era tan ralo que costaba respirarlo.*” (236)

¹⁵ También podríamos mencionar el texto “Imagen del sabio náhuatl” en León-Portilla, 1976: 123-124.

¹⁶ Se transcribe, casi literalmente, el fragmento del poema náhuatl que consignábamos en la página anterior.

¹⁷ Si bien en el capítulo final aparece una referencia a la demanda, por parte del pueblo de la Encina, de más tierras (283), en la novela no se insiste en la lectura del *Popol Vuh* como “título de propiedad” cuyo carácter legítimo deriva del destino fijado por los dioses.

¹⁸ “*El hombre no tenía rostro ni nombre, marcas ni cicatrices; probablemente existía poco y dejaría escasa huella en el mundo*” (266). La descripción señala claramente la diferencia con los guerreros y fundadores de linajes que perduran.

¹⁹ En *Llegaron del Mar* se conservan tres episodios “excepcionales”: la concepción de Balam, la muerte de los guerreros y los presagios que anuncian la llegada de los europeos. Los tres recuperan creencias de los pueblos prehispánicos, sin embargo, cabe señalar algunas diferencias: en el caso de la muerte de los guerreros, el enunciador alude a un destino luminoso pero deja en boca de los personajes la posibilidad de que se integren al sol; los presagios finales resultan extraordinarios por su acumulación, pero también aparecen referidos por los personajes (sabios, viajeros que cuentan...); el episodio más sorprendente del final corresponde a la aparición de la figura femenina, inscrita en las antiguas crónicas. El único hecho excepcional no relativizado por el enunciador es el que corresponde al origen de Balam.

²⁰ Cabe señalar que también los sacerdotes aparecen como guardianes de la escritura, sin embargo, sus roles están devaluados en la novela, sobre todo cuando recomiendan obedecer a los poderosos.

²¹ No es nueva la asociación entre tejido y texto que llevaría a reforzar el par varón/mujer, autor de leyendas/tejedora, Ixcayá/Antes como la pareja valorada en la novela, aunque se privilegie el rol masculino.