

Entre la memoria y el olvido: el indígena en las letras de México

PILAR LEAL FERNÁNDEZ
Universidad de Salamanca

RESUMEN: En el siguiente escrito se presenta un recorrido general de cómo se ha presentado la literatura en la que el indígena como tema se vuelve preponderante. Se precisa cuáles han sido los acercamientos de la crítica literaria en torno a ese tema y cuáles las obras fundamentales en ese desarrollo.

Con la ebullición de los movimientos de independencia en América Latina, el indio, centro de intensas polémicas desde la Colonia, se convirtió en asiduo visitante de las páginas de los libros. Se popularizó una novela histórica, de marcada influencia francesa, catalogada como “indianista” por Concha Meléndez; en ella, se presentaba con simpatía un mundo indígena idealizado, frente a la imagen de un conquistador sediento de sangre y riquezas (Confróntese Meléndez 13, 19).

Estaba de actualidad el tema civilización-barbarie, que formuló Domingo Faustino Sarmiento en *Vida de Juan Facundo Quiroga* (1829), donde la civilización era sinónimo del progreso europeo, mientras el indio significaba la barbarie. Los románticos latinoamericanos coincidieron con Sarmiento en la valoración del indio que habitaba su tiempo y espacio, mientras optaron por el modelo exotista del buen salvaje en la representación literaria del mundo prehispánico. *Tabaré*, de José Zorrilla de San Martín, es un claro ejemplo.

La ruptura con España dejó a las nuevas naciones necesitadas de héroes. Muchos encontraron en lo prehispánico el símbolo de

la libertad y la independencia nacionales, construyéndose así una identidad a la medida. Sin embargo, transformado en cliché literario, el indio retratado estaba muy lejos del real, que parecía haber desaparecido de la faz de la tierra.

A fines del siglo XIX, los intelectuales, conscientes de que no se puede seguir dando la espalda a una realidad que está ahí, convierten al indio contemporáneo en bandera política para integrarlo a la vida nacional, en punto fundamental para lograr el desarrollo de sus naciones. Abandonada la imagen folklórica e idealizada, sobreviven las visiones dialécticas y monolíticas; muchos personajes todavía resultan planos y acartonados: blancos y mestizos llenos de maldad frente a indígenas ingenuos o bestializados. Así sucede en *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, y *Huasi-pungo* (1934) de Jorge Icaza, donde el indio es visto como una masa casi infrahumana.

La crítica contemporánea calificó como “indigenistas” estas novelas en las que se hace una reivindicación social del indio, Aida Cometta Manzoni fue la primera en distinguir entre “indianismo” (pintura de los aspectos externos del indio) e “indigenismo” (valoración de los elementos sociales del mismo). El indigenismo literario nace en Perú. En un discurso pronunciado en 1888, Manuel González Prada, defensor de integrar al indio en la vida nacional peruana, evidenció la explotación de éste por una “trinidad embrutecedora”: el cura, el gobernador y el juez. Clorinda Matto de Turner será la primera en llevar a la literatura estos planteamientos, con *Aves sin nido* (1889). Algunos críticos la consideran como un simple antecedente, pues no rompe con el tono romántico y sentimentaloides (Confróntese Tauro 1948 y Alemany 1992).

Para Carlos Monsiváis, la literatura indigenista se fundamenta en el reconocimiento del otro:

quien escribe es esencialmente ajeno al drama que muestra, alguien salvado de antemano del destino trágico, absorto ante las fuerzas elementales y la lírica primitiva y dolida que se desprende de colectividades tan abatidas y abatibles. El narrador es (debe ser) un *ladino*, un mestizo, que califica de *mítica* o de *hierática* la realidad que describe, y que de los hechos históricos, extrae conclusiones fatalistas sobre la psique indígena (730).

El pesimismo no es una actitud única; a veces queda un espacio para la esperanza, aunque ésta sea tenue. El escritor se enfrenta con un problema: erigido en portavoz de la "raza oprimida", toma la palabra en nombre de alguien ajeno a él y a su realidad, de alguien a quien se le ha negado el derecho a alzar su voz y que para nosotros carece de rostro. Sin embargo, tal como advierte José Carlos Mariátegui, no hay que condenar a la literatura indigenista de antemano "por su falta de autoctonismo integral o la presencia más o menos acusada en sus obras de artificio en la interpretación y en la expresión" (252); cumple con su papel de denuncia. Por ahora, al escritor le interesa más ilustrar los agravios, entender y reflejar las condiciones de vida del indio, que indagar lo que sucede en el interior de éste. Ciro Alegría anuncia el camino del nuevo indigenismo. En *El mundo es ancho y ajeno* (1941), plantea el problema con una mayor complejidad. Es menos negativo y oscuro que Alcides Arguedas e Icaza; sus indígenas poseen una cultura, una forma de vida que está en armonía con naturaleza y de la que se destaca su arraigo a la tierra; mientras se mantienen lejos de la rapacidad del hombre blanco, viven felices y tranquilos.

A partir de los años 40, la narrativa indigenista se renueva. Cornejo Polar habla de un "neoindigenismo" (549), corriente que opta por la fusión de culturas y se enriquece con innovaciones como el realismo mágico, un intenso lirismo y una mayor complejidad técnica; el choque cultural y el conflicto del mestizaje cobran una relevancia que tiende a superar la intención social. José María Arguedas, con *Los ríos profundos* (1958) o *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), es considerado el máximo exponente de esta línea. Junto a Arguedas, Aralia López coloca a la escritora mexicana Rosario Castellanos, y caracteriza la tendencia por presentar al indio como un problema nacional, no sólo regional; no como una singularidad absoluta, sino "relativa, interdependiente y, por lo tanto, permeable a otras singularidades que componen la realidad total de la nación" (312).

Por su parte, César Rodríguez Chicharro encuentra en México, hacia finales de los años 40, una serie de novelas que denomina de "recreación antropológica", pues muestran un mayor conoci-

miento del mundo indígena, basado en investigaciones especializadas (Rodríguez Chicharro 1963). Buscan un acercamiento ya no al grupo sino a los individuos, presentando personajes indígenas completos (no aquellas figuras de cartón piedra), con particularidades que los llevan a enfrentarse de determinada manera con la realidad, pero también con problemas universales que los acercan al resto de los mortales. Estas novelas quieren reflejar la cosmovisión de estos pueblos. Tomando en consideración este punto, Sylvia Bigas Torres habla de una tendencia “mítico-poética” que intentaría descubrir el misterio que encierra la mente del indio, captar su realidad mágica, ofreciendo una mirada poética de su mitología (56). Martin Lienhard, refiriéndose a obras de rasgos similares, habla de novelas “etnoficcionales”, que intentan reproducir fielmente los discursos del otro, aprovechando los logros de la etnografía; se produce así un choque entre el carácter escrito del texto literario y la oralidad característica del discurso indígena (290). Estas obras se quedarían a medio camino entre el testimonio, el estudio antropológico y la novela, pero no logran interpretar de forma verosímil la palabra y el pensamiento indígena, pues no comparten su cosmovisión. Sin embargo, será aquí donde se alcancen los mayores logros literarios.

En definitiva, esta corriente renovadora, llámese como se llame, coincide en el interés por introducir el discurso indígena y se aleja del realismo social que había abandonado un tanto la forma en favor de los contenidos. Los nuevos escritores se preocuparán por el cuidado estilístico, buscando una escritura más autóctona y sincrética. Dejan en un segundo plano la denuncia para interesarse más por los individuos. En un intento de universalizar el problema y encontrar la verdadera identidad latinoamericana, el indígena se va diluyendo dentro de la figura del campesino o del mestizo; lo indígena permanece a través de la escritura, en la incorporación del discurso oral, en la presencia de lo mítico, no sólo de los mitos, en un particular manejo del tiempo y el espacio narrativos.

El ciclo de la narrativa indigenista concluye a fines de los 60, aunque se encuentran algunos casos aislados más tardíos. Han surgido además nuevas fórmulas en las que la voz indígena nos

llega más directamente, una de ellas es el testimonio, como las biografías noveladas de Domitila Barrios, *Si me permiten hablar* (1971), y de Rigoberta Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985). También ha salido a la luz una literatura escrita por los propios indios; éstos al fin recobran su voz y reclaman el derecho a interpretarse a sí mismos; sus obras se caracterizan por un marcado carácter oral. Normalmente logran abrirse paso en el mercado editorial gracias al patrocinio de instituciones gubernamentales. Sin embargo, aún no han conseguido un verdadero reconocimiento: suelen ser consideradas como meros testimonios antropológicos.

La novela indianista en México

En un país como México, con un pasado prehispánico esplendoroso, con un volumen importante de población indígena, así como una variedad de etnias y lenguas autóctonas impresionante, sería improbable que el indio no hubiera tenido cabida en su literatura. La novela indianista en México, como en el resto de América Latina, está marcada por los movimientos de independencia y por la búsqueda de una identidad propia. Según Luis Villoro, el indio, una vez destruida su civilización y así expiada su culpa, simbolizará la americanidad de México:

Lo indígena es lo más diverso de lo occidental, es lo único que da especificidad y consistencias propias al punto en que las categorías ajenas regresan a su punto de partida. Gracias a él, América no será ya puro espejo [...]. Por el contrario, se presentará con especificidad y sustancialidad propias ante ella. De tal suerte, que el juicio que parte de América dé la impresión de surgir del fondo corpóreo y silencioso del indio (132).

La pasión nacionalista provocó el rechazo hacia todo lo colonial, período transformado en una etapa oscura de la historia mexicana frente al esplendor del pasado prehispánico; las culturas precortesianas, convertidas en símbolo de resistencia frente al im-

perio español, se enaltecen, muy en particular la azteca. Resulta significativo que el escudo de la nueva nación mexicana sea la imagen de un águila atacando a una serpiente encima de un nopal, retomando la leyenda azteca sobre la fundación de Tenochtitlán.

En 1826, se publica en Filadelfia *Xicotencatl*, novela anónima escrita en español, sobre la llegada de Cortés a Tlaxcala. Por primera vez en una novela de tema mexicano se manifiesta una preocupación declarada por el indio. En el fondo se trata de una defensa del independentismo mexicano frente al imperio español. A partir de esta fecha surge una serie de novelas centradas en la conquista de México o Yucatán. Tienen en común la idealización de los personajes indígenas, un marcado antiespañolismo y la defensa de la evangelización. Con la conquista como fondo, el argumento suele referir una historia amorosa entre dos jóvenes de distinta raza, indígena o español, lo que nos conduce al tema de la identidad y el reconocimiento del mestizaje como característica de lo mexicano, aunque sólo sea en el plano literario. Aunque la mayoría de las obras tienen como fuentes crónicas y documentos históricos, en ellas se reinventa al indio ajustándolo al modelo del héroe romántico.

En su recorrido por la narrativa indianista mexicana, Concha Meléndez cita tres novelas centradas en la conquista de Yucatán: *El misterioso* (1836), de Mariano Meléndez Muñoz; *La cruz y la espada* (1866), de Eligio Ancona, y *La hija de Tutul-Xiu* (1884), de Eulogio Palma y Palma; y cuatro que reflejan la caída del imperio azteca: *Los mártires del Anáhuac* (1870), también de Eligio Ancona; *Amor y suplicio* (1873) y *Doña Marina* (1883), de Ireneo Paz, y *Azcaxóchtli o La flecha de oro*, de J. R. Hernández. Añade tres novelas poemáticas: *Netzula* (1832), de José María Lafragua; *Historia de Welinna* (1863), de Crescencio Carrillo y Ancona, y *Nezahualpilli o el catolicismo en México* (1875), de José Luis Tercero. Rodríguez Chicharro incluye: *Los misterios de Chan Santa Cruz* (1864), de Pantaleón Barrera; *El ahorcado de 1848* (1865), de Gregorio Pérez; *La piedra del sacrificio* (1871), de Ireneo Paz, y *Las aventuras de un derrotado de Totul* (1886), de Eulogio Palma y Palma.

En el plano político, las cosas eran muy distintas. Juárez expropiaba tierras a las comunidades indígenas, sin que éstas pudieran volver a adquirirlas. Con Porfirio Díaz aumentaron los latifundios y muchas comunidades dejaron de existir. Las rebeliones se multiplicaron: la guerra de castas entre los mayas, otomíes muertos de hambre en el Valle de Mezquital, los levantamientos coras contra los regímenes de Juárez y Lerdo, las revueltas entre los tomoचितecos, las luchas de los yaquis. Porfirio Díaz trató al indígena como lo que se suponía que era, una raza sometida e inferior, la imagen viva del México bárbaro y, por tanto, representaba un obstáculo para la modernización del país. Resulta llamativo que esta política represiva provenga de dos presidentes que no pueden negar su sangre indígena.

Desde 1886, fecha en que se publica *Las aventuras de un derrotado de Totul*, hasta las primeras muestras de novela indigenista, ya en los años treinta, tropezamos con un vacío casi total de obras que aborden el tema. Hay raras excepciones; entre 1893 y 1895, Heriberto Frías publica en forma de folletín *Tomóchic*, sobre la destrucción de un pueblo indígena tras ser sofocado el levantamiento tomoचितeco contra el régimen de Porfirio Díaz; para Sylvia Bigas Torres, se trata de una novela de transición entre el indianismo y el indigenismo, ya que es una de las pocas que en esos momentos se acerca a un conflicto contemporáneo; aunque sobre todo se trata de una novela de mestizos, se percibe un fuerte influjo cultural y racial de los indios tarahumaras.

Si la literatura había vuelto la espalda a esta realidad, algunos liberales reformistas, como Francisco Pimentel o Francisco Bulnes, preconizan el pensamiento indigenista: advierten el desgarramiento interior del país y propugnan un ideal de unidad. Ven la necesidad de incorporar al indio a la cultura nacional, aunque para ello no encuentran más vía que occidentalizarlo, porque “‘Incorporar’ al indígena quiere decir aquí hacerle abandonar cualquier ideal exclusivo de su raza o de su clase para que –convertido al ‘mestizo’– acepte la dirección y dominación de éste” (Zea 186). Sólo tras la llegada de la Revolución de 1910, tanto el pensamiento como las letras mexicanas otorgarán al indio contemporáneo un papel de relevancia.

La narrativa indigenista en México

Si tenemos en cuenta que la primera novela considerada indigenista, *Aves sin nido*, aparece en 1898, mientras en México hay que esperar hasta la publicación de *El indio* (1934), cabe preguntarse los motivos de este retraso. México, igual que el país andino, cuenta con una masa de población indígena importante y las culturas maya y azteca alcanzaron niveles de desarrollo similares a la inca. Tal vez la diferencia estriba en que México alcanzó pronto, al menos sobre el papel, una expresión más o menos liberal. En el artículo duodécimo del Plan de Iguala de 1821 ya se establecía que todos los habitantes de la Nueva España, sin distinción alguna, eran iguales ante la ley. El régimen de Juárez y la Constitución de 1857 también reconocieron algunos derechos indígenas. De todos modos, si aceptamos la opinión de considerar a *Aves sin nido* como precursora y no iniciadora, el retraso mexicano no existe, pues habrá que esperar hasta los años 20, para volver a encontrar en América obras que aborden la cuestión.

Con la Revolución de 1910, políticos e intelectuales se plantean seriamente la problemática indígena. La participación del indio en las luchas revolucionarias no fue muy relevante; los que tomaron parte activa, casi siempre lo hicieron, salvo en el caso de Emiliano Zapata con la reivindicación del reparto justo de las tierras, sin orientación ideológica, como carne de cañón lanzada a la violencia por su extrema pobreza y servidumbre. Sin embargo, no pocos intelectuales insisten en destacar el carácter indígena del conflicto. Leopoldo Zea recuerda cómo lo indígena “matizó todas las expresiones culturales, sociales, políticas y económicas del país” (92); de hecho, confundido con el campesino, se convirtió en el representante de la nación misma. En los años anteriores al estallido revolucionario, intelectuales agrupados en el Ateneo de la Juventud se habían lanzado a la búsqueda del espíritu nacional, iniciando una reivindicación del pasado tanto prehispánico, como virreinal y colonial. No es casualidad que en la portada de la revista que les servía de vehículo de expresión, *Savia Moderna*,

apareciera la imagen de un indio aguerrido.¹ Otro ateneísta, Alfonso Reyes escribió en 1915 *Visión de Anáhuac*, texto en el que se destaca la grandeza de la ciudad de Tenochtitlán. Vasconcelos recuerda, años más tarde, aquella recién descubierta pasión por el indio, así como lo que éste representó en el triunfo del movimiento maderista, pero no deja de ser reveladora la última frase, pasado ya el calor del momento:

La ideología oficial, adversa al indio, nos llevaba a exageraciones contrarias. Imaginábamos en el indio virtudes que sólo esperaban ocasión de manifestarse [...].

Sin duda los indios nos ponían el ejemplo, pensábamos, y el mito autóctono crecía. ¡Desesperado tiene que estar un pueblo que así fía su destino al elemento salvaje de su población! (1988 690, 726-727).

El indio se convierte, por tanto, en ícono del período postrevolucionario. Su color oscuro de tez se transformó en el preferido por los artistas para representar lo mexicano. Buena muestra de ello será el movimiento muralista, auspiciado por Vasconcelos, en el que se intentaban reivindicar los valores autóctonos, asimilando el concepto de mexicanidad a lo indígena.

Sin embargo, en estos primeros años del siglo xx sólo se pudo entender al indígena dentro del esquema dual: lo primitivo frente a lo moderno, esto es, civilización o barbarie. El ideal era construir un México íntegro, con una cultura y una sociedad homogéneas, que aunara la espiritualidad indígena con la tecnología occidental. Triunfaba el proyecto vasconcelista de *La raza cósmica* (1925), donde se afirma: “El indio no tiene otra puerta hacia el porvenir que la puerta de la cultura moderna, ni otro camino que el ya desbrozado de la civilización latina” (1994 25). El mestizo se convertía en el ideal de hombre: era la “síntesis que ha de

¹ La imagen del indio, contemplado como raza vencida, dormida, sumida en la tristeza atraerá a los pintores de la generación, destacando Saturnino Herrán y Jorge Enciso.

juntar los tesoros de la Historia, para dar expresión al anhelo total del mundo” (1994 27). En el fondo, se soñaba con un mexicano inexistente, occidental en su físico, pese a lo que propugnaba el muralismo, en sus costumbres y modos, pero indígena en su alma.

En este proyecto de integración, destaca el papel del maestro rural, el nuevo héroe revolucionario, portavoz y transmisor del progreso en cuyas manos se encontraba el futuro de la nación. Los programas educativos serán uno de los principales instrumentos gubernamentales para lograr incorporar al indio. Antes de 1933, se consideraba que la enseñanza del español era el mejor método para conseguir su aculturación; reconocida la ineficacia del procedimiento, se adoptó el bilingüismo en 1935 (Steele 66).

Mientras políticos e intelectuales discutían denodadamente sobre el tema, éste no parecía llamar la atención de los literatos. Pasados los fragores de la guerra, la Revolución llenó la mayor parte de las páginas de los libros en los años 20 y 30, dando lugar al llamado ciclo de la Revolución. Es en este ciclo donde se encuentran los gérmenes de la posterior narrativa indigenista, surgiendo como su prolongación natural. Los campesinos, participantes activos de las luchas revolucionarias y protagonistas destacados de numerosas novelas, tienen mucho de indígenas. Poco a poco, el indio va aumentando su presencia, casi siempre ligado con la proclama revolucionaria de “¡Tierra y libertad!”. *Campamento* (1931) y *Tierra* (1933) de Gregorio López y Fuentes, aunque dentro del ciclo revolucionario, dan cabida a la reivindicación del indio contemporáneo. En ellas se analiza el papel real de éste en la revolución y el modo en que ésta le afectó y modificó su condición. En *Campamento*, un par de capítulos agrupados bajo el título de “La muerte del guía”, sirven para colocarlo en el centro de la escena, poniendo de manifiesto cómo fue utilizado como parte del discurso ideológico revolucionario, pero en el fondo sufría las mismas humillaciones y maltratos que antes:

todos los beneficios que pregonan la revolución no parecen comprender al indígena, que sigue siendo el mulo de la llamada gente de razón [...] ¿Se pregonan ideas avanzadas? Pues a ponerlas en práctica sobre la marcha. ¿O vamos a esperar el triunfo para decirle al indio que se trata de reivindicarlo? ¡De una vez tratarlos

como a iguales, o dejar el arma a un lado del camino, y que las cosas sigan en el mismo estado! (64).

La presidencia de Lázaro Cárdenas (1934-1940) fue decisiva en el impulso de la narrativa indigenista. El problema indígena llegó a ser piedra angular del régimen. Se puso en marcha la reforma agraria y hacia 1940, casi la mitad de los campesinos poseían tierra, ya fuera en forma colectiva o privada (véase Steele 64). Además del reparto de tierras, se dieron a los campesinos créditos fáciles y se potenció la campaña de educación rural. Se pretendía convertir al indígena en un ciudadano igual al resto, integrarlo a la marcha del país. El texto *Forjando patria* (1916), de Manuel Gamio se convirtió en fundamental durante el período, junto a los de otros intelectuales como Alfonso Caso o Miguel Othón de Mendizábal. Aumentaba el respeto lo indígena; se admitía que los indios tenían necesidades distintas a los sectores occidentalizados; por tanto, necesitaban leyes adecuadas a su pensamiento y tradiciones. La aculturación sigue siendo el objetivo principal, pero se considera que ésta debe ser progresiva y no violenta.

La política cardenista promoverá también la integración del indio en la literatura nacional. No es casualidad que el título que inaugure como tal la narrativa indigenista en México, *El indio*, de Gregorio López y Fuentes, aparezca en 1935, justo un año después del comienzo del mandato de Cárdenas; esta obra plantea los efectos de la Revolución en una comunidad de indios nahuas, insistiendo en el significado del choque de dos culturas tan diferentes y con valores tan distintos. El trasfondo sigue siendo la Revolución, pero con un mayor protagonismo del indio, su condición y costumbres. Según Cynthia Steele, López y Fuentes refleja la ideología y las contradicciones del cardenismo; dibuja un indio admirable por su aislamiento, para el que la sociedad mestiza sólo significa corrupción y destrucción; finalmente concluye que el cardenismo, pese a sus buenas intenciones, no consiguió sino acarrear mayor explotación para el indio. Es decir, por un lado el positivismo cardenista, su fe en la reforma social y en el progreso, pero por otro el pesimismo generado por la dura realidad econó-

mica que tiene que enfrentar una nación que se recupera de un proceso revolucionario.

También el cine vuelve su mirada hacia lo indígena. Narciso Bassols, secretario de Educación de Abelardo Rodríguez, había creado años antes una Sección de Fotografía y Cinematografía que producía películas documentales o educativas, destinadas en gran medida a los indígenas. Esta política fue seguida por Cárdenas y daría como resultado películas como *El indio* (1938), de Armando Vargas, basada en la novela de López y Fuentes. Si la imagen literaria del indio resultó falsa, en el cine lo fue más aún, se buscó el glamour de los personajes: actores como Pedro Armendáriz, Dolores del Río o María Félix representaron de cara al extranjero el México indígena.

En 1940, fruto también de la política cardenista, se celebra el Primer Congreso Indigenista Interamericano, donde además de proponerse la creación de Institutos Indigenistas, se impulsará una literatura que ayude a dar a conocer estas culturas, al tiempo que sirva para despertar las conciencias.

La narrativa indigenista mexicana, desde su aparición hasta su declive en los años sesenta, presentó distintas tendencias. Aunque la mayoría de las obras contenían aspectos sociales o ideológicos, algunas se centraron particularmente en ellos. Se insistió en la degradación y explotación del indio, y se señaló lo poco que la Revolución contribuyó para mejorar esto. Otros temas que se repiten son el choque de culturas, el mestizaje, el estancamiento y aislamiento del indio, su pobreza y explotación, su desconfianza hacia el blanco, así como el manejo que hacen los políticos del problema. Aunque algunos escritores se mostraron confiados en las reformas cardenistas, en la mayoría prevaleció una actitud pesimista. Estas obras también dedicarán espacio a describir las costumbres y tradiciones de estos pueblos, aunque el acercamiento siempre será externo, meramente descriptivo y en ocasiones erróneo. No lograrán adentrarse en su pensamiento, en la esencia de su ser. El indio tiende a ser tratado como ente social, como masa, y no como individualidad.

Dentro de esta tendencia se encontrarían además de Gregorio López y Fuentes con *El indio* y *Los peregrinos inmóviles* (1944),

Mauricio Magdaleno con *El resplandor* (1937); Bruno Traven con *Puente en la selva* (1936), *La rebelión de los colgados* (1939) y *La carreta* (1949); Ramón Rubín con *El callado dolor de los tzotziles* (1949),² *El canto de la grilla* (1952), *La bruma lo vuelve azul* (1954) y *Cuando el Táguaro agoniza* (1960); Magdalena Mondragón con *Más allá existe la tierra* (1947); Francisco Rojas González con *El diosero* (1952); Rosa del Castaño con *Fruto de sangre* (1958), y Pimentel Aguilar con *La Tarahumara, sierra de los muertos* (1960). De manera puntual, también incursionó en el tema José Revueltas, con dos cuentos de la colección *Dios en la tierra* (1944) –“Barra de Navidad” y “El dios vivo”–, otro de *Dormir en tierra* (1960) –“El lenguaje de nadie”– y dos capítulos de su novela *Los días terrenales* (1949), sobre los indios popolucas.

Otros escritores, junto a las preocupaciones sociales o políticas, muestran especial interés por las costumbres y tradiciones de estos pueblos, así como por el paisaje que les rodea, y tienden a idealizar al indio en su vida de comunidad. En este apartado situaríamos *Nayar* (1940), de Miguel Ángel Meléndez, tal vez el título más destacado del grupo; *Donde crecen los tepozanes* (1947), de Miguel N. Lira; *La Guelaguetza* (1947) y *La mayordomía* (1952), de Rogelio Barriga Rivas, o *Tierra de Dios* (1954), de Concha Villarreal. Entre estas dos tendencias, aunque más cercana a esta última, podría situarse *Cuentos del desierto* (1959) de Emma Doljanoff.

Otro grupo de novelas se caracterizaría por trasladar a un pasado más o menos reciente las reivindicaciones sociales o políticas. Por lo general, tratan distintas revueltas que a lo largo del tiempo encabezaron los indígenas, sin caer en el exotismo de la novela indianista. Se recupera la historia para poder afrontar mejor, desde un mayor conocimiento, la situación actual. En este apartado podríamos incluir la obra de Ermilo Abreu Gómez: *Canek* (1940), *Nafragio de indios* (1951) y *La conjura de Xinum* (1958); *Lola*

² Esta novela puede considerarse un importante iniciador del ciclo de Chiapas, junto al *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas, si bien no marcará tanto como esta última el desarrollo del ciclo.

Casanova (1947) de Francisco Rojas González, y *Cajeme* (1948) de Armando Chávez Camacho. No hay que confundirlas con el resurgimiento de una novela de corte indianista, “neoindianista” según Rodríguez Chicharro, que aparece por la misma época y que regresa al pasado prehispánico, retomando la imagen del indio idealizado y exótico. Algunos ejemplos serían: *Nicté-Ha* (1942), de Álvaro Gamboa; *Moctezuma II, Señor de Anáhuac* (1943), de Francisco Monterde; *Taetzani* (1946), de Alba Sandoiz o *Quetzalcóatl, sueño y vigilia* (1947), de Abreu Gómez.

Al margen de la importancia de las obras de López y Fuentes y Mauricio Magdaleno, iniciadores de la corriente en México, entre todos los autores citados, destacaremos a Ermilo Abreu Gómez y Ramón Rubín, figuras de transición entre las corrientes mencionadas hasta el momento y otra que aparecerá hacia fines de los años 40, que significará la culminación de esta narrativa en México. Las obras de Abreu Gómez y Rubín superan la mera preocupación socio-política. Ramón Rubín muestra un mayor conocimiento de las tradiciones indígenas de lo que la narrativa indigenista había acostumbrado. Profundiza más acertadamente en sus personajes, logrando interesantes individualidades. Destaca *El callado dolor de los tzotziles* por su profunda relación con lo que será el ciclo de Chiapas.

Hacia un nuevo indigenismo literario en México

Tras el gobierno de Cárdenas, las cosas en materia de indigenismo cambiaron significativamente. Su sucesor, Ávila Camacho (1940-1946), paralizó las reformas, en particular la distribución de tierras. La acción indigenista se restringió a los estudios arqueológicos y etnográficos. Comienza un período de desarrollismo, de apertura hacia el exterior, imponiéndose una tendencia a la universalización cultural. Durante la presidencia de Miguel Alemán (1946-1952) se funda el Instituto Nacional Indigenista, bajo la dirección de Alfonso Caso; desde ese momento y hasta los primeros años de los 60, una buena parte de la narrativa indigenista estará escrita por antropólogos o por gentes que estuvieron en contacto

con esta disciplina. Pese a estas acciones, que parecieran mostrar un cierto interés por la problemática indígena, la obsesión del alemanismo fue convertir a los mexicanos en individuos modernos. La ciudad de México crecía de manera impresionante y se consolidaba una clase media con aspiraciones cosmopolitas. Se pasó de la idealización de la Revolución y su héroe, el campesino, a los modelos culturales europeos; los intelectuales volvieron a destacar el atraso del indio y a contemplarlo como un obstáculo para el progreso del país. Ruiz Cortines (1952-1958) acentuó el espíritu alemanista; se rechazó la exaltación de lo mexicano, en consecuencia de lo indígena, para reproducir el estilo de vida estadounidense.

Políticamente, el problema del indio pasa a un segundo plano. En teoría, se había logrado la integración de un buen número de indios. El problema quedaba reducido a los indios congregados en comunidades, con lengua y cultura particulares, pero dado su aislamiento, fueron fáciles de olvidar. Se vivía el espejismo del progreso, y el nuevo México moderno prefirió dar la espalda a esta realidad.

Si el problema se da como resuelto en política, la literatura indigenista se empeñará en demostrar lo contrario; en los años 40 esta corriente tendrá una enorme fuerza, fruto del impulso dado por el cardenismo, como ya hemos visto, y en los años 50, cuando parece entrar en decadencia y el tema comienza a agotarse, cobra un nuevo impulso; surge un grupo de escritores que piensan que aún no se ha dicho todo. Este grupo se concentrará, en cuanto al interés temático y geográfico, en la zona de los Altos de Chiapas, y viene precedido de unos años en los que, en México, se despierta un profundo interés por las culturas autóctonas, especialmente por la nahua y la maya. Desde finales de los años 20, se había fomentado el rescate de los mitos y tradiciones autóctonas; buena muestra de ello son las numerosas publicaciones en torno a estos temas. En 1930, Antonio Mediz Bolio hizo una traducción del *Chilam Balam de Chumayel*. En 1942 la UNAM publica *Mitos indígenas*, que recoge una serie de documentos aztecas seleccionados por Agustín Yáñez; éste, en la advertencia inicial, señala que esta obra

se consagra a la meditación del alma indígena como factor de la nacionalidad [...]. El interés por el conocimiento del alma y las formas indígenas, estriba tanto en las proporciones que pudieron alcanzar, como en las herencias vivas, que son otros resortes del alma y las formas contemporáneas de México (V-VI).

El trabajo de Ángel María Garibay en la difusión de la literatura náhuatl también fue importantísimo por aquellos años. En 1947, se edita una nueva traducción del *Popol Vuh* y un año más tarde otra de *Los Libros del Chilam Balam*. Con posterioridad Miguel León Portilla recopila una serie de textos nahuas sobre la conquista y el fin del imperio azteca, *Visión de los vencidos*.

Otros escritores prefirieron ofrecer una visión más personal de los mitos y leyendas de estos pueblos; en 1956, Antonio Mediz Bolio publica *A la sombra de mi ceiba* y, en 1961, Ermilo Abreu Gómez saca a la luz sus *Leyendas y consejas del antiguo Yucatán*. En esta misma línea, texto significativo fue *Los hombres que dispersó la danza* (1929) de Andrés Henestrosa, donde plasma al pueblo zapoteca, sus costumbres y modos, conservando su castellano los tonos de su lengua materna. Tal vez haya que considerar a Henestrosa como el iniciador de la literatura, ya no indigenista, sino indígena contemporánea, al menos por el reconocimiento alcanzado.

La nueva generación de escritores indigenistas se sentirán enormemente atraídos por estos textos, así como por la tradición oral de estos pueblos; de alguna manera, tratarán de incorporar el aspecto mitológico y mágico de sus culturas, su carácter de oralidad, así como su tono poético; tomarán como modelo el *Popol Vuh* o el *Chilam Balam* fundamentalmente. Esto no era algo nuevo; se había producido con anterioridad en la literatura, en el caso especialísimo del ya citado Henestrosa, y particularmente en el área de Yucatán, donde Martin Lienhard (307) encuentra un breve "ciclo" narrativo que precede y acompaña al de Chiapas, constituido por obras como *La tierra del faisán y del venado* (1922), de Antonio Mediz Bolio, *Canek* (1940) y *La conjura de Xinum* (1958), de Ermilo Abreu Gómez. *La tierra del faisán y del venado* pretende ofrecer una especie de equivalente moderno del *Chilam Balam*, recreando leyendas y mitos de la tradición oral maya.

En el prólogo Mediz Bolio señala:

he pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano. He hecho como un poeta indio que viviera en la actualidad y sintiera, a su manera peculiar, todas esas cosas suyas. Los temas están sacados de la tradición, de las huellas de los antiguos libros, del alma de los mismos indios, de sus danzas, de sus actuales supersticiones [...] y, más que nada, de lo que yo mismo he visto, oído, sentido y podido penetrar en mi primera juventud, pasada en medio de esas cosas y de esos hombres (14).

El libro presenta un Yucatán intemporal, mítico, anterior a la conquista. El único interés es recuperar una tradición oral, presentándose como su heredero natural; el suyo es un intento de acercarse al pensamiento indígena, que para Lienhard no oculta sino el robo de la palabra indígena por parte del blanco (313).

Abreu Gómez sí plantea el antagonismo histórico que marca la relación entre ladinos y mayas, pero junto a la denuncia también se preocupa por inscribir sus textos en la tradición oral indígena; hay una voluntad estética de plasmar la sensibilidad del pueblo maya, buscando el sabor de los textos antiguos. Miguel Ángel Asturias, en el prólogo a *La conjura de Xinum*, reivindica la ascendencia indígena de la obra; Abreu Gómez es el portavoz de los vencidos, de aquellos a quienes se le niega la palabra y su historia, una historia que guarda la memoria colectiva:

nuestra historia no está toda escrita, pero está hablada. La escribimos cuando se nos abre una vena y surge el canto, la protesta, o la relación como ésta que nos traza Ermilo Abreu Gómez, de la guerra triste que nos hicieron [...]. Sin estas peregrinas explicaciones nadie acabará por penetrar a fondo el texto ya sagrado, porque está escrito, de *La conjura de Xinum* (11).

En Guatemala, Miguel Ángel Asturias sigue una línea similar a la de Abreu Gómez y a la que continúa el ciclo de Chiapas. En *Leyendas de Guatemala* (1930), junto a la influencia de las vanguardias, redescubre la tradición oral de los mayas. En *Hombres de maíz* (1949), la combinación de la técnica vanguardista y el mito americano alcanza su máxima expresión. Pero al mitificar el

mundo maya en cierto modo vuelve a convertirlo en algo exótico, folklórico, pese a su intención de reclamar esta cultura como parte integrante y fundamental de la identidad guatemalteca.

Este breve ciclo yucateco, así como la corriente guatemalteca suponen un avance de las líneas que desarrollará lo que se conocerá como el ciclo de Chiapas. La fundación del Instituto Nacional Indigenista (1948) y la apertura del Centro Coordinador de San Cristóbal de las Casas fueron decisivos en su nacimiento. En los años 50 coincidieron en el Centro de San Cristóbal un grupo de jóvenes escritores y antropólogos que tuvieron la oportunidad de entrar en contacto directo con el mundo indígena. Lejos del optimismo modernizador que imponía la política del momento, tropezaron con unas sociedades cerradas, ancladas en usos del pasado, de costumbres dignas de la época feudal, y en medio de ese mundo, un indio para el cual las cosas apenas si habían cambiado desde la conquista.

El antropólogo Ricardo Pozas abre un nuevo camino en la narrativa de tema indígena, coincidente, en parte, con los trabajos realizados en Yucatán y Guatemala en cuanto al respeto y aprovechamiento de la cultura y la tradición de los pueblos indígenas. En 1948, publica *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil*, texto considerado el inaugurador del ciclo de Chiapas. Resultado de profundas investigaciones sobre los pueblos de la zona, esta obra se encuentra a medio camino entre la novela, el testimonio y el ensayo etnográfico; en ella se narra, en forma autobiográfica, las peripecias de un indio tzotzil. La intención primera y principal no fue literaria; él era antropólogo y no escritor; quiso elaborar una monografía de la cultura chamula a través del testimonio de uno de ellos, elevándolo al rango de representante de su comunidad.³ Pese a ello, existe un trabajo literario; Pozas debió manipular el testimonio de su informante; de un testimonio fragmentado construyó una biografía organizada, coherente, un documento que fue necesario pulir, embellecer.

³ Ya sin aderezos literarios, en 1959 publica *Chamula*, estudio extenso y detallado sobre este pueblo, que se ha convertido un clásico de la antropología y la etnografía.

Pozas trabajó durante mucho tiempo en el Centro Coordinador de San Cristóbal, siendo director del mismo en 1953. Por esos años Carlo Antonio Castro, Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda y María Lombardo de Caso colaboraron, trabajaron o tuvieron algún tipo de contacto con el Centro. Rosario Castellanos, por ejemplo, en 1952 fue coordinadora en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, más tarde entre 1956 y 1957 trabajó para el Centro de San Cristóbal y con posterioridad en el Instituto Indigenista de México. Todos estos escritores tuvieron la oportunidad de conocer de cerca la realidad indígena, y algunos de ellos no sólo por motivos de trabajo; Castellanos y Zepeda son chiapanecos de origen, vivieron durante su infancia o juventud en la zona y tuvieron contacto directo con los indígenas. Este conocimiento directo, pero también científico de la realidad indígena, les dará una perspectiva particular a la hora de enfrentarse a sus personajes; ésta será una de las características de esta corriente. Según Joseph Sommers, el primero en hablar de la existencia del ciclo de Chiapas, estos escritores:

escogen un punto de partida distinto: el indio mismo, en su propio contexto cultural. Esta serie de novelas y cuentos presenta, por primera vez, personajes indígenas convincentes, retratados en su ambiente específico, con personalidades auténticas (247).

Tratarán de penetrar en la psicología y la cosmología indígenas, tomando en cuenta criterios culturales. Para ello se acercarán a la tradición oral y escrita de estos pueblos. Hay una voluntad de plasmar su pensamiento y habla utilizando para ello diversos caminos: Rosario Castellanos opta por tomar como modelo la tradición escrita, el habla de sus indios estará marcada por la influencia del *Popol Vuh* o el *Chilam Balam*; Carlo Antonio Castro prefiere emplear un castilla en el que permanecen estructuras de las lenguas autóctonas; Zepeda, por el contrario, buscará un lenguaje que caracterice al indio como campesino. También están presentes los conceptos mítico-mágicos de estos pueblos, su cosmología, tratada como algo determinante en su psicología. Se aprecia la permanencia del mito en la vida de estas comunidades,

éste influye en el pensamiento y acciones de los personajes. Intelectualmente, estos autores ponen en tela de juicio los logros de la Revolución Mexicana; cuestionan “las tesis fundamentales del pensamiento ‘oficial’ y forjan una visión intuitiva de la realidad, más profunda que la de los estudios antropológicos detallados” (Sommers 260).

Menos preocupados por la ideología o el folklore y más por comprender al indígena en su medio ambiente, plasmarán la angustia de éste al enfrentarse a la pérdida de sus creencias y formas de vida, sin poder integrarse al mundo moderno ni asumir sus valores. Sus personajes son más ambivalentes, la maldad y la bondad se entremezclan en ellos como en cualquier ser humano; sometidos a unas condiciones de vida terribles, condenados a la aculturación, no olvidan sus raíces: en ellas buscan la razón para continuar, encuentran fuerzas para la resistencia.

La mayor parte de estos narradores retratan las tensiones entre los grupos blancos y los indígenas. En general se muestran escépticos ante la posibilidad de un cambio social; predomina la decepción ante la política indigenista. Han vivido entre una gente escandalosamente pobre e ignorante, y sentirán la frustración de buscar cambios en circunstancias adversas. En cierta medida son conscientes de que se debe evitar una postura paternalista; la integración del indígena no será posible si no se le toma en cuenta, si éste no toma parte activa en los planes de acción; pero también es imprescindible un cambio en la mentalidad del ladino, del blanco.

Además, esta corriente presenta una decidida voluntad estética. Son escritores que quieren hacer literatura y por tanto son conscientes de que hay que cuidar la prosa. Así, introducen técnicas estilísticas novedosas como el flujo de conciencia, intentan mantener rasgos de oralidad en sus textos e integran tradiciones, leyendas y mitos, para tratar de reproducir mejor el discurso propiamente indígena. Según Cynthia Steele tienden a ver al indio estático, aunque, a mi modo de ver, esto no es del todo cierto, ya que Juan Pérez Jolote acaba en la novela convertido en alcohólico como su padre, pero afirma: “yo no quiero morirme. Yo quiero vivir” (113); *Oficio de tinieblas* finaliza con el arrasamiento total de la revuelta tzotzil, sin embargo, las últimas palabras dejan una

puerta a la esperanza: "Faltaba mucho tiempo para que amaneciera" (368); Carlo Antonio Castro es más optimista y presenta los logros de los internados en la educación de los tzeltales, su personaje acaba regresando a su paraje y seguirá "el rumbo de los hombres verdaderos" (143). Es cierto que en los personajes indios parece pesar demasiado la tradición, pero ésta misma dará fuerzas a su resistencia; asumen como algo natural sus derrotas, esperando eternamente la señal que marque el momento de su resurrección. Quizá el problema sea encontrar nuevas fórmulas de resistencia y lucha. Estos escritores no logran deshacerse de un cierto paternalismo; aunque intentan comprender y aceptar la cultura indígena no pueden evitar rechazar algunas de sus prácticas por considerarlas un freno para su progreso.

Los distintos integrantes del ciclo presentan algunas particularidades. Carlo Antonio Castro es quien más directamente sigue la línea iniciada por Pozas. *Los hombres verdaderos* (1959) presenta la autobiografía de un indígena tzeltal. Toma como base testimonios reales a los que une sus conocimientos antropológicos, especialmente los lingüístico-literarios; con estos materiales elabora un discurso indígena verosímil, moldeado con unas imágenes y una sintaxis que intentan evocar el espíritu de la lengua tzeltal. El personaje que Castro crea no es real, su historia tampoco, aunque está basada en otras que sí lo son, gracias a los testimonios de muchos indígenas.

Para Lienhard, Zepeda, con *Benzulul* (1959), revoluciona la escritura indigenista del área. Sus indios son, sobre todo, campesinos; elabora su habla no a partir de textos antiguos, ni sobre la sintaxis y las imágenes del idioma indígena actual, sino que trata de potenciar artísticamente un discurso rural poetizado, en la línea de Rulfo. En su obra hay un interés antropológico, pero predomina una gran creatividad literaria. Cuentero más que cuentista, la oralidad, característica de la tradición de los pueblos chiapanecos, desborda las páginas que escribe.

Rosario Castellanos, por su parte, aporta tres títulos, *Balún Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962) —que cierra el ciclo—. En ellos destaca la ausencia de un personaje central que lleve el peso de la narración: indígenas y ladinos, hom-

bres y mujeres se disputan el protagonismo. Lejos de plantear una visión simplista, ofrece un retrato panorámico de toda una zona que, pese a todo, forma parte de México. El problema indígena se plantea desde todas las perspectivas posibles, analizando su repercusión sobre todos y cada uno de los tipos sociales que habitan la zona, pero además partiendo desde la particular visión del mundo de cada uno de ellos y sin maniqueísmos: ni vencedores ni vencidos. Quizá sea esta autora la que aporte mayor hondura y alcance a la narrativa del ciclo, reflejando el efecto contagioso que el degradar al indígena ejerce sobre los explotadores.

La novela de María Lombardo de Caso, *La culebra tapó el río* (1962), que Joseph Sommers considera como parte del ciclo, se aleja un tanto del resto. Primero porque se centra exclusivamente en el mundo indígena, dejando de lado la interrelación indio-ladino; por otro lado, aunque trata de penetrar en la psicología indígena y muestra un cierto conocimiento de su tradición, se deja llevar por el sentimentalismo; parece más preocupada por despertar las emociones del lector que en estimular sensibilidades intelectuales o artísticas.

Con la publicación de *Oficio de tinieblas*, de Castellanos, y *La culebra tapó el río*, parece concluir el ciclo de la narrativa indigenista en México. Por entonces se prefiere una novela más cosmopolita, más preocupada por los conflictos individuales que colectivos; se buscaban personajes urbanos de clase media y temas metafísicos, así como un lenguaje más actual y cercano a la calle. Durante un tiempo la narrativa indigenista pareció carecer de interés alguno para las nuevas generaciones. Sumido en el olvido, el indio había dejado de ser un personaje literario atractivo. Su problemática parecía definitivamente resuelta. Hoy, vuelve a la memoria gracias al levantamiento zapatista de enero de 1994, que nos recordó que en este México que quiere subirse al carro del primer mundo, hay cosas por resolver: aún existe ese otro México profundo; el indio todavía es una realidad. Convertido de nuevo en bandera política, vuelve a ser centro de discusiones políticas y reflexiones de intelectuales; tal vez incluso la literatura vuelva a poner en él sus ojos. Por el momento, los últimos acontecimientos han servido para mostrar la actualidad y vigencia de una narrativa

considerada ya caduca, particularmente de los autores del ciclo de Chiapas. Se multiplicaron las reediciones de sus libros, considerados ahora visionarios. Quizá todo esto contribuya a que esta narrativa sea vista con mayor objetividad y no como una literatura menor. Es cierto que en muchos casos fue un simple vehículo de denuncia, pero hay dentro de la corriente ejemplos suficientes para reivindicar su calidad literaria. Nuevamente el indio está en boca de todos, pero ¿por cuánto tiempo?

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABREU GÓMEZ, ERMILO. *La conjura de Xinum*. México: SEP, 1987.
- ALEMANY, CARMEN. "Revisión del concepto de indigenismo a través de tres narradores contemporáneos: José Ma. Arguedas, Roa Bastos y José Donoso". *Anthropos* 128 (1992).
- BIGAS TORRES, SYLVIA. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. México: Universidad de Guadalajara/Universidad de Puerto Rico, 1990.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Oficio de tinieblas*. México: Joaquín Mortiz, 1962.
- CASTRO, CARLO ANTONIO. *Los hombres verdaderos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959.
- CORNEJO-POLAR, ANTONIO. "Sobre el neo-indigenismo y las novelas de Manuel Scorza". *Revista Iberoamericana* 127 (1984): 549.
- LIENHARD, MARTIN. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- LÓPEZ Y FUENTES, GREGORIO. *Campamento*. Madrid: Espasa-Calpe, 1931.
- LÓPEZ, ARALIA. *La espiral parece un círculo*. México: UAM, 1991.
- MARIÁTEGUI, JOSÉ CARLOS. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Santiago: Editorial Universitaria, 1955.
- MEDIZ BOLIO, ANTONIO. *La tierra del faisán y del venado*. México: Editorial Novaro, 1957.
- MELÉNDEZ, CONCHA. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Río Piedras: Universidad, 1961.
- MONSIVÁIS, CARLOS. "No con un sollozo, sino entre disparos" *Revista Iberoamericana* 148-149 (1989): 730.
- POZAS, RICARDO. *Juan Pérez Jolote: Biografía de un tzotzil*. Lecturas Mexicanas 43. México: FCE, 1952.

- RODRÍGUEZ CHICHARRO, CÉSAR. "Indianismo, indigenismo, recreación antropológica". En *Estudios literarios*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1963.
- SOMMERS, JOSEPH. "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria". *Cuadernos Americanos* 2 (1964): 247.
- STEELE, CYNTHIA. *Narrativa indigenista de los Estados Unidos y México*. México: INI, 1985.
- TAURO, ALBERTO "Antecedentes y filiación de la novela indianista". *Mares de Sur* 2 (1948).
- VASCONCELOS, JOSÉ. *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1994.
- . *El Ulises criollo*. En *La novela de la Revolución Mexicana*. Tomo II. México: SEP/Aguilar, 1988.
- VILLORO, LUIS. *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México: SEP, 1987.
- YÁÑEZ, AGUSTÍN, ed. *Mitos indígenas*. México: UNAM, 1942.
- ZEA, LEOPOLDO. *Conciencia y oisbiolidad del mexicano. El occidente y la conciencia de México. Dos ensayos sobre México y lo mexicano*. Sepan cuántos 269. México: Porrúa, 1974.