

Etnoficción latinoamericana: sobreinterpretaciones de *Juan Pérez Jolote*

Por *Mercè* PICORNELL BELENGUER*

Itinerarios interdisciplinarios

AVECES OCURRE QUE OBRAS DE PRETENSIONES aparentemente modestas obtienen una amplia difusión, sea por su novedad, sea porque se han utilizado como ejemplos precursores de cambios a producirse en la disciplina o el género que las acoge. Puede incluso ocurrir que estas obras circulen en el inventario de distintos espacios disciplinares, como sucedió con *Juan Pérez Jolote* (1952), la historia de vida elaborada por el antropólogo mexicano Ricardo Pozas, a la que dedicaré este artículo.¹

Juan Pérez Jolote es un ejemplar extraño, por lo literario, en la larga carrera científica de su autor. Se trata, como es sabido, de una biografía fruto de un trabajo de campo intensivo con los indios chamula que salió a la luz por primera vez el año 1948 en *Acta Anthropologica*, la publicación a cargo de los estudiantes de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México (ENAH) y que, tan sólo cuatro años después, se editaría ya en la serie *Letras Mexicanas* del Fondo de Cultura Económica. Desde esta publicación sería un texto ampliamente reeditado (doce veces desde 1952 a 1988), traducido (al inglés, al alemán, al francés y, el año 1994, al tzotzil, la lengua del informante biografiado) y difundido entre el público general no vinculado necesariamente al campo disciplinario de la etnografía en el que en un principio parecía haberse concebido la obra.

No se trata, lógicamente, de un caso extraordinario de reubicación desde un origen científico o documental hacia el ámbito de la literatura. Puede resultar interesante recordar que también la traducción de *Los hijos de Sánchez* se editó primeramente en la serie de antropología del

* Profesora en el Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universitat de les Illes Balears, España; e-mail: <vdfccpbo@uib.es>.

¹ Esta aproximación etnoliteraria a la obra de Pozas forma parte de un proyecto de investigación más amplio sobre los procesos de representación etnoficcional, que presenté como tesis de doctorado en la Universidad Autónoma de Barcelona bajo el título *Política y poética de la etnoficción: escritura testimonial y representación de la voz subalterna*.

Fondo de Cultura Económica para pasar poco después a la línea literaria de la misma editorial. Si en el caso de Lewis esta recalificación puede entenderse como consecuencia de la polémica suscitada por su obra en el contexto mexicano (a la que, por cierto, contribuyó el mismo Pozas con una reseña titulada “La pobre antropología de Oscar Lewis”),² la reubicación de *Juan Pérez Jolote* parece deberse a otras causas y, sobre todo, tendrá distintas consecuencias.

El hecho es que, pese a que el antropólogo no volviera a escribir ninguna obra cercana a lo literario y que manifestara que, por decirlo con sus propias palabras, “sufrió mucho cuando tenía que escribir” y que nunca había podido “escribir nada que sea obra de la imaginación”,³ con las pocas páginas de *Juan Pérez Jolote* consiguió ocupar un espacio propio en los índices de numerosos manuales de literatura latinoamericana contemporánea.⁴ Aparte del saber hacer (no confesado) de Pozas al reflejar literariamente la voz y la experiencia vital de su protagonista tzotzil, varios son los factores que contribuyeron a una recepción más literaria de la obra. Entre ellos cabe destacar la innovación que suponía la presentación y el realismo del relato de Pozas frente a un indigenismo literario contagiado de estereotipos para la representación indígena. Afirmó así Andrés Medina:

La originalidad de su presentación y el dramatismo del relato, muy alejado de los estereotipos manejados en la literatura indigenista de la época, sacudirían el ambiente intelectual mexicano, por cierto enzarzado en esos días en la definición del mexicano y de lo mexicano. Ante las elaboradas lucubraciones

² Parece ser que Lewis no reaccionó demasiado bien a las críticas de Pozas. Transcribo sus comentarios porque me parecen interesantes por lo que respecta a la frontera entre antropología y literatura sobre la que se centra mi reflexión. Dice así Lewis en una carta del 9 de marzo de 1962 a Fernando Cámara: “Have you seen the stupid and nasty review of my book by Ricardo Pozas? He took advantage of the Spanish title, which wasn't my choice in the first place, to criticize me for not having written an analysis of the causes of poverty in Mexico. It seems to me that any intelligent ten-year-old already knows the answer to that question. How ironical that [...] he] should have completely bypassed and ignored the humanistic content of my work and made a ‘sacred cow’ out of science”, véase Susan Rigdon, *The culture facade*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1988, p. 233.

³ Afirmaba así en 1982: “Mis dificultades para escribir no han sido aún superadas y verdaderamente sufro cuando tengo que hacerlo. Pero este problema y esta dificultad se convirtieron para mí en ventaja en cuanto a hacer ciencia porque nunca he podido escribir nada que sea fruto de la imaginación”, citado por Andrés Medina, “Ricardo Pozas en la trama de la antropología mexicana”, en Verónica Alarcón Estrada y Víctor M. Esponda Jimeno, eds., *Homenaje al maestro Ricardo Pozas Arcintega*, México, UNAM, 1996, p. 60.

⁴ Véase, a modo de ejemplo, la mención a Pozas en “La novela indianista”, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1990, p. 217; o en *The Cambridge History of Latin America Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 157.

de filósofos, psicólogos e historiadores, la narración de Pozas resulta brutal por su realismo y por aludir, sutil e indirectamente, a la enajenación de estos intelectuales de altos vuelos y enrarecida imaginación perdidos en los laberintos de la metafísica.⁵

En décadas posteriores, será también relevante para esta reubicación literaria el hecho de que Miguel Barnet la considerase uno de los referentes de *Biografía de un cimarrón*, obra con la que pretendió inaugurar el género de polémica suerte crítica llamado desde entonces “testimonio”, así como también (y eso a menudo se recuerda menos) reafirmar un espacio de creación e interpretación —el de la socioliteratura— fruto de la mezcla entre una dimensión estética y de difusión propia de la literatura y una voluntad de representación que se asemeja más a la de las ciencias sociales.⁶

En este artículo me gustaría recorrer, de la mano aventurera de Juan Pérez Jolote, algunos de los espacios ambiguos de esta frontera socioliteraria para reflexionar sobre los procesos de interpretación que generan. No pretendo que mis aportes tengan relevancia crítica en el contexto de la antropología mexicana ni tampoco añadir ninguna línea en cualquier discusión pretérita sobre el canon testimonial. Me gustaría, sencillamente, aportar una propuesta de aproximación a *Juan Pérez Jolote* que ilumine de alguna manera a la crítica posterior proveniente de ámbitos disciplinares diferentes a los de su primera emergencia. Las primeras críticas a la obra circulan en el espacio indefinido y muy a menudo ambiguo que separa la literatura de la etnografía y que distingue también, en cierta manera, el espacio del indigenismo del inventario politizado de lo testimonial.

Pese a que Pozas deja claro en el prólogo a su obra que “debe ser leída como una pequeña monografía de la cultura chamula”, la biografía divulgativa que es *Juan Pérez Jolote* ha sido, como diría Umberto Eco,⁷ más *utilizada* que *interpretada*. Utilizada, además, para unos fines que tienen implicaciones políticas y poéticas, sea a causa de una voluntad de ruptura con el canon indigenista, sea por la necesidad de disponer de antecedentes adecuados para un género inaugural como

⁵ Medina, “Ricardo Pozas en la trama de la antropología mexicana”, en Alarcón Estrada y Esponda Jimeno, eds., *Homenaje al maestro Ricardo Pozas Arciniega* [n. 3], p. 58.

⁶ Véase Miguel Barnet, “La novela-testimonio: socioliteratura”, en René Jara y Hernán Vidal, eds., *Testimonio y literatura*, 1986, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986, pp. 280-302.

⁷ Véase Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación* (1992), Madrid, Cambridge University Press, 1995, p. 83.

quiso serlo el testimonio. No pretendo juzgar la validez de estos usos o, si se quiere, sobreinterpretaciones, sino tomarlos como el bagaje inevitable que acompaña a la obra como un lastre de relaciones intertextuales que, pese a que no pudieran ser previstas por su autor, interfieren necesariamente en cualquier lectura actual de su obra. Con este objetivo, primero revisaré brevemente algunos ejemplos de las reinterpretaciones de *Juan Pérez Jolote* para después proponer mi propio *uso* o itinerario de lectura, un itinerario que se detendrá especialmente en el prólogo de la obra y la recorrerá poniendo especial atención en la identidad en proceso de cambio que ésta también representa. Así, para terminar mi exposición, propondré que el itinerario interdisciplinario de la obra de Pozas es paralelo a la condición de sujeto migrante de su protagonista, un individuo desplazado que se expresa mediando su voz y su experiencia a partir de los modelos de traducción cultural que le permiten modos de discurso como el etnográfico o el testimonial.

*La encrucijada entre literatura,
antropología y política*

DESDE SU creación, *Juan Pérez Jolote* se sitúa en un contexto de interpretación que no puede ser neutro. Lo primero a tener en cuenta para entender su diversa recepción es que la obra fue escrita en el México de mediados del siglo xx, en un contexto de búsqueda de modelos para la representación más o menos coherente de una supuesta “identidad” nacional, en cuyo seno debían acogerse o, mejor dicho, integrarse las “diferencias” culturales que conviven en el país. En esta tradición, el pensamiento indigenista había propiciado un marco de relación entre la literatura, la antropología y la política que devendría polémico y que no es ajeno a la contextualización de la obra que nos ocupa. Explica así Andrés Medina:

La participación en la política indigenista sería fundamental en la experiencia profesional de Pozas. Él fue director del Centro Coordinador Indigenista Tzeltal-Tzotzil en 1953, recientemente fundado y sitio de reunión de notables intelectuales, como Rosario Castellanos, Alberto Beltrán, Carlos Jurado, Carlo Antonio Castro, entre otros, todos poseídos de una mística indigenista que los llevaría a expresarla en su producción artística y científica, todos ellos en una estrecha camaradería con Pozas.⁸

⁸ Medina, “Ricardo Pozas en la trama de la antropología mexicana”, en Alarcón Estrada y Esponda Jimeno, eds., *Homenaje al maestro Ricardo Pozas Arciniega* [n. 3], p. 69.

Sin embargo, *Juan Pérez Jolote* sería leído, entre otras cosas, como un ejemplo de superación del canon indigenista en el ámbito de la novela. Los defensores de esta lectura arguyen que la obra se construye mediante un procedimiento de representación que permitiría teóricamente que el protagonista enunciase su experiencia sin grandes intervenciones del mediador, que así deja de ser un “objeto” o tipo representado para hablar como individuo concreto. Desde esta lectura *Juan Pérez Jolote* representaría un paso hacia la enunciación propiamente indígena que José Carlos Mariátegui, en el año 1937, diferenciaba ya de la literatura indigenista, sin renunciar por ello a los avances en la creación literaria peruana que esta última tendencia podía propiciar.⁹

Creado en un contexto de relaciones intergenéricas e interdisciplinarias, durante los años sesenta *Juan Pérez Jolote* fue utilizado por autores tan relevantes como Octavio Paz o Rosario Castellanos, como un ejemplo de superación del canon indigenista del momento, en el ámbito de la novela. En concreto, en su artículo “Literatura de fundación”, Paz recurre a la obra de Pozas como una posible salida al agotamiento al que ha conducido la narrativa indigenista anterior:

La literatura indigenista, en sus dos vertientes: la ornamental y la didáctica, la arqueológica y la apostólica, ha fracasado doblemente: como creación artística y como prédica social. Otro tanto puede decirse de la literatura negra. En Hispanoamérica hay escritores indios y negros que cuentan entre los mejores, pero esos poetas y novelistas no escriben sobre sino desde su condición [...] Una de las obras más impresionantes de nuestras letras contemporáneas es un documento de antropología: el relato *autobiográfico* de Juan Pérez Jolote, indio de Chiapas.¹⁰

⁹ Véase José Carlos Mariátegui, “Las corrientes de hoy: el indigenismo”, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Barcelona, Crítica, 1976, p. 38. La dicotomía indigenista/indígena permite, asimismo, utilizar el término “indigenista” no sólo para clasificar un género o un tipo de novela, sino también para denominar un modo de discurso, como parece proponer Cyntia Steele, el de las creaciones que aspiran a representar la enunciación indígena sin ofrecer la expresión del individuo realmente “en propia voz”. Dice así Steele: “La literatura indigenista no ha desaparecido del todo, simultáneamente con esta nueva tendencianativista, se ha dado una nueva ola de literatura de creación sobre las sociedades indígenas escritas por antropólogos ‘ladinos’ [...] Al mismo tiempo, la existencia del autor ladino plantea una serie de preguntas sobre el proceso de mediación y la ubicación y construcción de las dos culturas implicadas en estos textos. Por cercano que esté al mundo indígena, la formación del autor/editor/transcriptor ha tenido lugar en otro contexto cultural. Por lo tanto, siempre están implícitas en el contexto, en mayor o menor medida, dos cosmovisiones”, Cyntia Steele, “Indigenismo y posmodernidad: narrativa indigenista, testimonio, teatro campesino y vídeo en el Chiapas finisecular”, *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima), núm. 38 (1993), p. 250.

¹⁰ Octavio Paz, “Literatura de fundación”, *Puertas al campo* (1969), Barcelona, Seix Barral, 1972, pp. 16 y 19.

La supresión del nombre de Pozas en el texto citado, así como la atribución autobiográfica permiten a Paz utilizar a *Juan Pérez Jolote* como ejemplo de un tipo de narrativa que ya no es *sobre* los indígenas sino que ha sido elaborada “desde la condición indígena”. También Rosario Castellanos opina que *Juan Pérez Jolote* plantea una superación del indigenismo literario de la primera mitad del siglo xx ya que permitiría, mediante procedimientos científicos, evitar la distancia y el sentimentalismo que deformaba la visión de algunos escritores al representar al indio. La autora de *Oficio de tinieblas* afirma que para evitar esta equívoca percepción

tuvo que venir un antropólogo, Ricardo Pozas, y redactar con sus propios métodos de investigación y de trabajo la biografía de un tzotzil, de un habitante de la zona fría de Chiapas, de Juan Pérez Jolote. En estas páginas se lograban dos aciertos muy valiosos: la objetividad del tratamiento y la individualidad del personaje.¹¹

Veremos más adelante como esta individualidad es, para Pozas, una forma simple de representar unas pautas de comportamiento que pretende mostrar como colectivas. En cambio, quince años después, el crítico Julio Rodríguez-Luis verá en la monografía de Pozas la única novela “totalmente indigenista” desde mediados del siglo xx, una obra, dice, “donde la materia prima *aparece bajo la forma de documento antropológico neutro*, ganando de este modo extraordinariamente en efectividad artística y poder de convicción y abriendo con ello un nuevo cauce para la literatura indigenista”.¹² No deja de ser significativa la perífrasis subrayada para dar cuenta de la específica presentación del relato de Pozas: al fin y al cabo se trata de un texto etnográfico que teóricamente no se pretende tanto recreación “artística” como documento de divulgación científica. El tratamiento de Rodríguez-Luis difiere levemente del que postulará diez años después el mismo autor en el seno de una aproximación taxonómica de la escritura documental. En esta clasificación, que parte del grado de mediación como criterio de segmentación, la efectividad artística del escritor para dar forma a su relato se deja de lado para situar el texto de Pozas en el grado de

¹¹ Rosario Castellanos, “La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial”. *Hispania*, núm. 47: 1 (1964), pp. 276-278.

¹² Julio Rodríguez-Luis, *Hermenéutica y praxis del indigenismo: la novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*, México, FCE, 1980, p. 11. Las cursivas son mías.

menos mediación: el de la narrativa documental testimonial “más directa”, construida con una mínima intervención sobre el relato ajeno.¹³

Vemos por lo tanto que, sea como sea, muchas de las distintas aportaciones que he elegido a modo de ejemplo, destacan de *Juan Pérez Jolote* su capacidad para permitir que el protagonista enuncie su experiencia, dicen, “desde su individualidad” y “en propia voz”.¹⁴ Puede parecer en un principio que alejar a *Juan Pérez Jolote* de una determinada narrativa indigenista en estos términos implique acercarlo al ámbito del testimonio. De hecho, tanto en su carta de nacimiento cubana como en la crítica latinoamericanista posterior, los defensores del testimonio como género le atribuyeron la virtud de permitir la expresión del subalterno, utopía que la crítica posterior se encargaría de ir desmitificando.

Testimonio, etnografía y pactos de no ficción

Leído con posterioridad como un ejemplar precursor del género testimonio, *Juan Pérez Jolote* fue también revisado a partir de su asimilación a las características del teóricamente nuevo género. De hecho, el nombre de Pozas aparece junto a los de Lewis y Lévi-Strauss en la definición del género que propone el *Diccionario de Literatura Cubana* y el año 1970 el mismo Pozas formará parte, junto a Rodolfo Walsh y Raúl Roa, del primer jurado del premio Casa de las Américas de testimonio.¹⁵ Como hemos visto, Barnet interviene en esta recategorización genérica cuando lo cita como fuente de inspiración de su

¹³ Julio Rodríguez-Luis, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana: estudio taxonómico*, México, FCE, 1997.

¹⁴ Roberto Williams García afirmará también, por ejemplo, que en esta obra: “Es la primera vez que el indio habla y lo hace en lengua castellana”, “Pozas: sus campos antropológicos”, en Alarcón Estrada y Esponda Jimeno, eds., *Homenaje al maestro Ricardo Pozas Arciniega* [n. 3], p. 94. Otras aproximaciones hechas en el campo de la antropología podrían llevar a conclusiones similares, dice por ejemplo Andrés Medina que esta obra “ilumina de una manera elocuente sobre una parte de nuestra realidad nacional, ya no en el lenguaje estereotipado de la retórica indigenista, o el barroquismo costumbrista de lo romántico sino en la lengua que corresponde a su condición cultural y a la tradición dialectal regional”, citado por Williams García, *ibid*, pp. 93-94.

¹⁵ De hecho, la definición de este diccionario establece vínculos entre antropología y testimonio que no serían tan claras en otras revisiones del “nuevo” género, dice así: “Testimonio: a mediados de la década de los 60 y por influencia de numerosos trabajos orientados según los nuevos campos de la antropología y la sociología —Claude Lévi-Strauss, Ricardo Pozas, Oscar Lewis— comienza a aparecer entre nosotros un tipo de literatura cuya imbricación con los distintos géneros literarios establecidos hacia difícil su clasificación”, *Diccionario de la literatura cubana*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, p. 1013.

Biografía de un cimarrón. Afirmó así en la introducción a su primera novela-testimonio: “Me sobrecogió la fuerza del relato, la verosimilitud del discurso de *Juan Pérez Jolote*. Me impresionó profundamente este libro por su eficacia sociológica y por sus méritos artísticos”.¹⁶

A partir de la expansión del género testimonio durante los años setenta, la biografía de Pozas será a menudo caracterizada por la crítica como “más sencilla” que el resto de historias testimoniales, ya que se presenta como “únicamente documental”, aunque, esto sí, elaborada por un antropólogo que sabe escribir bien. Para Carmen Ochando, por ejemplo, la diferencia entre la obra de Pozas y la de Barnet radica en el hecho que la biografía del mexicano permite una lectura básicamente documental mientras que el relato de Barnet permitiría, un “matiz literario y artístico de recepción”.¹⁷ Ya hemos visto, sin embargo, como *Juan Pérez Jolote* sería alabado precisamente por sus méritos artísticos y literarios frente a un modelo indigenista considerado caduco. Sea como sea, ya consumado el éxito de *Biografía de un cimarrón*, el mismo Barnet relativizará la influencia del precedente de Pozas. Así afirma en una entrevista publicada en 1996:

Al realizar esta obra [*Biografía de un cimarrón*], de la cual no tenía modelos, porque sinceramente yo a veces he dicho que *Juan Pérez Jolote* pero *Juan Pérez Jolote* es un relato demasiado etnográfico, limitado en su dimensión, en sus propósitos. Y es verdad que sirvió como modelo para mí. Pero yo desarrollé otra cosa, algo más complejo, algo que estaba prefigurado un poco para diseñar lo que, después, a finales de los años sesenta ya de una manera obsesiva, empezamos a llamar “la identidad nacional”.¹⁸

Al desvincularse parcialmente de este modelo Barnet da originalidad a su primer testimonio, un texto muy relevante pero que quizás también tuvo una difusión mucho más importante de la que podía esperar su autor. Puede parecer curioso que un antropólogo como Barnet critique en una obra que se presenta en parte como “una pequeña monografía de la cultura chamula”¹⁹ el hecho de ser *demasiado etnográfica*. Sin embargo, la cuestión es comprensible si entendemos que el canon del

¹⁶ Barnet, “La novela-testimonio: socioliteratura”, en Jara y Vidal, eds., *Testimonio y literatura* [n. 6], p. 286.

¹⁷ Carmen Ochando, *La memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 106.

¹⁸ Declaraciones en una entrevista transcrita en Abdeslam Azougarh (1996), *Miguel Barnet: rescate e invención de la memoria*, Genève, Éditions Slatkine, s.f., p. 213. Las cursivas son mías.

¹⁹ Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote* (1952), México, FCE, 1988, p. 7.

testimonio mediado se construye en parte por la negación del modelo de representación etnográfico, es decir, por una recategorización de las convenciones de la escritura en la ciencia social en virtud de una voluntad de difusión política de la voz de los antiguos informantes.²⁰

Hoy en día, leer *Juan Pérez Jolote* desde una perspectiva testimonial —es decir, con los omnipresentes “testimonio *seeing eyes*” que, según Elzbieta Sklodowska, han propiciado la relectura de los espacios marginales de las literaturas centroamericanas— puede ser una manera de revisar las condiciones poéticas y políticas que la convierten en un ejemplar complejo, cosa que podría explicar su también compleja suerte crítica.²¹ Curiosamente, si nos introducimos en *Juan Pérez Jolote* “como si estuviéramos leyendo un testimonio” y no una monografía etnográfica nos puede sorprender la vaguedad del pacto referencial que su prólogo propone.²² Pese a que *Juan Pérez Jolote* se presenta al lector como un texto casi etnográfico, los elementos paratextuales que deberían permitirnos establecer el vínculo referencial necesario en todo trabajo científico son más escasos en esta obra que los que podemos encontrar en algunos testimonios. Pozas no se ve en la necesidad de justificar, como lo harán Miguel Barnet y Elizabeth Burgos, por ejemplo, el modelo formal en primera persona que utiliza al “hacer hablar” a su informante, como diría Barnet.²³ Pese a la expresividad del habla “castilla” del jolote, en el prólogo a la obra tampoco aparece ninguna vindicación de “la voz” del informante como auténtica, ni ninguna muestra de su encuentro con el antropólogo, aspectos que se hicieron necesarios en los prólogos de otros testimonios media-

²⁰ Por ejemplo, John Beverley dice así en uno de sus primeros intentos de definición del género: “*Testimonio* is not, in other words, a reenactment of the anthropological function of the colonial or subaltern ‘native informant’, about which Gayatri Spivak among others has recently written. Hence, although one of the sources and models of the *testimonio* is undoubtedly the ethnographic ‘life history’, it is not reducible to that category”, John Beverley, “The margin at the center: on *testimonio*”, *Modern Fiction Studies* (Arizona), 35: 1 (1989), p. 21.

²¹ Afirmar Sklodowska: “In the context of Spanish American literature of the last two decades, ‘paying of a certain kind of attention’ to some of the previously neglected forms of nonfiction has resulted in the emergence of *testimonio* as a literary genre in its own right. Some rarely explored islands of Spanish American letters, such as women’s writing, subaltern autobiography, and minority experience, have come to be evaluated with ‘*testimonio-seeing*’ eyes and the presence of the term itself in the language of literary criticism has become ubiquitous”, Elzbieta Sklodowska, “Spanish American testimonial novel: some afterthoughts”, Georg M. Gugelberger, ed., *The real thing. testimonial discourse in Latin America*, Londres, Duke University Press, 1996, p. 84.

²² Martin Lienhard, *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina. 1942-1988*, Lima, Horizonte, 1992, p. 32.

²³ Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón* (1966), Barcelona, Ariel, 1968, p. 8.

dos para crear el ambiente propicio que asegurase la poca injerencia del investigador en la transcripción de la voz ajena.

El prólogo de *Juan Pérez Jolote* se dedica simplemente a caracterizar el marco cultural necesario para leer la obra a partir de unos mínimos referentes etnográficos. La única intervención sobre el relato oral del informante de la que tenemos constancia es la que suponen las noventa y dos notas explicativas sobre léxico y costumbres indígenas que se interponen en el discurso en boca del jolote. De hecho, por lo que se refiere al uso del lenguaje, la expresión de Juan Pérez Jolote casi no deja entrever huellas de oralidad. Aunque introduce numerosos diálogos, no existe ningún remanente de interlocución con instancia externa al relato (como ocurre en testimonios como *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska) ni puede intuirse entre líneas la presencia de un lector implícito a quien interpele el texto (como ocurre en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*).

No nos permite tampoco saber si el texto es fruto de una entrevista oral, ni exactamente qué tipo de modificaciones se han producido en la transcripción del relato matriz. De hecho, el mismo Pozas explica en el prefacio a la primera edición que añadió información a la que le había proporcionado su informante para completar el relato y convertirlo en más representativo. Dice así: “Se juzgó conveniente incorporar en el texto algunas descripciones, no proporcionadas por el biografiado, con el fin de redondear el relato y dar una visión más clara de la vida y costumbres de estos indios”.²⁴ Y en una entrevista de 1983 añade: “De mis informes de campo saqué la vida de Juan, porque hay muchos Jolotes que destruí para armar el chamula en función de un esquema antropológico”.²⁵ Como es bien sabido, una operación “representativa” semejante en el testimonio más canónico, el de Rigoberta Menchú, ha llenado páginas y páginas crispadas sobre la honestidad y la función política del género... y de la Nobel.²⁶

Para Pozas, de hecho, la obra es una monografía que se presenta, sin problemas, como documento. La biografía en primera persona resulta, sencillamente, un mecanismo oportuno para presentar una información y difundirla. El nombre del antropólogo en la portada del libro

²⁴ Declaraciones de Ricardo Pozas citadas por Rodríguez-Luis, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana: estudio taxonómico* [n. 13], p. 29.

²⁵ Declaraciones citadas por Emmanuel Carballo, “Ricardo Pozas y su obra: ayer y hoy”, Alarcón Estrada y Esponda Jimeno, eds., *Homenaje al maestro Ricardo Pozas Arciniega* [n. 3], p. 114.

²⁶ Me refiero, lógicamente, a la polémica desatada por la publicación del libro de David Stoll, *Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalans*, Boulder, Westview, 1998.

y la adecuación con la caracterización cultural que se presenta en otras obras etnográficas más convencionales, ya autorizan por sí mismas la fuente. Que el contrato referencial se dé por establecido en *Juan Pérez Jolote* es, en parte, muestra de un relato que se crea en el marco de una disciplina, la antropología, que, a finales de la década de los cuarenta, todavía no se encuentra por completo “en crisis”. Hoy en día, ya en la resaca de la crítica al modelo etnográfico realista, parece imposible leer cualquier etnografía sin, de alguna manera, “literaturizarla”, es decir, sin intentar buscar, bajo la poco problemática descripción cultural objetiva que pretende, los motivos y el estilo del antropólogo al representar una diferencia cultural. En la representación de una cultura, el etnógrafo ha dejado de concebirse como un observador neutro, mucho menos si es el responsable de diseñar la proyección metonímica a la que obliga toda historia de vida y también todo testimonio. Desde este punto de vista, leer *Juan Pérez Jolote* como etnografía o testimonio supone también tener en cuenta la voluntad de su autor al construir la representatividad de su protagonista.

*Desplazamiento y construcción
de la representatividad en Juan Pérez Jolote*

DE hecho, en *Juan Pérez Jolote* la identificación del título con el nombre del informante, seguido del subtítulo *Biografía de un tzotzil*, aporta indicaciones para analizar la voluntad representativa que regirá todo el texto: la individualidad del protagonista y la caracterización antropológica de su comunidad. Sin embargo, desde el prólogo de la obra, algunas cuestiones respecto a la tipicidad de este individuo nos pueden llamar la atención. Pozas empieza diciendo que “*Juan Pérez Jolote* es el relato de la vida social de un hombre en quien se refleja la cultura de un grupo indígena”, pero continúa afirmando que se trata de una “cultura en proceso de cambio debido al contacto con nuestra civilización”.²⁷

El enunciado puede hacernos notar la complejidad del propósito de una obra aparentemente sencilla: se trata de representar en un individuo una cultura que se encuentra en proceso de cambio. La vida del jolote, de hecho, se mueve entre el aprendizaje de la pauta cultural de su comunidad y su contacto con las comunidades ladinas como trabajador y como soldado. Según Pozas se trata de un ejemplo típico ex-

²⁷ Pozas, *Juan Pérez Jolote* [n. 19], p. 7.

cepto por las causas y condiciones que obligaron al biografiado a salir de su pueblo:

Nuestro ejemplo es típico, ya que caracteriza la conducta de muchos de los hombres de su grupo (*exceptuando* la participación en el movimiento armado de la Revolución Mexicana, *que fue un accidente* de su vida). No es una biografía excepcional; por el contrario, es perfectamente normal dentro de su medio, *salvo las causas* que obligaron a nuestro biografiado a salir de su pueblo.²⁸

Sin embargo, aproximadamente la mitad de la biografía relata precisamente este viaje del jolote. No deja de parecer curiosa, por lo tanto, la insistencia de Pozas en la “tipicidad” de su protagonista pese a que gran parte de la infancia y juventud de éste transcurra fuera de su entorno cultural. Las aportaciones posteriores del autor al universo indígena y el cambio social y la estructura misma de la obra nos permiten reinterpretar esta representatividad. En concreto, en la aproximación teórica de Pozas —publicada ya a principios de los setenta bajo el título *Los indios en las clases sociales de México* (1971)— se presenta una imagen del indígena, concebida en términos de clase social, que resulta semejante a lo que, según el Pozas de 1948, tiene de accidental Juan Pérez Jolote respecto a la norma de su comunidad.²⁹ Pozas explica, entre otras cosas, como el contacto con los medios de producción capitalistas ha contribuido a la substitución del modo de vida indígena en un proceso que denominará “destribalizante”.³⁰ Según Pozas, la *destribalización* es un cambio colectivo pero también individual, que tiene entre las causas más importantes la pérdida de vínculos sociales originada por la ruptura del núcleo familiar que, en las comunidades indígenas no sólo representa el espacio socializador del individuo, sino su única garantía de integración. Así, para Pozas, la familia es la encargada de ejercer control sobre la ubicación social del individuo

²⁸ *Ibid*, p. 7. Las cursivas son mías.

²⁹ Para una visión completa de la ubicación de este libro en el pensamiento de Pozas y entre las corrientes antropológicas del momento véase Medina, “Ricardo Pozas en la trama de la antropología mexicana” [n. 3], pp. 53ss.

³⁰ “Destribalizar es sustituir, en quienes los poseen, los rasgos distintivos de las culturas nativas: idioma, indumentaria, tradiciones, costumbres ligadas a la satisfacción de necesidades vitales y, sobre todo, *su cohesión interna*, por los de la cultura occidental. *El proceso es individual*, cuando se realiza por el contacto directo entre individuos de diferente modo de producción, *o colectivo*, cuando la situación motiva el rompimiento de la comunidad indígena y su integración a la vida económica y sociocultural de la nación”, Ricardo Pozas e Isabel H. de Pozas, *Los indios en las clases sociales de México*, México, Siglo xxi, 1971, p. 8. Las cursivas son mías.

indígena, así como de educarlo en los hábitos y en los conocimientos que garantizarán la continuidad del grupo. Dice así sintetizando la cuestión, y dando importancia a la proximidad entre el niño y sus progenitores:

[La obra educativa] se protege de desviaciones voluntarias o involuntarias rodeándola de fuertes presiones sociales, multilaterales, que la mantienen en su justa y deseada ubicación debido a que obligan constantemente a la familia a ejercer funciones de control sobre sus jóvenes para que éstos conformen su conducta a los ordenamientos requeridos; la familia actúa así como útil e insustituible agente de la infraestructura indígena y coopera para mantener su vigencia.³¹

Pese a la supuesta tipicidad de *Juan Pérez Jolote*, esta obra relata la experiencia de un indígena que precisamente padece la desvinculación de su grupo social por causa de la falta de relación con su familia. Los malos tratos de su padre obligan a Juan a marcharse de casa cuando todavía es un niño y a continuar un itinerario que le lleva a recorrer distintas regiones de su país. Desde este inicio tópico de novela de crecimiento o incluso de novela picaresca, la historia de Juan Pérez Jolote se estructura a partir de su salida de la comunidad y su retorno a la misma. La partida de la comunidad (cuya narración ocupa aproximadamente la mitad del libro) es tratada como accidente en el prólogo de la obra pero deviene representativa de un proceso de cambio según la aproximación teórica del autor realizada años después. Desde este punto de vista, el desplazamiento sale de una supuesta norma cultural de permanencia para constituir un hábito... o una necesidad. Y es que, para reflejar la experiencia indígena en el año 1948, el antropólogo ya no puede sencillamente observar desde una perspectiva unívoca la red de relaciones que se producen en el contexto del pueblo tradicional, del cual nadie se desplaza. Este poblado había sido hasta el momento el lugar común —en el sentido físico y figurado del término— de las representaciones etnográficas, pero en una modernidad cada vez más caracterizada por el desplazamiento y el desarraigo, deviene un espacio insuficiente para el estudio de la vida del indígena. Como explica James Clifford la consideración de este desplazamiento como término significativo —de hecho, como lo es literariamente toda trama novelística basada en un viaje— puede enriquecer el análisis con una amplia gama de experiencias de contacto cultural:

³¹ *Ibid.*, p. 57.

Se concebía la residencia como la base local de la vida colectiva, el viaje como un suplemento; las raíces siempre preceden a las rutas. Pero ¿qué pasaría, comencé a preguntarme, si el viaje fuera visto sin trabas, como un espectro complejo y abarcador de las experiencias humanas? Las prácticas de desplazamiento podrían aparecer como *constitutivas* de significados culturales, en lugar de ser su simple extensión o transferencia.³²

La tensión narrativa entre la partida y el retorno que estructura *Juan Pérez Jolote* resulta también un recurso “literario” útil al antropólogo-escritor para resolver esta nueva necesidad de representación. Este desplazamiento tiene un símil ritual en la creencia en el retorno de las almas de los antepasados a sus casas el día de Todos los Santos, motivo recurrente en distintos momentos de la obra. Sirve así al jolote para introducir su narración diciendo: “Cuando me muera y venga mi ánima, encontrará los mismos senderos por donde anduve en vida, y reconocerá mi casa”.³³ Y se recupera en el medio de la obra, como la primera celebración que marca la reintegración del jolote a la vida social de su comunidad:

En Todos Santos fui a San Cristóbal con mi padre a pedir un garrafón de trago para la fiesta. Entonces estuve con todos los de mi casa. Era la primer fiesta a la que iba. Mi padre me decía lo que debía yo de hacer en cada caso [...] Uno de mis hermanos fue al pueblo para tocar la campana del barrio y llamar a las ánimas. Yo fui con mi padre al panteón, limpiamos las yerbas de las tumbas de nuestros parientes, y para marcarles un caminito en dirección a la casa para que no se perdieran sus ánimas cuando fueran por su ofrenda, este caminito, que sólo se comienza en el panteón, se termina con un pedacito que señala la entrada de la casa. “Aquí, en esta casa —dijo mi padre— murieron mis padres y los padres de mi padre; allá, a aquella otra, irán las ánimas de los padres de mi madre porque allá vivieron y allá murieron”.³⁴

Después de las tres escapadas que lo han conducido a una vida teóricamente diferente a la de su comunidad indígena, el retorno de Juan Pérez Jolote a la casa de sus padres está marcado por distintas fases de reconstrucción de su identidad. Estas fases han sido deshechas anteriormente en sentido inverso y se corresponden en cierta medida a las que Ricardo Pozas señala como “características identitarias” más bien vinculadas a la apariencia de los indígenas: el vestuario, la lengua y la integración en un sistema familiar y social.³⁵ De hecho, la primera

³² James Clifford, *Itinerarios transculturales* (1997), Barcelona, Gedisa, 1999, p. 13.

³³ Pozas, *Juan Pérez Jolote* [n. 19], p. 53.

³⁴ *Ibid.*, p. 55.

³⁵ Pozas y Pozas, *Los indios en las clases sociales de México* [n. 30], p. 36-67.

señal de la transformación del Jolote es el cambio de vestuario. Cuando empieza a ganar dinero “como adulto”, Juan adquiere ropa para evitar su apariencia indígena:

Empecé por comprarme un pantalón, y, con más dinero seguí comprando buena ropa. Después me compré zapatos [...] Los compañeros me hacían burla porque era yo vestido de ladino, porque había dejado mi vestido de chamula. “¿De dónde viniste tu? —me decían— que andas vestido de ladino, pero somos compañeros”.³⁶

La segunda marca de “aculturación” será el cambio de idioma. Cuando lo encierran en la prisión por haber presenciado un asesinato en las plantaciones donde trabaja, ya entiende el “castilla” pero todavía no lo sabe hablar. Es dentro de la prisión cuando termina de aprender y, poco a poco, a causa del contacto con los soldados, aprende a leer y a escribir, culminando su proceso de “conversión en ladino”.³⁷ Dicho proceso es tan completo que, al volver a casa, no sólo no lo conocen sus padres, sino que él mismo no los entiende: “A mi se me había olvidado hablar la lengua, poco era lo que entendía”³⁸ y más adelante: “Yo les hablaba palabras en castilla y palabras en la lengua, porque no podía decirlo todo en la lengua. Ellos se reían de mí porque no decía bien las cosas en la lengua. Y aquí me quedé, a vivir otra vez en mi pueblo”.³⁹

Estas dos características inmediatas —la lengua y el vestuario— marcarán las primeras dificultades del retorno. El mismo día de la llegada, su padre le advierte que se tiene que cambiar de ropa si quiere gustar a los suyos, pero él se avergüenza de verse “como chamula” y no quiere salir de casa:

Yo estaba triste; ya no sabía vivir como chamula. Y entonces pensé: “¿Para qué vine a mi pueblo? ¿Qué me hizo venir? Si no pude estar aquí cuando era chico [...] Ahora que todo lo veo tan raro, que no puedo hablar como la gente y que se me han olvidado las costumbres [...] ¿qué voy a hacer? [...] Me da vergüenza vestirme como chamula, y si me visto así me veo feo [...] No puedo salir al pueblo; siento que me miran mal, que hablan de mí”.⁴⁰

³⁶ Pozas, *Juan Pérez Jolote* [n. 19], p. 28.

³⁷ Afirma así el Jolote: “Me sentaba en una banca del jardín para ver a la gente, venían los que andaban repartiendo papeles y me daban; yo ya sabía leer; les había preguntado a los que saben, en el cuartel me daban mis lecciones pero no me entraban, y preguntando, preguntando por donde caminaba, me fui enseñando”, *ibid.*, p. 49. De hecho, terminará por colaborar en la campaña de alfabetización promovida por el gobierno.

³⁸ *Ibid.*, p. 52.

³⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54.

Una vez recordada la cultura de origen y aunque para muchos de sus antiguos conciudadanos era un recién llegado, puede encontrar una mujer con quien casarse y tener un hijo gracias a que su padre es el primer gobernador del pueblo. De hecho, aunque sea anecdótico, es divertido notar cómo contribuye el desplazamiento cultural a que el Jolote consiga casarse con la mujer que quiere. Y es que, aunque entre los chamula los matrimonios son exogámicos, la chica que le gusta a Juan es de su mismo linaje, tuluc, que quiere decir *jolote* en tzotzil. Será simplemente la confusión lingüística entre los dos nombres sin traducir lo que hará posible el matrimonio.⁴¹

En general, este relato del retomo, permite a Pozas introducir los aspectos culturales chamulas a partir de un personaje que es culturalmente híbrido porque comparte el conocimiento de los dos mundos que entran en contacto en la traducción cultural que es toda etnografía y también, muy a menudo, toda testimonio. Conocemos el sentir y la cultura del indio desde su mismo proceso de “(re)tribalización”. Para narrar este proceso el relato de los diálogos y acciones de la primera parte del libro cede su lugar en la segunda parte a las descripciones de hábitos y costumbres, sobre todo desde el momento en que, ya plenamente asimilado, el protagonista ocupa lugares destacados en el gobierno de su comunidad. La asimilación es completa cuando, aunque antes no bebía, adquiere la costumbre de su padre de consumir alcohol, costumbre que Pozas consigna entre las de los tzotziles en el prólogo de la obra, cuando afirma que una de sus características es “el uso del aguardiente como bebida en todas sus relaciones sociales, políticas y religiosas; para agradecer y congratular a los hombres, a los espíritus y a los dioses, y para vivir en armonía con ellos”.⁴² Y termina el relato prefigurando una muerte por alcoholismo muy parecida a la de su padre:

A mi casa vienen a beber todos los días compañeros que llegan a comprar; me dan de lo que toman y con todos tomo yo. “Ya no tomes más”, me dicen mi Lorenzo y mi Dominga; pero yo no puedo dejar de tomar. Hace días que ya no como [...] Así murió mi papá. Pero yo no quiero morirme. Yo quiero vivir.⁴³

El retomo a los orígenes no resulta, en este caso, un relato idílico sino que muestra también los problemas de la vida del indígena “destribalizado” que consigue reintegrarse a su comunidad. Y es que, en la tarea

⁴¹ *Ibid.*, pp. 60-61.

⁴² *Ibid.*, p. 12.

⁴³ *Ibid.*, p. 112-113.

de representar los usos sociales de los indígenas mexicanos, Pozas se encuentra con un personaje cuya narración es necesariamente híbrida. Me atrevería a decir que, en cierto sentido, la enunciación de Juan Pérez Jolote no deja de emerger desde la posición de un sujeto migrante, término que utilizó Antonio Cornejo Polar para designar las identidades descentradas a causa de situaciones de desplazamiento geográfico o cultural. Así caracteriza a este sujeto:

Tengo para mí que a partir de tal sujeto, y de sus discursos y modos de representación, se podría producir una categoría que permita leer amplios e importantes segmentos de la literatura latinoamericana —entendida en los más amplios de sus sentidos— especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad.⁴⁴

Y poco más adelante: “Tal vez en la deriva del curso metonímico el migrante encuentre lugares desiguales desde los que sabe que puede hablar porque son lugares de sus experiencias. Serían las voces múltiples de las muchas memorias que se niegan al olvido”.⁴⁵ En cierta forma, Juan Pérez Jolote habla desde esta voz múltiple, más todavía si consideramos que se trata de una voz mediada, en cuya configuración interviene la perspectiva del antropólogo Ricardo Pozas y en cuya recepción intervienen los diversos modos de interpretación de la voz indígena que han afectado también a la crítica literaria latinoamericana contemporánea.

El concepto de “sujeto migrante” resulta útil para dar cuenta del estatuto de los informantes que ofrecen el material narrativo que me ocupa, pero también de las monografías mexicanas de Oscar Lewis o de la escritura de Elena Poniatowska en *Hasta no verte Jesús mío*, que, como *Juan Pérez Jolote*, tienen como estructura narrativa y simbólica el viaje o las consecuencias de un desplazamiento cultural y migratorio. Sin embargo, esta dimensión híbrida, compleja y *en transformación* de la obra y de su protagonista no ha sido tenida en cuenta en su consideración como antecedente del género testimonio. Simplemente su ubicación como eslabón entre la literatura indigenista y la teórica presentación de la voz propiamente indígena de los testimonios la convirtieron en un modelo propicio a ser utilizado como precedente políticamente correcto para un género que pretendía inaugurar un es-

⁴⁴ Antonio Cornejo Polar, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), núms. 176-177 (1996), p. 838.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 843.

pacio de enunciación no contaminado por los juegos “perversos” entre el discurso y la hegemonía.

Conclusiones

Hoy en día, cuando la discusión sobre la pureza política del testimonio ya no constituye un tema de abierta polémica se me ocurre que el logro mayor de este género, aparte de la divulgación política que lo justificaba, puede haber sido también el de hacer posible la relectura de aquellos textos que como *Juan Pérez Jolote* se han acercado al canon testimonial. En cierto modo, quizás sea éste el destino de todos los géneros, el de ofrecer pautas de lectura que, en realidad son cambiantes, marcos poco estables y de contradictorias leyes, que determinan la recepción de los textos a los que incluyen, de forma no siempre definitiva. Desde este espacio discursivo que ha determinado en las literaturas centroamericanas el testimonio —un espacio ambiguo entre el documento y la literatura, polémico entre la política y la ciencia— puede llegarse a postular, como lo hizo irónicamente Elena Poniatowska, la boda —en segundas nupcias, se entiende— entre Juan Pérez Jolote y su Jesusa Palancares.⁴⁶ Este enlace prefigura así un encuentro entre el modelo testimonial más creativo y su precedente más etnográfico que tendría como fruto un nuevo tipo de divulgación política artísticamente válida y que, además, haría posible un final feliz de cuento popular para un género como el testimonio, que se quiso popular y terminó institucionalizando su disidencia.

⁴⁶ Comenta así Poniatowska: “Cada encuentro, en realidad, era una larga entrevista. Me preguntaba: ‘¿Cómo le haría Ricardo Pozas con su Juan Pérez Jolote?’ y envidiaba su formación de antropólogo, su paciencia. Ese libro fue para mí definitivo y si de mí dependiera hubiera casado a Jesusa con Juan Pérez Jolote”, Elena Poniatowska, *Luz y luna, las lunitas* (1994), Nafarroa, Txalaparta, 2000, p. 21.