

DISCURSO LITERARIO. NARRACIONES DEL VIEJO ANTONIO  
Y DE DON DURITO

*Va por Juan López Chávez, narrador de historias de amor,  
viajero de la geografía lingüística,  
hacedor de espacios, torero de la adversidad.*

DALIA RUIZ ÁVILA\*  
Universidad Pedagógica Nacional

**Resumen:** Esta exposición se centra en el discurso propio de la literatura indianista, en donde escritores no indígenas se apropian de elementos cognitivos y socioculturales de los indígenas para convertirse en voceros de su saber. El más claro ejemplo lo constituye el Subcomandante Marcos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), quien adoptó el discurso literario como una de las vías para la difusión de sus fundamentos políticos. Esto lo realiza a través de la operación discursiva narrativa de dos personajes, el viejo Antonio y Don Durito. En el presente trabajo se analizarán los sujetos y objetos discursivos, la operación discursiva narrativa e identidad sociocultural de estos, así como las funciones discursivas dominantes en estas narraciones; todo esto con el fundamento de elementos teórico-metodológicos de la literatura comparada y del análisis del discurso.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA, ANÁLISIS DEL DISCURSO, IDENTIDAD SOCIOCULTURAL, NARRACIÓN, INDÍGENAS

*LITERARY DISCOURSE. STORIES OF THE VIEJO ANTONIO AND DON DURITO*

---

\*dravila@servidor.unam.mx

**Abstract:** *This exposition addresses the characteristic discourse of indianista literature, in which non-indigenous writers take possession of cognitive and sociocultural elements from the indigenous people in order to become the spokespersons of their knowledge. The best example of this kind of expression is the Subcomandante Marcos from Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), who adopted literary discourse as a channel for the diffusion of its political fundamentals. This is done by means of the narrative discursive operation of two characters, el viejo Antonio and Don Durito. In this work subjects and objects of discourse will be analyzed, including their narrative discursive operation and sociocultural identity, as well as the discursive functions prevailing in such narratives; all of this with the fundament of theoretical-methodological elements from comparative literature and discourse analysis.*

KEY WORDS: LITERATURE, DISCOURSE ANALYSIS, SOCIOCULTURAL IDENTITY, NARRATIVE, INDIANS

## INTRODUCCIÓN

En enero de 1994 la opinión nacional e internacional se sorprendió con el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), un movimiento indígena ubicado en el sureste mexicano, espacio habitado por un alto porcentaje de hablantes de lenguas pertenecientes a la familia mayense.<sup>1</sup> A partir de esa fecha, periodistas, literatos, sociólogos, antropólogos y analistas del discurso, entre otros, han reflexionado de manera sistemática sobre el discurso zapatista, es decir, ha corrido mucha tinta en relación con el despliegue, desarrollo y diferentes aspectos de este grupo insurgente, que entre sus múltiples acciones ha aportado nuevos elementos a la narrativa literaria indigenista.

El discurso literario, creación individual o colectiva, se recrea, se piensa y se estructura a partir de los elementos estilísticos y formas de vida de determinados grupos socioculturales; en él predomina una dimensión estética constitui-

---

<sup>1</sup>Tojolabal, tzeltal, tzotzil, lacandón, chuj, maya, cho'ol, mam, etcétera.

da por una diversidad de códigos tendientes a la apreciación y al despliegue de un conjunto de emociones; se manifiesta en forma oral o escrita, de manera individual, pública, anónima o colectiva; y además es dinámico, cambiante y admite posibilidades de actualización (Montemayor, 1999).

De este discurso literario se desprende un subtipo, la literatura indígena, marcada por el surgimiento de tres manifestaciones: vernácula, indigenista e indianista, las cuales pueden reconocerse principalmente por las características de sus autores. En el territorio mexicano se encuentran expresiones de las tres, mismas que coinciden en cuanto a que su objeto discursivo es la esencia de la cultura indígena. En estas exposiciones del subtipo discursivo de literatura indígena se desarrolla una retórica en la que están presentes soportes, es decir, elementos como el medio ambiente, las circunstancias, así como los personajes que marcan la diferencia entre sujetos y objetos y que le confieren un sentido particular a la narración<sup>2</sup> desde mecanismos discursivos tales como:

- a) *Resistencia*: vocablo derivado del verbo *resistir*, se relaciona con capacidad, pero también con actitud; es la ostensión de la no destrucción, muerte o inutilidad, a pesar de los efectos nocivos de las políticas impuestas durante la Conquista, la Colonia y otros momentos históricos, sin omitir el actual; es la demostración de que ante el sufrimiento y las molestias, se tiene la capacidad de oponer resistencia, de luchar antes que rendirse o someterse.
- b) *Mantenimiento*: del verbo *mantener*, formado con las raíces de “mano” y de “tener”, se refiere a sostener, a sujetar ideas, talentos y posiciones, a no ceder o transigir en relación con las creencias; es la expresión que da cuenta de las correspondencias, de las actitudes, de lo que se hace para que la moral, la esperanza, los sujetos mismos o algo vinculado con la dimensión sociocultural no se extinga, perezca o decaiga.
- c) *Permanencia*: equivalente a quedarse, conservarse a través del tiempo y en contra de los avatares, es la presunción de subsistencia en un determinado espacio y estado.
- d) *Continuidad sociocultural*: se refiere a mantenerse unidos sin interrupción en el tiempo y en el espacio; es la demostración de que siguen siempre realizando

---

<sup>2</sup> En las narraciones no necesariamente se encuentran todos los componentes mencionados.

acciones y teniendo actitudes vinculadas a sus tradiciones, costumbres y creencias.

En la literatura vernácula el discurso que se produce por los indígenas en lenguas autóctonas (Netzahualcóyotl, Axayácatl, Nezahualpilli) surge en la época Prehispánica y es una práctica que actualmente se encuentra en proceso de renovación.<sup>3</sup> En la literatura indigenista, los emisores no son indígenas necesariamente, pero se adentran en el pensamiento de los integrantes de los grupos étnicos; desde su perspectiva, tratan de penetrar la cosmología indígena y crean personajes que se desarrollan en ese ambiente, sin hacer uso de una lengua indígena propiamente<sup>4</sup> (Abreu Gómez, 1982; Castellanos, 2009). Los momentos de mayor despliegue de esta manifestación se ubican en la Colonia y en el siglo XX, en los años prerrevolucionarios, en los que duró este movimiento y los posteriores a él también. En la indianista, los escritores no son indígenas, se apropian de elementos cognitivos y socioculturales, y se convierten en voceros-escritores del saber perteneciente a los sujetos de referencia, sin hacer uso de la lengua materna de los grupos étnicos, suceso que adquiere relevancia en la última década del siglo XX, (véase el cuadro 1).

Como puede observarse, el siglo XXI en México inicia con la coexistencia de estas tres manifestaciones literarias, que pueden presentarse en prosa o en verso, con autores que van desde indígenas que han accedido a la escritura,<sup>5</sup> extranjeros y mestizos que han dado cuenta de las condiciones de vida de los indios; hasta indígenas que cuentan con un portavoz de sus condiciones, lugares sociales y puntos de vista acerca de su cosmogonía, así como del acontecer nacional e internacional; por ejemplo, desde 1994, los pueblos mayas del sureste mexicano pertenecientes al EZLN (A manera de síntesis, véase el cuadro 2).

Esta exposición se centra en la expresión indianista. El vocero-escritor, conocido como el Subcomandante Insurgente Marcos<sup>6</sup> (SIM), para transmitir sus

---

<sup>3</sup> Véanse los textos monolingües (en lengua indígena) publicados por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI).

<sup>4</sup> Aunque sí presenta evidencias de la coexistencia lingüística entre el español y la lengua del grupo indígena.

<sup>5</sup> Actualmente, la publicación de estos materiales suele ser bilingüe.

<sup>6</sup> Un seudónimo, el alias de combate, que protege el nombre que se le impuso en el seno de una familia y con el cual fue reconocido en una etapa de su vida. En los textos se encuentra que los indígenas lo nombran “el sup”.

CUADRO 1: LITERATURA INDÍGENA MEXICANA

Manifestaciones	Autor representativo	Destinatarios	Obra	Época
Vernácula	Netzahualcóyotl	Sus pares étnicos	Poemas	Prehispánica. Final del siglo xx, inicio del XXI
Indigenista	Ermilo Abreu Gómez	No a los grupos indígenas	<i>Jacinto Canek</i>	Final del siglo XIX, principios del siglo xx y XXI
Indianista	Subcomandante Insurgente Marcos	A la sociedad civil nacional e internacional	En algún lugar de la Selva Lacandona y Aventuras y desventuras de Don Durito	Final del siglo xx, principios del XIX

FUENTE: ARCHIVO DE INVESTIGACIÓN.

CUADRO 2: LITERATURA Y ESENCIA INDÍGENA

Discurso	Literario
Subtipo discursivo	Literatura indígena
Manifestaciones discursivas:	vernácula indigenista indianista

FUENTE: ARCHIVO DE INVESTIGACIÓN.

fundamentos políticos, adoptó como vía el discurso literario, mismo que ha expuesto de manera recurrente a través de la operación discursiva narrativa y así ha difundido anécdotas derivadas de la relación que lleva con dos personajes —creados por él— a los que les confiere el papel de narradores; estos tienen como peculiaridad ser socialmente excluidos (de la modernidad), es decir, apartados, omitidos, descartados, eliminados, exceptuados, suprimidos, sacados.

Con base en dos narraciones, “El viejo Antonio cuenta otra historia del insolente amor entre la luz y la sombra” y “La historia del ratoncito y el gatito”, analizaré los mecanismos inherentes a su realización en la operación discursiva narrativa (Weinrich, 1974), sus respectivos objetos y sujetos discursivos (Foucault, 1990), las funciones discursivas dominantes en estas narraciones (Jakobson, 1986), así como sus marcas de oralidad en la escritura y los rasgos de formalidad e informalidad existentes para recuperar las semejanzas y diferencias significativas en estos discursos exponentes del fenómeno identitario en el ámbito de la interdiscursividad.

Después de una revisión general se identificó bastante material correspondiente a la literatura indianista (leyendas, epístolas, cuentos, etcétera). Los criterios que guiaron la selección de los textos a analizar para la elaboración de este artículo son: la prioridad de la operación discursiva, que los dos fueran narraciones, la extensión de los relatos y que estos fueran realizados por cada uno de los narradores creados por el vocero-escritor. Un elemento adicional fue el reconocimiento de su originalidad y pertinencia para recrear situaciones y condiciones de vida, así como historia, memoria y expectativas de cambio.

La estructura de este documento es la siguiente: a) literatura indianista, narraciones orales; b) sujetos y objetos discursivos en “El viejo Antonio y Don Durito”; c) operación discursiva narrativa e identidad sociocultural, y d) funciones discursivas dominantes en estas narraciones.

#### LITERATURA INDIANISTA, NARRACIONES ORALES

La preocupación por el acercamiento al discurso narrativo de seres excluidos se deriva de una extensión del concepto del fenómeno identitario (Ruiz Ávila, 2003), visto como proceso de auto y hetero identificación, definición, e

inclusión y exclusión (Ruiz Ávila, 2008). Sin embargo, esta aproximación, en aras de una caracterización del sujeto excluido socialmente, lleva a delinear trazos específicos, es decir, el ser o no ser (la esencia), el estar o no estar (el estado) que se actualizan en cada sujeto de acuerdo con la formación social en la que se encuentra inmerso y con el lugar social que posee. Existen seres que por motivaciones, circunstancias, condiciones, o por decisión propia se inscriben en el rango de excluidos, por ejemplo, los insurgentes (guerrilleros), que son el reverso de los que no eligieron pertenecer al grupo de los excluidos y luchan por adquirir un estatus opuesto, como es el caso de los indígenas mexicanos.<sup>7</sup>

Los obstáculos o privaciones que encuentran los excluidos para no participar plenamente en la vida social les acarrea inevitables consecuencias vinculadas a una o varias opciones consideradas fundamentales para el desarrollo humano, que suelen ser de carácter: a) económico, por ejemplo, ingresos insuficientes, inseguridad laboral, desempleo, falta de acceso a los recursos; b) social: la ruptura de lazos sociales y familiares, la carencia de capital social y de mecanismos de solidaridad orgánica y comunitaria, la marginación social, la alteración de los comportamientos sociales, la falta de participación en las actividades sociales y políticas, el deterioro de su salud; y c) político, por ejemplo, negación de poder, menoscabo de participación en las decisiones que afectan su vida cotidiana, ausencia de participación política y escasa representatividad.

Siguiendo esta caracterización, el concepto de exclusión social es multidimensional y los factores que lo constituyen se ubican principalmente en tres áreas: los recursos materiales, las relaciones sociales y los derechos legales. Además, es un proceso mediante el cual los sujetos o los grupos son total o parcialmente exceptuados de una participación plena en la sociedad en la que viven (Comisión de las comunidades, 1995) —paradojas del ser y del estar, es decir, de la esencia y del estado de estos sujetos—. Durante la vida de los excluidos sociales se suscitan encuentros con los otros (sus pares) y por supuesto también con los no excluidos; de estos últimos son pocos los que disfrutan la presencia del excluido, quienes generalmente llegan a convertirse en los familiares incó-

---

<sup>7</sup> Hecho explicable por las condiciones de marginalidad y subordinación en las que se encuentra un alto porcentaje de indígenas en México.

modos, producen zozobra y exponen a la familia, a los amigos y a los conocidos; corren riesgos permanentes, son acosados por detentadores del poder (gobernantes, sicarios, estafadores, paramilitares) y en muchas ocasiones son objeto de traición; con frecuencia alteran su personalidad física, temporal o definitivamente; su perfil de ciudadano suele responder a justificaciones derivadas de sus ideales de cambio, asumen el rol que la sociedad les confiere con pleno conocimiento de las implicaciones que conlleva el riesgo de violar la autoridad; el desarrollo de su vida se vincula con violencia, tolerancia y resistencia (Ruiz Ávila, 2010).

En síntesis, la sociedad se divide en incluidos y excluidos sociales, diferencia que señala a los primeros como deseables, productivos, estándares; y a los segundos, como no productivos, desechables, no estándares; en consecuencia, se les otorgan diferentes tratamientos antagónicos, poco propicios para una convivencia armónica. Cada uno de estos grupos produce diferentes tipos de discursos en los que se encuentran los mecanismos lingüístico-discursivos inherentes a los procesos de inclusión o de exclusión.

El viejo Antonio y Don Durito son dos excluidos, conscientes de su lugar social, que en el plano del discurso se rebelan, resisten, se organizan y pelean ante la adversidad y ante quien pretenda eliminarlos. Por una parte, está el viejo Antonio, un indio muerto que encarna la memoria de esos sujetos, al cual recurre el vocero-escritor cuando requiere ejemplarizar tácticas y estrategias o explicar conductas como las de los políticos, que después de transitar por la izquierda se pasan al lado de los detentadores del poder neoliberal. Por otra parte, se encuentra Don Durito, caballero andante de la Selva Lacandona, un animal, que situado en el entorno sociocultural de los pobladores de esa región, opina sobre el acontecer nacional y cuestiona reiteradamente a su interlocutor (Ruiz Ávila, 2007).

Obsérvese que estos personajes contruidos desde una perspectiva de exclusión social, con pleno conocimiento de su lugar social, no se presentan en condiciones de inferioridad, ni se asumen como subordinados; al contrario, piensan, actúan y exponen posibilidades de acciones recuperadas de la tradición oral, de la memoria, la historia; al mismo tiempo son innovadores en el marco de la negociación y la solución mediante una producción discursiva cargada de estética y también de humor, es decir, en la que la belleza, la crea-



tividad y el placer, al igual que la alegría, la euforia y el optimismo juegan un papel relevante.

Una síntesis de las narraciones en las que se basa este análisis se presenta en los siguientes cuadros:

CUADRO 3:

“EL VIEJO ANTONIO CUENTA OTRA HISTORIA DEL INSOLENTÉ AMOR ENTRE LA LUZ Y LA SOMBRA”

Hace tiempo, un viejo indígena de otro grupo étnico le dijo que “el amor que parece imposible suele buscar caminos extraños para darse el beso que anula la dualidad”.

Amor imposible el de la sombra y la luz; el de la luna y el sol; y éste contó que cuentan del imposible suspiro que los unió y los une. El sol *Curicaueiri* y la luna *Xaratanga* se amaron al grado de no querer separarse, haciendo sufrir a hombres y a tierras, las consecuencias de esa pasión.

La naturaleza madre, la tierra *Nana Cuaráperi*, se enteró, se extrañó y se enojó porque cuando los hizo, ella les explicó su trabajo y “el amor hecho pasión de ambos incumplía el acuerdo” los llamó a su presencia y les dijo:

“Todo hice yo, ríos, mares, tierras y montañas. De árboles, animales y plantas y flores los poblé. Hice después al hombre y a la mujer para que en mí y sobre mí fueran. Pero el volcán vaciaba su ira sobre los valles, mientras *zirpiri*, el rayo y *hanicua*, la nube, se amaban de tal forma que lluvia grande se hacían y el agua lo cubría todo. Para eso resolver fueron creados ustedes”.

La luna y el sol protestaron, pero *Nana Cuaráperi* sentenció:

“No yacerán juntos, no se unirán sus pieles”.

“Caminó desde entonces el sol el día, y desde aquel tiempo la luna vigiló la noche”.

Sin embargo, los amantes “un rincón le hicieron a la habitación del tiempo donde encontrarse pueden la sombra y la luz”.

“En algunas madrugadas, la luna deja a lluvias y estrellas cubrirle en la guardia y, vestida sólo de nube, en el abrazo del sol se envuelve [...] otra lluvia se llueve y algo así como un largo suspiro, viento se hace”.

CUADRO 4:  
“LA HISTORIA DEL RATONCITO Y EL GATITO”

Un día, un animal hambriento que deseaba un manjar que estaba en la cocina de una casa, iba muy decidido hacia él, cuando se le atravesó un enemigo por antonomasia, se asustó y no logró su objetivo. Ideó una estrategia de distracción en ese momento, la cual no pudo llevar a cabo, porque de nuevo apareció su adversario; preparó otro plan al que consideró estu-pendo, no obstante, obtuvo el mismo resultado. Cansado de la búsqueda de vías pasivas, optó por la violencia; sin embargo, al llegar al lugar anhelado, las cosas que deseaba ya se habían descompuesto; fue hacia su enemigo, lo mató, lo preparó y lo cocinó. Después organizó una fiesta, invitó a todos sus amigos y en la vivencia de la felicidad, “la historia comenzó”.

Durito, el narrador apunta que:

“Este es el final del relato y el término de esta misiva”.

Y enseguida agrega unas reflexiones:

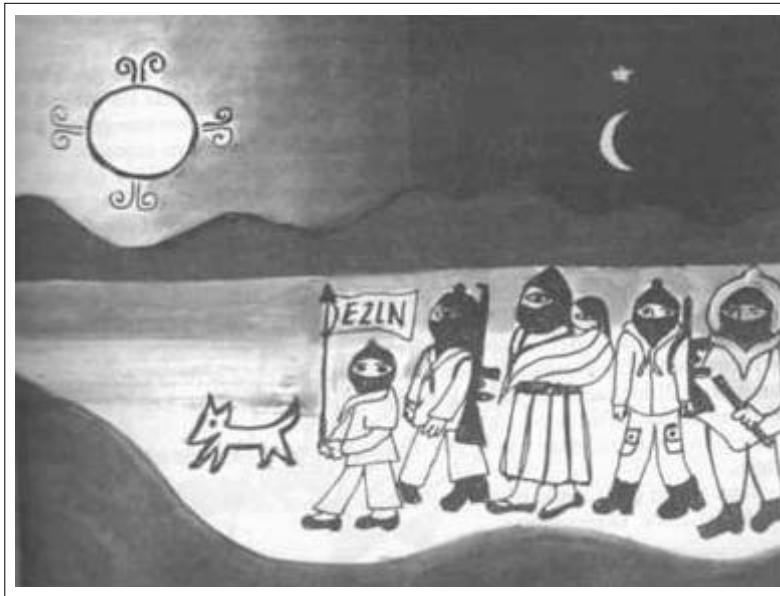
- a) Relacionada con la división del mundo “[las fronteras] sólo sirven para tipificar el delito de contrabando y para darle sentido a las guerras”.
- b) Cuestiones que están por encima de las fronteras: “el crimen que, disfrazado de modernidad, distribuye la miseria” y “la esperanza de que la vergüenza sólo exista cuando uno se equivoca de paso en el baile y no cada vez que nos vemos en un espejo”.
- c) Aserciones para terminar con el crimen y potenciar la esperanza “sólo falta luchar y ser mejores”.

La despedida es:

“Vale, salud y sabed que para el amor, una cama es sólo un pretexto; para el baile, una tonada es sólo un adorno; y para luchar, la nacionalidad es sólo un accidente”.

En el primer caso, el narrador, siempre a través del patrón de producción textual oral, rememora lo que pasó en frases como: “Tiene tiempo ya”, “hace 10 años”.

La palabra “tiempo” en primera instancia ubica a los participantes en la sucesión de ciclos que pasaron, en el momento en que ocurrieron las acciones, las actividades y en el que fue hecha la narración. Pero también se refiere al estado de la atmósfera en relación con la temperatura y la distribución de las horas, la lluvia, el viento, la humedad, el frío, la noche, la madrugada,<sup>8</sup> etcétera.



Fuente: *En algún lugar de la Selva Lacandona* (2008).

Por otra parte, la presencia del viejo Antonio siempre se instaure con una introducción del vocero-escritor que lo sitúa: “No en esta madrugada, sino en otra, hace diez años. El viejo Antonio salió de su techo de nylon, miró hacia la creciente herida de luz y luego volteó a verme”. Un cierre del mismo, que remarca el silencio: “se calló el viejo Antonio”. Posteriormente se describe el

<sup>8</sup> Elementos que se ubican en la imagen y propician una relación de complementación entre esta y el texto.

ambiente natural, que adquiere nuevos matices: “y la lluvia volvió a reinar, aunque llovía muy otra me pareció”. Para finalizar a manera de epílogo, el escritor realiza una reflexión: “Cuando escucho historias de amores inverosímiles, como ésta”.

En las narraciones del viejo Antonio, este puede ser presentado vivo o muerto por el vocero-escritor; por ejemplo, en algunas de ellas se exhiben remembranzas de hechos suscitados y compartidos cuando este indígena aún vivía y guiaba a su creador como personaje por la montaña. Su presencia en calidad de difunto puede explicarse por la coexistencia de vivos y muertos en el territorio de los mayas, o bien por hacer visible el fin de una forma de vida, la imposibilidad de mantenerse dentro de los límites del mundo social;<sup>9</sup> el narrador ya no pertenece a este mundo, pero se aparece eventualmente y cuenta una historia: “como antes la lluvia, empezó a abundar la palabra”.

Enseguida su figura se desvanece, quedando únicamente la huella de su palabra expuesta, testimonio de la filosofía indígena para quienes no la conocen, principalmente, los que no pertenecen a un grupo étnico mexicano.<sup>10</sup>

Las intervenciones de Don Durito, generalmente son orales en primera instancia, pero el vocero-escritor suele contar que, en determinadas circunstancias, este animal le dictó o contó tal historia o cuento, que a su vez él cuenta a un auditorio como parte de sus intervenciones en actos públicos:<sup>11</sup> “Más vale que te apures porque ya llevamos varias páginas y no va a haber periódico que publique esto”.

No obstante, en la narración que motiva estas líneas, Don Durito comenta: “Yo he querido escribiros algunas líneas”; lo cual se relaciona con que en varias ocasiones la producción de Don Durito sea a través del discurso epistolar: “Tal vez le parezca extraño que yo, un escarabajo que se desempeña en la noble profesión de los caballeros andantes, le escriba a usted”.

Una característica de este autor, que coincide con el vocero-escritor, es la inclusión de inmensas y varias posdatas en su correspondencia: “Perdonad que

---

<sup>9</sup> Actualmente son millones de seres los que leen o escuchan el discurso de este indio del sureste mexicano.

<sup>10</sup> En general, en las narraciones del viejo Antonio, no se despliega una función apelativa, sin embargo, es significativo que el vocero-escritor no sea indígena y que sea él el primer receptor.

<sup>11</sup> Posteriormente estas son difundidas de forma escrita en algunos medios de comunicación masiva.

no abunde en estas letras. Resulta que debo aprontar una expedición para invadir Europa”.<sup>12</sup>

El cuento de Don Durito del que se desprende esta comunicación forma parte de una colección titulada “Cuentos para una noche de asfixia”<sup>13</sup> y tiene como destinatario: “A los hombres y mujeres reunidos en Brescia Italia”.

En una nota introductoria apunta que las líneas de su relato tienen: “el único fin de contribuir a engrandecer vuestro espíritu y abundar en vuestras mentes los buenos y nobles pensamientos”. Finaliza con una despedida: “Vale, salud y sabed que, para el amor, una cama es sólo un pretexto; para el baile, una tonada es sólo un adorno”.

En el cuento “La historia del ratoncito y el gatito” el escarabajo Don Durito se despoja de su lenguaje del siglo XVI y se concentra en la presentación de sustantivos que denotan entidades contables, materiales, reales, de diferente género y número, a los cuales, en el tejido de su narración, somete a procesos de derivación y combinación; por ejemplo, la reiteración del uso del diminutivo, de palabras con sufijo apreciativo en sentido llano, es decir de significado transparente,<sup>14</sup> para referirse a los seres, humanos y animales, así como a ciertos objetos imprescindibles en este discurso: “ratoncito”, “cocinita”, “casita”, “quesito”, “gatito”, “platito”, “lechita”, “pescadito”, “amiguitos” y “amiguitas” —aquí se nota una evidente disminución de tamaño de los nominales concretos en términos afectivos—. Véase la siguiente imagen en la que la ilustración de los personajes del cuento complementa el relato.



FUENTE: *EN ALGÚN LUGAR DE LA SELVA LACANDONA* (2008).

<sup>12</sup> Existen diálogos con su escudero, entrevistas, cartas dictadas, etcétera.

<sup>13</sup> El autor apunta que su publicación es improbable.

<sup>14</sup> Significado deducible de la combinación de raíz y sufijo.

El narrador seleccionó los morfemas de diminutivo, “-ito” e “-ita”, los más usados actualmente en México, para expresar las cualidades objetivas de los sustantivos que se requerían en la especificidad del desarrollo del cuento. El sufijo de diminutivo se agrega a las palabras para expresar pequeñez o poca importancia, se le reconoce como rasgo de la expresión popular, cuyo énfasis se pone en el aprecio, no coincide con la significación común y muestra que el enunciado puede ser interpretado de distintas maneras.<sup>15</sup>

Los matices que los diminutivos connotan en el cuento “La historia del ratoncito y el gatito” son contrarios, expresan nociones diferentes al tamaño reducido en el sentido de dimensión; tienden a aminorar la importancia de los personajes y de las cosas imprescindibles en el desarrollo del cuento, pero no de las acciones, por ejemplo, que el ratón tenía hambre y quería comer; que este animal agarró un arma y mató a su enemigo, el gato.

Por otra parte, después del cierre del cuento sigue una nota constituida por una serie de reflexiones y a continuación se encuentra la despedida: “Desde las montañas del sureste mexicano”; y posteriormente incluye su nombre: “Don Durito de La Lacandona”.<sup>16</sup>

Al final, el narrador asienta la posdata esperada, en la que justifica la brevedad de su carta y devela que el tiempo apremia porque está preparando una expedición para el próximo invierno; la última línea corresponde a la fecha: “7 de agosto de 1995”. Además, es evidente que el caballero andante no olvida a sus interlocutores, por ello no es raro que este escarabajo concluya con una interrogante: “¿Qué tal les viene un desembarco para el próximo 1º de enero?”

En el despliegue de este artículo, la interdisciplinariedad juega un papel relevante, marca la pauta de la reflexión. Es a través del fundamento de elementos teórico-metodológicos de la literatura y del análisis del discurso que se procede a comparar estas narraciones pertenecientes a un subtipo de discurso literario, el indianista, creadas por un vocero-escritor, las dos inscritas en el campo de la ficción y la verosimilitud, una narrada por un muerto<sup>17</sup> y la otra,

---

<sup>15</sup> Lo cual se relaciona con la memoria discursiva y el efecto en los sujetos participantes como lectores u oyentes.

<sup>16</sup> En esta misiva no se encuentra su firma, que suele ser en letra cursiva: *OTIRUD* (subrayado por una línea curva larga, como carácter de rúbrica).

<sup>17</sup> Que carece de voz, incapaz de replicar —a él se le pueden adjudicar todas las culpas.

por un animal.<sup>18</sup> Ambos personajes son aristas similares de los indígenas del México de abajo actual,<sup>19</sup> pertenecen al ámbito de los excluidos; sin embargo, integrantes de diversos grupos étnicos, principalmente de la familia mayense, inspirados, entre otros factores, por narraciones como las que se exhiben en este documento, promueven e impulsan acciones para cambiar su estado mas no su esencia.

#### SUJETOS Y OBJETOS DISCURSIVOS. EL VIEJO ANTONIO Y DON DURITO

El discurso como práctica en su doble dimensión de proceso social y de enunciación posibilita, por una parte, referirse al sujeto que produce el discurso al igual que a las condiciones sociales dentro de las que se realiza esta práctica y, por la otra, al sujeto de la enunciación, es decir, al enunciador. El eje de la cuestión está en el cómo se concibe al sujeto, sin descartar su cotidianidad y las maniobras que lleva a cabo para decir de una manera propia lo que ya se ha dicho.

Este cuestionamiento no es fácil de responder, no cabe duda que la problemática del sujeto es compleja. Sirio Possenti (2009), apunta que ha sido abordada desde diferentes perspectivas, por ejemplo, Benveniste (1971) se refiere al sujeto con la teoría de la enunciación; y Foucault (1970), con las condiciones de emergencia de los enunciados,<sup>20</sup> lo que conlleva a la suposición de sujetos libres y sujetos fijos.<sup>21</sup>

En este documento se considera que los extremos son peligrosos, que no se trata de tirar de un solo lado y de vislumbrar a la teoría con posiciones totalmente opuestas; estas pueden ser compatibles en algunos puntos, es decir, existe la factibilidad de descartar barreras infranqueables<sup>22</sup> y de retomar aspectos

<sup>18</sup> Insecto de pequeño tamaño y de apariencia no grata.

<sup>19</sup> En América Latina, México es el segundo país con mayor índice de población indígena (10%). Véase el Censo Nacional de Población, 2005.

<sup>20</sup> Con esta reflexión se intenta un modesto aporte en aras de problematizar los hallazgos existentes.

<sup>21</sup> Oposición ampliamente discutida y en la actualidad superada.

<sup>22</sup> Es el caso de los patrones de producción textual: oralidad y escritura, entre los cuales existe un *continuum*.

constitutivos de la teoría para abrir vías de encuentros parciales; por lo tanto se asienta que los sujetos son activos y que su acción responde a procesos.

En relación con el sujeto, se pueden analizar los procesos de imposición/disimulación que lo componen: disimulación de la sujeción, del sometimiento y la ilusión de la autonomía constitutiva del mismo. Esta es una aproximación teórico-materialista de la subjetividad, que enfoca el funcionamiento de las representaciones y del pensamiento, desde la relación del sujeto con su lugar social y cómo este representa a aquel; un sujeto situado en las prácticas de lo cotidiano, inmerso en circunstancias que no le permiten ser libre, pero que tampoco lo anulan o someten (totalmente).

En otras palabras, los sujetos, al dialogar, se sitúan en un lugar, colocan también al otro en un lugar y reconocen una ubicación de las cosas del mundo; en efecto no son libres, pero tampoco se encuentran atados, ni todos se liberan de las ataduras de la misma manera; este hecho implica que en su producción discursiva los sujetos ejercen su creatividad y establecen también su ubicación ética, política, sociocultural e histórica. Véanse las narraciones de Don Durito y del viejo Antonio, motivo de este análisis.

Otro punto relevante en relación con el sujeto es el del sentido; para Michel Pêcheux (1974), el sujeto tiene que ver intrínsecamente con la producción de sentido.<sup>23</sup> Tal como este autor lo concibe y, en general, de acuerdo con el análisis del discurso de la escuela francesa, el sentido de una expresión no existe en sí mismo, se materializa de múltiples formas, es constituido en referencia con las *condiciones de producción* (CP), *de circulación* (CC) y *de recepción* (CR) de un determinado discurso y se relaciona con la *formación imaginaria* (FI) del emisor y del receptor.

Sin embargo, como ya se ha tratado de mostrar, el discurso no es algo dado de antemano, no existe como producto acabado, resultado de una posible transparencia, está siempre en movimiento y se produce dentro de una determinación histórico-social, es decir, se genera por la dinámica que se suscita entre la lingüística y otros campos disciplinarios. Por ejemplo, por los mecanismos de interpelación ideológica, la ideología convierte a los individuos en sujetos a través de las prácticas discursivas; de esta forma, los sujetos entran en relaciones

---

<sup>23</sup> Se refiere a lo que una palabra posibilita entender, pensar, sentir. El significado que asume en la situación comunicativa en relación con los sujetos, el espacio y el tiempo.



socioculturales e históricas mediante las cuales personifican lugares socioeconómicos y son portadores de determinadas relaciones sociales y de intereses de clase, no reductibles a relaciones intersubjetivas.

En otros términos, el movimiento característico de cada uno de los actores involucra una dimensión histórica que puede observarse en un sentido restringido: la situación de interlocución, las circunstancias de comunicación, las instancias de lenguaje y, en un sentido amplio, las determinaciones histórico-sociales e ideológicas.

Las reflexiones expuestas orientan a mostrar que la conversión de las narraciones del viejo Antonio y de Don Durito, en objeto de análisis, responde a que estas contienen elementos propicios para pensar y repensar al sujeto (un animal y un muerto), que tienden a la búsqueda de situaciones alternativas, que a pesar de ser viejas se presentan como nuevas en tanto que encierran sorpresas y un sentido que se repite y se renueva por la enunciación.

La presencia del sujeto excluido no corresponde a la contemporaneidad, pues ha estado presente a lo largo de la humanidad; se encuentra en la literatura y, en muchos casos, en los libros, que al ejercer una influencia particular se han vuelto inolvidables, escondiéndose en el tejido de la memoria, en el inconsciente colectivo o individual; por ejemplo, los de Fedor M. Dostoievski (1821-1881). Este autor ha influido en el despliegue de las ciencias humanas puesto que su narrativa pone en escena acciones de personajes excepcionales, como Raskólnikov en *Crimen y castigo*, que se van enmarañando en un dinamismo conducente a una crisis de la conciencia en la que prevalecen los dilemas éticos, espirituales, el sentido de la vida, del amor, del mal, el pesimismo, el arrepentimiento, el asesinato, el suicidio, la locura, la relativización entre el bien y el mal, etcétera.

Las narraciones del vocero-escritor (SIM), representativo de la literatura indianista actual, presentan similitudes con las de Dostoievski por la voz de sus personajes, representaciones de los de abajo, del subsuelo, por producir símbolos y argumentos que exploran de manera crítica las ideologías subversivas contra el autoritarismo y el capitalismo, por su afinidad con grupos contestatarios a los regímenes institucionales impuestos; además, mediante sus escritos persuaden para que estas voces no solo puedan existir sino que deban de existir en la sociedad, dadas las circunstancias en las que, en términos generales, se produjeron.

Estos escritores, a pesar del tiempo que media entre ellos, se caracterizan por no dudar que sus sospechas y preocupaciones plasmadas en la literatura se acer-

can a la realidad, trayendo no el levantamiento triunfal de las masas, sino el incremento de la represión, el acrecentamiento de la frustración y el desquiciamiento autodestructivo de los anhelos morales; pero también, la revelación de vías de apertura.

Se ha observado que los sujetos involucrados se inscriben en el rango de excluidos, es decir, pertenecen al grupo social de los marginados,<sup>24</sup> de los que viven la violencia cotidiana, ante la que reaccionan, enfrentándose de diferente manera a los detentadores del poder; por ejemplo, reiterando cíclicamente los actos colectivos, como una forma de expresar su identidad sociocultural: callan, se rebelan... Siguen una estrategia afinada por siglos de resistencia: “y entonces otra lluvia se llueve, y algo así como un largo suspiro, viento se hace sobre la silenciosa tierra”. “Y la historia comenzó”.

La aparición de estos dos narradores, el viejo Antonio y Don Durito, en el campo de la literatura indianista responde a un acontecimiento, a un levantamiento indígena que busca el apoyo de la sociedad civil nacional e internacional. Se procura la producción de nuevos enunciados (Ducrot, 1986), de un momento clave de ruptura, de negociación, de presentación, lo que permite tomar nuevas vías (Ruiz Ávila, 2003). En México el acontecimiento del 1º de enero de 1994 es materia prima en cuanto tiene un lugar especial en la conformación de las relaciones histórico-sociales de los sujetos y el espacio, del tiempo y la memoria.

El viejo Antonio, según el vocero-escritor, sí existió, fue un ser animado, racional, pobre e indio. Actualmente es un muerto que retorna, siempre con la finalidad de contar algo, que reconoce el valor de la cultura indígena y de sus antepasados: “Un viejo sabedor purépecha me contó”; y que venera a los dioses de la naturaleza: tierra, sol, luna, lluvia, aire, etcétera. “Es por eso que, en algunas madrugadas, la luna deja a lluvias y estrellas cubrirle en la guardia y, vestida sólo de nube, en el abrazo del sol se envuelve y él más luz se hace y ella más se entibiece”.

Siempre que se presenta, el autor lo describe, lo hace visible: “No esperó el viejo Antonio, el tabaco no esperó”. Este personaje, antes del levantamiento del 1º de enero de 1994, apoyó a los insurgentes en diferentes tareas de enlace,

---

<sup>24</sup> Los criterios de la marginalidad, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) son: educación, salud, trabajo, vivienda y servicios.

brindándoles y compartiendo protección, alimento (agua, café, tabaco), y calor en su hogar; después de muerto continúa expresando su afinidad, ahora él se aparece en las madrugadas frías y lluviosas, narra una historia y al concluirla, se esfuma entre el humo de su cigarro y la niebla.

Nabuconodosor es el nombre civil del *coleóptero lamelicórneo* de caparazón duro, que nació en diciembre de 1985 en la Selva Lacandona del estado de Chiapas de la República Mexicana, el cual, por razones de seguridad y en relación con la fortaleza de su piel, adoptó “Don Durito de la Lacandona” como sobrenombre guerrillero.

Creado por el vocero-escritor, este personaje literario habla, escribe, estudia, fuma pipa, usa gafas y una lupa diminuta en algunas ocasiones, duerme en una hojita de *huapac*, toca el piano, viaja, juega fútbol, ataviado a la usanza de los caballeros andantes con su espada *Excalibur*, una ramita de arbusto; su lanza es un clip enderezado; su yelmo, media cáscara de *kololte*<sup>25</sup>; su escudo, la tapita de un frasco de medicina y, montado en su cabalgadura, una tortuguita *kok*<sup>26</sup> a la que llama Pegaso.

Así, este narrador<sup>27</sup> plantea estrategias militares: “Primero. Si son muchos, corremos. Segundo. Si son pocos, nos escondemos. Tercero. Si no hay nadie, ¡adelante, que para morir nacimos!” Y aunque también diserta sobre economía política, no esconde sus sentimientos cuando se enamora: “Es bueno que yo os platique mi tragedia para que aprenda así vuestro corazón a andarse con tiento y cuidado en la escabrosa senda del amor”. Tampoco esconde los sentimientos de miedo y coraje, e imparte cátedra de dignidad: “No hay nada más insensato en el México de hoy que ser indígena o joven o rockero o caballero andante o escarabajo [...] así que el más insensato de los mexicanos es tu servilleta porque soy las cinco cosas”.

Asimismo, despliega discursos contra el olvido y por la memoria, a la vez que delinea en sus escritos un universo de experiencia: “He descubierto por qué los miembros del gabinete se contradicen unos a otros, cada quien jala para su lado y, aparentemente, se les olvida que el jefe es...”.

---

<sup>25</sup> Especie de avellana silvestre que se da en la Selva Lacandona.

<sup>26</sup> Tortuga en tzeltal.

<sup>27</sup> En cuanto asume actitudes, como otorgar la palabra a otros enunciadores, sienta su distancia en relación con el propio texto.

Sus prácticas sociales dibujan una dimensión ficticia no exenta de verosimilitud. Véase la imagen siguiente:<sup>28</sup>



FUENTE: *EN ALGÚN LUGAR DE LA SELVA LACANDONA* (2008).

Don Durito de la Lacandona,<sup>29</sup> caballero andante, desfacedor de entuertos, inquieto sueño de las féminas, aspiración de los varones —por autodefinición— es un ser vivo, de tamaño pequeño: “Yo no tendré problemas. Donde quiera me meto. Pero tú”. Animal de apariencia no grata, un escarabajo que vive entre

<sup>28</sup> Representaciones de Don Durito.

<sup>29</sup> Es el nombre con el que se le conoce a la selva, parte del territorio en el que se encuentra el grupo étnico lacandón.

la tierra, que se alimenta de desperdicios, fácil de pisar o aplastar: “Te sorprendí ¿eh? Así que no tengas pena. Mientras no me aplasten con sus bototas siempre podré clarificarles el camino a seguir en el derrotero de la historia”.

El vocero-escritor lo sitúa en el presente y en contraste con la realidad le atribuye una serie de rasgos que lo muestran además de carismático y polifacético, docto en el análisis político actual. Se presentó en la escena zapatista cuando ya había iniciado el movimiento y poco a poco ha ido tomando un lugar en la práctica discursiva del grupo sociocultural.

Las estructuras lingüísticas plasmadas en el discurso constituyen el lugar material en el que se dan los efectos de sentido. En otras palabras, el discurso del viejo Antonio y el de Don Durito de la Lacandona son resultado de las determinaciones de la lengua y del desarrollo histórico específico; estos dos ingredientes posibilitan que el conjunto transaccional producido y su correspondiente sentido se constituyan en un proceso discursivo. Véase el siguiente cuadro:

CUADRO 5: SUJETOS

Viejo Antonio		Don Durito	
Pasado	Presente	Pasado	Presente
Vivió	Muerto/aparecido		Vivo
Humano	Espíritu/visible	Animal	Escarabajo
Racional			
Marginado		No grato	Seguro/jactancioso
Indio	Comprometido con la insurgencia		Insurgente
Zapatista	Zapatista		Zapatista
Narrador	Narrador		Narrador, escritor

FUENTE: ARCHIVO DE INVESTIGACIÓN.

Estos dos personajes coinciden con el vocero-escritor, no solo en ser sujetos excluidos; también en su gusto por el tabaco y el café, los tres se envuelven en las nubes de humo, se encuentran en ambientes húmedos, de lluvia; viven en el campo en moradas improvisadas con materiales tomados de su entorno natural, sin comodidades, hechas con el fin estricto de guarecerse, de resistir; tanto el muerto como el animal son aliados de los insurgentes y por supuesto su

producción discursiva es de escasa circulación, cuando menos en la sociedad mexicana.<sup>30</sup>

El objeto discursivo es una categoría que amplía la de referente y enriquece las nociones formalistas de tema, asunto o cuestión; al mismo tiempo que refuerza la de tópico como lugar común. La exposición de un objeto discursivo responde a las condiciones de posibilidad que tienen que ver no solo con su creación histórica, sino con su formación discursiva, así como con las posibilidades y restricciones que esta impone: ¿quién habla?, ¿a quién le habla?, ¿a qué se refiere, qué objeto aborda?, ¿de qué forma o cómo?, ¿cuándo y dónde? Véase el siguiente cuadro:

CUADRO 6: OBJETO Y FORMACIÓN DISCURSIVA

	Viejo Antonio	Don Durito
Quién habla	Un excluido, clandestino, viejo indio muerto	Un excluido, animal invisible “Un escarabajo y guerrero de la luna”
A quién le habla	Al Subcomandante Marcos	“A los hombres y mujeres en solidaridad con Chiapas, México”
Qué objeto aborda	La historia de los indígenas	La situación económico-política actual
De qué forma	Mediante anécdotas	A través de epístolas y cuentos
Cuándo	Sin fecha exacta. A altas horas de la noche o en la madrugada	Con fechas precisas: “7 de agosto de 1995” <sup>31</sup>
Dónde	En su casa, en torno de una hoguera. En su refugio de techo de nylon	“Desde las montañas del sureste mexicano”

FUENTE: ARCHIVO DE INVESTIGACIÓN.

Los sujetos que hablan en estas narraciones, si bien se asumen como ejecutores de prácticas de la vida cotidiana, cercados de circunstancias que les impiden “ser libres” pero que no los sujeta, sino que los obliga a optar por

<sup>30</sup> Se reproducen en un periódico y en una revista de circulación nacional: *La Jornada* y *Proceso*. Sus libros no se venden en todas las librerías, sino en espacios determinados; cabe apuntar que también se encuentran en línea.

<sup>31</sup> Fecha de creación del cuento en cuestión.

una línea estética, que posibilite y mantenga su existencia, evidencia que permite saber lo que se está diciendo; no se centran solo en el momento de la producción, sino también en cómo circula, cómo son recibidos y cómo afectan a los otros.

En el texto<sup>32</sup> del viejo Antonio no se encuentran autodefiniciones, el autor-vocero es el que hace referencia a él en estos términos; tampoco aporta indicios de su no pertenencia a este mundo, su intervención es una muestra de la coexistencia de la vida y la muerte entre los indígenas del sureste mexicano. Un muerto ha concluido su etapa de vida, únicamente en casos de excepción un vivo quiere ser un muerto: “¿Por qué lloras? preguntó Durito mientras enciendo mi pipa. Porque no podré asistir a mi entierro. Yo, que me amaba tanto”.

Es lo último que espera el ser humano, el muerto carente de presencia física se convierte en despojo, pierde sus derechos civiles y solo la memoria de quienes lo trataron en vida lo aleja del olvido.

De igual forma, un insecto de la clase de los coleópteros, que vive entre el estiércol formando y acumulando bolas de excremento, no es deseable ni como mascota y se le ubica en lo más bajo de la escala biológica.

La selección de estos narradores no es gratuita y responde a objetivos concernientes a las condiciones de posibilidad del discurso —¿quién puede medirle las palabras a un muerto y a un escarabajo?—. El vocero-escritor toma el discurso de dos excluidos convencionalmente y a través del discurso literario invierte la relación social para dejar constancia de su posición política.

Estos productos de la literatura indianista (un muerto y un animal), que se identifican con la invisibilidad que por siglos se había posesionado de los indígenas, acosados por condiciones marginales de vivienda, alimentación y salud, que requerían abrirse al mundo, son asumidos en gran parte por estos narradores de ficción; en ellos recae la responsabilidad de la recepción que buscaba el EZLN; la creación de estos seres, aderezada con elementos ajenos a ellos, revela una búsqueda de flexibilidad para observar, para apostar que el tiempo correría a su favor, para mantener su permanencia en aras de resarcir sus carencias y de captar adeptos.

---

<sup>32</sup> Materialidad del discurso.

## FUNCIONES DISCURSIVAS Y FORMALIDAD-INFORMALIDAD

La categoría de funciones discursivas apunta al reconocimiento de una finalidad social (Roman Jakobson, 1986), por lo que resulta una adecuación y un enriquecimiento desde el análisis del discurso para el estudio de estas narraciones. No se aborda cada una de las seis funciones de manera suelta, ni en forma estricta dentro de lo sistémico, sino que se busca la posición relevante que las funciones adoptan en el discurso: la emotiva, sintomática o expresiva en relación con el emisor; la apelativa, conativa o persuasiva atendiendo al receptor; la fática, centrada en los canales; la metalingüística, en los códigos; la referencial, en el objeto, que puede ser real o de un mundo posible; y la poética, focalizada en la producción del discurso.<sup>33</sup>

El análisis a partir de la ampliación de la propuesta de Jakobson se realiza con el fin de reconocer la función dominante, es decir una, dos o tres funciones juegan un papel peculiar en el discurso mientras que las otras pueden permanecer en un lugar secundario.<sup>34</sup> Desde esta perspectiva, ¿cuál es la función dominante en estas narraciones producidas por dos sujetos excluidos, en las que la producción textual oral, más proclive a fundirse con elementos de carácter tradicional y con la existencia de múltiples versiones, está eminentemente presente en las narraciones? Véase el siguiente cuadro:

---

<sup>33</sup> Supera al concepto de mensaje, que remite a un plano prioritariamente informativo.

<sup>34</sup> En el discurso autobiográfico, la emotiva es la función primaria y en el educativo, la apelativa es fundamental.



CUADRO 7: FUNCIONES DISCURSIVAS

Viejo Antonio		Don Durito			
Función	Enunciados	Observaciones	Función	Enunciados	Observaciones
Emisor-F. emotiva			Emisor-F. emotiva	“He ordenado a mi leal escudero. A ése a quien vosotros llamáis Sup Marcos”	En la introducción
Receptor-F. apelativa			Receptor-F. apelativa	“Hermanos... He querido escribirles unas líneas con el único fin de contribuir a engrandecer vuestro espíritu y abundar en vuestras mentes los buenos y nobles pensamientos”	En la introducción
Referente-F. objeto/tópico	“Y qué amor más imposible que el de la sombra y la luz, el de la luna y el sol”	En la introducción	Referente-F. objeto/tópico	“El cuento forma parte de la colección...”	En la introducción
Canal-F. fática	“Y contó el purépecha que sus antepasados cuentan así el imposible suspiro que unió y une a ambos...”	En la introducción	Canal-F. fática	“Os escribe Don Durito de la Lacandona”	En la introducción
Código-F. metalingüística	“El sol, que <i>Curatueri</i> tiene por nombre, amó y amado fue por <i>Xaratanga</i> que es como la luna se llamaba”	En el desarrollo de la historia	Código-F. metalingüística	“Sin embargo...”	En la introducción
Mensaje-F. poética	“Caminó desde entonces el sol el día, y desde aquel tiempo la luna vigiló la noche”	En la parte final	Mensaje-F. poética	“más grande ejemplar de esa raza que engrandeció a la humanidad con tan colosales y desinteresadas hazañas, escarabajo y guerrero de la luna”	En la introducción

FUENTE: ARCHIVO DE INVESTIGACIÓN.

Las seis funciones discursivas no tienen el mismo peso en las narraciones, obsérvese que la referencial adquiere mayor relevancia en el caso del viejo Antonio y la apelativa en el de Don Durito; en cada uno se advierte un componente didáctico, tratan de mostrar algo y conducen a una conclusión siguiendo el camino de la fábula como recurso.

En su ensayo “Lingüística y poética” Jakobson (1986: 360) definió la función poética como aquella “que proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación”, es decir, que “la sobre posición de la semejanza a la contigüidad” permite construir un tipo de mensajes doblemente configurados, o ambiguos, no por inciertos o confusos, sino porque pueden aplicarse sin contradicción a diferentes sentidos. Él mismo afirma que “cualquier tentativa de reducir la esfera de la función poética a la poesía o de confinar la poesía a la función poética sería una tremenda simplificación engañosa”. En esta formulación, esta función “comprende la concentración dentro del mensaje verbal en sí mismo” y, junto con las otras funciones discursivas, está presente en la comunicación que establecen los sujetos de forma diferente y en relación con el tipo de discurso.

La dinámica de las funciones no es transparente, el discurso enmascara una función detrás de otra para hacerse aceptable. Este hecho es factible de observarse en estas narraciones del muerto viejo Antonio y del escarabajo Don Durito; en ambos casos un discurso político con marcado énfasis referencial y apelativo se traduce en literario y la función discursiva poética se torna dominante.

Las dos narraciones tienen una introducción en la que el narrador expone lo que va a tratar, un desarrollo —en el que se muestran las acciones principales— y un cierre (reflexivo, provocador); el viejo Antonio da cuenta de las estrategias y negociaciones de los amantes para continuar amándose; Durito, el que marca las pautas, el cuestionador del vocero-escritor concluye que con la muerte del personaje principal de su cuento y el festín de los amigos, “la historia comenzó”.

Por su parte, Don Durito, el escarabajo, según descripciones del vocero-escritor: “tiene varios pares de manos o piernas” un “caparazón negro y una especie de cuerno en la cabeza”. Se ha autonombrado caballero andante, expresa que ha mandado a este, su “leal escudero”, quien lo creó, a que realice una determinada acción; a ese que le dio voz y que lo ubicó en un sitio donde puede narrar, describir y también argumentar, ahora él es quien le ordena. Estas acciones son verosímiles en el ámbito de la ficción del discurso literario

indianista, y a la vez son posibles para el narrador que se autodefine como el “último y más grande ejemplar de esa raza que engrandeció a la humanidad, con tan colosales y desinteresadas hazañas”. Incluso esta estrategia discursiva llena de humor coadyuva a la consolidación estética de la narración.

Obsérvese que los dos discursos son formales, tienen presente a sus receptores, son coherentes, cohesivos y producidos con un léxico adecuado a lo que se quiere expresar. En otros términos, es comprensible para los indígenas porque tanto el viejo Antonio como Don Durito, el difunto y el animalito, pertenecen a ese mundo, retoman de él elementos de códigos verbales y no verbales; pero también el que no es indígena lo entiende por el despliegue de la función poética y su repercusión política y sociocultural.

#### OPERACIÓN DISCURSIVA NARRATIVA E IDENTIDAD SOCIOCULTURAL

Las operaciones discursivas son competencias específicas que el sujeto adquiere en sus primeros años de vida y potencializa a lo largo de su desarrollo: la argumentación, la narración, la descripción y la demostración. En los textos del viejo Antonio y de Don Durito de la Lacandona predomina la narración. A la teoría concerniente a los textos narrativos se le conoce como *narratología* y se le define como un conjunto sistemático de opiniones sobre un segmento de la realidad (Todorov, 1999).

Narrar es un comportamiento característico del ser humano y estos textos corresponden a esa peculiaridad, son historias contadas verbalmente acordes a ciertas leyes, a una lógica de las ocurrencias en el tiempo, que va más allá de lo lingüístico; los narradores presentan una historia o fábula, es decir, una serie de acontecimientos ordenados y cronológicamente relacionados, que a unos actores les corresponde causar o experimentar.

En la narración del viejo Antonio se destaca la presencia de:

- Indígenas de un grupo étnico diferente al de él.
- Dioses prehispánicos sin caer en una propuesta religiosa: “La naturaleza madre, la tierra”.
- Elementos de la naturaleza: “la luna y el sol”, “ríos, tierras y montañas”.

- Fenómenos naturales: “la sombra y la luz”, “el rayo”, “la lluvia”.
- Vocablos en lengua indígena: “Nana Cueráperi”, “Curicaueri”, “Xaratanga”, “zirpiri”, “hanicua”.
- El narrador no se presenta, ni se despide.

De la narración de Don Durito sobresale que:

- Abre con “Había una vez”.
- “Entonces” es un marcador de continuidad en el tiempo.
- A manera de cierre se concluye: “hicieron una fiesta y se comieron al gatito asado y cantaron y bailaron y vivieron muy felices”.
- El cuento tiene una moraleja: “Os recuerdo que las divisiones entre países sólo sirven para tipificar el delito de contrabando y para darle sentido a la guerra”.
- El narrador recuerda a sus lectores que esta historia la manda en forma de carta: “Este es el final del relato y el término de esta misiva”.

Obsérvese que los acontecimientos marcan la transición de un estado a otro, que ocupan un tiempo en la realidad y ocurren en algún espacio. Por otra parte, el tiempo es hipotético, no ha ocurrido realmente y, sin embargo, expone la historia, la cual procura, en todo sentido, mostrar los procesos. Además, los actores, agentes que llevan a cabo las acciones, causan o experimentan situaciones verosímiles y responden a procesos de auto y heterodefinición correspondientes a la marginalidad. Asimismo, el espacio vinculado a los elementos citados constituye el andamiaje del desarrollo de estas dos narraciones. A través de estos elementos se traslucen componentes que en un discurso generalmente escapan a la mayoría de los sujetos y de los cuales únicamente tienen conocimiento los que participan directamente en la generación del mismo; a su vez, la producción y organización de dicho discurso coadyuvan a la

búsqueda del efecto deseado: conmover, convencer, promover, rechazar y motivar la apreciación estética.

En la evolución de esta operación discursiva enmarcada en el discurso literario indianista, el vocero-escritor SIM tiene generalmente<sup>35</sup> un papel introductorio en el que expone el momento y las condiciones en las que se lleva a cabo la situación comunicativa: “No esperó el viejo Antonio, el tabaco no esperó, y con la pequeña nube de cigarro y pipa, como antes la lluvia empezó a abundar la palabra”. Y también posee una intervención final: “Se calló el viejo Antonio, y como si tal, un viento inquietó entonces la noche, y la lluvia volvió a reinar, aunque lluvia muy otra me pareció...”.

Préstese atención a que el viejo Antonio no habla para otros muertos, ni Don Durito para otros escarabajos, los dos se dirigen a otros, a los de afuera o cuando menos a aquellos ajenos a su mundo; además, ambos realizan una traducción de sus códigos, sin descuidar los propios. Lo que estas fábulas tienen en común es que presentan situaciones comunicativas, en cuanto a destinatario, destinatario, mundo referencial y sistema lingüístico, en las que exponen pequeños acontecimientos de historias inventadas, en las que, sin rayar en la ingenuidad, lo ostensible no es la aspiración estilístico-literaria, sino la renovación de un discurso, a partir de elementos léxicos y retóricos<sup>36</sup> poco usados.

Teniendo en cuenta el examen de la diferencia y la semejanza como medio para el conocimiento de las situaciones comunicativas y la producción discursiva correspondiente, es plausible detectar cómo los discursos del viejo Antonio y de Don Durito están relacionados con otros discursos; dicha conexión es importante para la consolidación del proceso comunicativo, que tiene lugar en el campo de la interdiscursividad orientada a la producción de discursos que cumplan con los requisitos textuales y comunicativos para la sustentación de las tesis propuestas en ellos.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> En el discurso de Don Durito, motivo de esta exposición, no se presenta la introducción.

<sup>36</sup> La retórica contribuye de manera decisiva en los discursos cuya finalidad prioritaria es influir en los receptores.

<sup>37</sup> En consecuencia, el estudio de la interdiscursividad proporciona elementos para explicar la relación discurso y comunicación.

Las narraciones de ficción y de tendencia realista ostentan diferencias, pero en ambas está presente la relación entre razón y fuerza, como pilares que recuerdan viejos asuntos, viejas deudas, instalan nuevos significados y propician reflexiones interdiscursivas e interdisciplinarias. “El viejo Antonio cuenta otra historia del insolente amor entre la luz y la sombra” y “La historia del ratoncito y del gatito”, al crear una exposición del entorno sociocultural a partir de una combinación de fantasía y recuperación de la memoria, abren nuevas perspectivas para el estudio de la literatura indianista.

## CONCLUSIONES

El análisis interdisciplinario realizado con base en dos narraciones correspondientes al discurso literario indianista, producidas por un vocero-escritor, que crea a dos personajes socialmente excluidos, muestra que:

- La narración, operación discursiva dominante en estos discursos, se realiza en el caso del escarabajo Don Durito, mediante el humor y la ironía, y, en el del muerto viejo Antonio, mediante el manejo del tiempo histórico y la memoria.
- La complejidad del estudio del sujeto permite mostrar que la comprensión del texto no se limita al reconocimiento del lugar social del sujeto, sino que trasciende a la declaración de que este realiza una serie de actividades cuyas marcas se encuentran en la producción discursiva.
- En estas narraciones, los sujetos son excluidos sociales, personajes que salen de su mundo, se reconocen y heterodefinen como similares a los indígenas del sureste mexicano y abren vías de comunicación con la sociedad civil.
- La interdiscursividad en estas narraciones se manifiesta prioritariamente en el acopio de elementos del mundo externo, le confiere a la palabra un sentido histórico, así como filosófico y social, al mismo tiempo que personal y circunstancial.

- La dinámica de las funciones discursivas en estas dos narraciones de la literatura indianista, tanto por la trayectoria del personaje como por el objeto discursivo correspondiente, presenta las siguientes variaciones: en ambas, como se esperaba, la poética es relevante, sin embargo, en el caso de Don Durito, la apelativa tiene mayor peso, y en el del viejo Antonio, la referencial.
- Este discurso literario indianista recoge el habla no culta, la del pueblo no letrado, y despierta la imaginación de los no indígenas; el proceso de producción discursiva mediante un amplio trabajo con las palabras evidencia una recuperación de la esencia y del estado indígena rural, que tiende a llegar a un conjunto de receptores dispersos *allende el mar*.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Abreu Gómez, Ermilo (1982), *Jacinto Canek*, México, Oasis.
- Benveniste, Émile (1971), *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI.
- Calvino, Italo (1993), *Por qué leer los clásicos*, México, Tusquets.
- Castellanos, Rosario (2009), *Balun Canán*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Comisión de las comunidades europeas (1995), *Enseñar y aprender: hacia la sociedad cognitiva*, Bruselas [www.eur-lex.europa.eu/LexUriServ.do?uri=COM:1995:OS90:FIN:ES:PDF], consultado el 25 de enero de 2010.
- Dostoievski, Fedor (1999), *Crimen y castigo*, México, Porrúa.
- Dostoievski, Fedor (1988), *El jugador*, México, Porrúa.
- Ducrot, Oswald (1986), *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós.
- Foucault, Michel (1990), *¿Qué es un autor?*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/La letra.
- Foucault, Michel (1982), *El orden del discurso*, México, Ediciones Populares.
- Foucault, Michel (1970), *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI.
- Jakobson, Roman (1986), *Ensayos de lingüística general*, Barcelona/México, Planeta de Agostini-Artemisa.

- León Portilla, Miguel (2005), *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Diana.
- Montemayor, Carlos (1999), *Arte y trama en el cuento indígena*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pêcheux, Michel (1976), *Lingüística y Marxismo. Formaciones ideológicas. Aparatos ideológicos del Estado. Formaciones discursivas*, México, Populares/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pêcheux, Michel (1974), *Hacia el análisis automático del discurso*, Madrid, Gredos.
- Phillips, Rosa María (1999), “Prólogo” en Fedor Dostoievski, *Crimen y Castigo*, México, Porrúa, pp. IX-XVIII.
- Possenti, Sirio (2009), *Os limites do discurso. Ensayos sobre discurso y sujeto*, San Pablo, Brasil, Parábola.
- Possenti, Sirio (2008), *Questões para analistas do discurso*, San Pablo, Brasil, Parábola.
- Ruiz Ávila, Dalia (2009), “Argumentación y democracia en el discurso de un insurgente latinoamericano”, ponencia presentada en el *53º Congreso Internacional de Americanistas. Simposio: Intolerância e preconceito. Formas de resistência*, coordinado por Diana Luz Pessca de Barros, del 19 al 24 de julio, Universidad Iberoamericana.
- Ruiz Ávila, Dalia (2008), *Plenilunio del M-19. Álvaro Fayad ante el tribunal del Consejo de Guerra*, México, Navarra.
- Ruiz Ávila, Dalia (2007), “Representaciones del neoliberalismo en el discurso de Durito”, en Beristáin Díaz, Helena y Gerardo Ramírez Vidal (comps.), *Crisis de la historia. Condena de la política y desafíos sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 385-405.
- Ruiz Ávila, Dalia (2003), *Tejiendo discursos se tejen sombreros. Identidad y práctica discursiva*, México, Universidad Pedagógica Nacional.
- Subcomandante Insurgente Marcos (2008), *En algún lugar de la Selva Lacandona. Aventuras y desventuras de Don Durito*, México, EÓN.
- Todorov, Tzvetan (1999), *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán.
- Todorov, Tzvetan (1968), *Poétique*, París, Du Seuil.
- Weinrich, Harold (1974), *Estructura y función en los tiempos del lenguaje*, Madrid, Gredos.