



Universidad Autónoma de Guerrero

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Humanidades

Posgrado incorporado al Padrón Nacional  
de Posgrados Calidad (PNCP) del CONACYT

“Estudio sociocrítico de *El concierto fatal*. Expresiones literarias de violencia feminicida en El Pueblo de la Lluvia, Guerrero, México”

Tesis para obtener el grado de:  
Maestra en Humanidades

Presenta

**Lourdes Juárez Díaz**

Matrícula: 15159411 Generación: 2015– 2017

LGAC: Estudios Literarios Latinoamericanos Contemporáneos

Directora de Tesis: Dra. María de los Ángeles Silvina Manzano  
Añorve

Comité Tutorial:

Dra. Dominique Raby, Mtra. Irma Maribel Nicasio González

Lectores:

Dr. Gil Arturo Ferrer Vicario, Dra. Iliana Olmedo Muñoz

Chilpancingo de los Bravo, Guerrero, 11 de septiembre de 2017.



**CONACYT**

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

## Agradecimientos

Agradezco a las mujeres que se organizan para exigir sus derechos como humanas y mujeres y porque las impulsa concretar lo que siempre está en su imaginario; la idea y el sentimiento de que otras mujeres jóvenes, adolescentes y niñas tendrán condiciones mejores de vida.

Sin duda, las oportunidades de estudio que tenemos ahora las generaciones de mujeres no hubieran sido posibles si quienes nos antecedieron, mayoritariamente mujeres feministas (aunque muchas, posiblemente no supieron que lo eran), no hubieran tomado valor para reunirse, dialogar, debatir, tomar acuerdos, diseñar estrategias de incidencia política, en suma, decidirse a alzar su voz, aún a costa de ser estigmatizadas “por revoltosas”, por “descuidar” sus obligaciones de madre, de esposa, de hermana... y muchas accionaron aún a costa de arriesgar su vida o de plano perderla; por tanto, las mujeres indígenas y no indígenas que nos profesionalizamos tenemos que agradecer con acciones recíprocas que no pueden ser otras que continuar la lucha organizada de mujeres, a fin de que las generaciones que nos sucedan alcancen la equidad y cada vez se acerquen al ejercicio pleno de sus derechos como humanas.

## Dedicatoria

A mi hermoso compañero de vida, mi sol, mi brújula, mi ancla en este mundo. En quién pienso cuando creo que mis fuerzas “ya dieron lo que tenían que dar” y en el acto retrocedo: Tonalmeyotl, el milagro más grande de Dios en mi vida, la manifestación más bella del amor de dos géneros, mi retoño y casi mi clon en algunos sentidos de esta maravillosa experiencia de vida.

A mis compañeras-maestras-referentes feministas de Guerrero porque juntas vamos librando luchas diversas. A ellas porque a pesar de los momentos amargos y obstáculos, tanto a nivel personal como político enfrentados cotidianamente, sabemos que nos tenemos; por tanto, no estamos solas.

A las organizaciones nacionales: Gimtrap, Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir, Católicas por el derecho a decidir, Fundar, Kinal Antzetik Semillas, DDSER México, Equidad, Ipas, Gire, Fondo María y Balance porque han contribuido al proceso de formación de liderazgos de mujeres organizadas de Guerrero que trabajan, en general, derechos humanos de mujeres.

A Woman on waves mujeres que navegan en aguas internacionales con la firme convicción de brindar un servicio de salud a mujeres que deciden ejercer su derecho sobre su cuerpo.

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

### I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1. Objeto de investigación. Problematización 16
2. Objetivo. Estudio interdisciplinario, sociocrítico 18
3. Referentes teóricos 19
  - 3.1. La Sociocrítica 21
    - 3.1.1. Postulados y categorías de la Sociocrítica 26
    - 3.1.2. Conceptos teóricos narratológicos de base 30
    - 3.1.3. El paratexto vector de ideología 32
  - 3.2. Conceptos antropológicos y categorías de estudio de Teoría feminista 35
    - 3.2.1. Cosmovisión 35
    - 3.2.2. Identidad 36
    - 3.2.3. Género 38

### II. ANTECEDENTES DE LA LITERATURA DE PUEBLOS ORIGINARIOS DE MÉXICO

1. ¿Literatura indígena o de pueblos originarios? 40
2. Antecedentes de la Literatura indígena contemporánea de México 43
3. Literatura indígena contemporánea de México 48
4. Características de la Literatura indígena contemporánea de México 56
5. Literatura indígena de Guerrero 58
6. Nuevo Costumbrismo mexicano 64

### III. BIOGRAFÍA DE FRANCISCO MELÉNDEZ VÁZQUEZ

1. El escritor. Un sujeto transindividual 68
2. Interdiscursividad ideológica 72
  - 2.1. Proyecto ideológico inicial del autor 72
  - 2.2. Marco ideológico inicial del autor 73
  - 2.3. Ideología de referencia 74
  - 2.4. Ideología del texto 75

#### IV. ANÁLISIS LITERARIO DE *EL CONCIERTO FATAL*

1. Breve presentación de *El concierto fatal* 76
2. *El concierto fatal*, artificio narratológico 77
  - 2.1. San Martín de El Pueblo de la Lluvia. Ilusión referencial 77
  - 2.2. Historia 80
  - 2.3. Tema 83
  - 2.4. Intriga 83
  - 2.5. Anacronías 86
  - 2.6. Anisocronías 90
  - 2.7. Frecuencia 90
  - 2.8. Narración consonante 93
  - 2.9. Narración disonante 94
  - 2.10. Voces y perspectivas narrativas 95
    - 2.10.1. Narrador omnisciente 96
    - 2.10.2. Narrador personaje 98
  - 2.11. Perspectiva de los personajes 99
    - 2.11.1. Paula 99
    - 2.11.2. Josefa 100
  - 2.12. Perspectiva del lector 101
3. Lectura sociocrítica de *El concierto fatal* 102
  - 3.1. Paratextos. Entornos de *El concierto fatal* 103
    - 3.1.1. El título. Anticipación trágica 104
    - 3.1.2. La portada. Inicio de lectura 105
    - 3.1.3. La "Presentación". Lectura guiada 108
  - 3.2. *El concierto fatal*. Nuevo relato costumbrista mexicano 111
  - 3.3. Cosmovisión de Na Savi de San Martín 118
  - 3.4. Identidad y género de Na Savi de San Martín 128
4. Expresiones de violencia feminicida en *El concierto fatal* 134
  - 4.1. Violencia sexual 144
  - 4.2. Violencia feminicida 147

CONCLUSIONES 158

BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA 149

APÉNDICE

1. Conversación con Francisco Meléndez Vázquez

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo interpreté con algunas categorías de la Sociocrítica, como metodología literaria, la construcción cultural del concepto género<sup>1</sup> inserto en parte de la Literatura creada por escritores de pueblos originarios de Guerrero. Lo anterior fue posible, debido a que la Sociocrítica permite sustentar que el texto literario, como producto artístico, tiene un carácter doble (Edmond Cros); a la vez que es autónomo también es un hecho social; por tanto, la explicación de la obra literaria puede dirigirse a las mediaciones histórico-sociales.

Al ser la creación artística una práctica social, también es una producción ideológica. En este sentido la propuesta Sociocrítica de Régine Robin incluye el estudio de niveles ideológicos del autor y del texto. Del estudio de dichos niveles ideológicos resultó la obtención de significados innovados, novedosos, ya que todo lo que no dice el texto, lo que no se presenta formalmente, lo que el autor intenta ocultar “provoca resbalones, fallas, disyunciones, contradicciones, vacíos, a partir de los cuales emerge un nuevo sentido” (Robin 263). Al estudiar la socialidad del texto (los aspectos sociales que se despliegan de éste) pude enfatizar que en general los estereotipos de género en El Pueblo de la Lluvia, Ñuu Savi<sup>2</sup>, de Guerrero generan

---

<sup>1</sup> Aunque líneas adelante está la definición de género, anuncio desde este momento que lo trabajé como una relación sociocultural que conlleva vínculos de poder. Como categoría analítica de estudio atraviesa y articula otros conceptos: clase, etnia, edad, orientación sexual, etcétera. El concepto tiene un carácter relacional; por tanto involucra lo femenino como lo masculino. También como categoría analítica el género cruza transversalmente toda la estructura social, afectándola. Desde la mirada antropológica el género posibilita profundizar en el conocimiento de que lo femenino y lo masculino “no son simples derivaciones de las diferencias biológicas, sino complejas construcciones sociales cargadas de significación, que se proyectan y activan en las estructuras discursivas y regulatorias de las sociedades” (Incháustegui y Ugalde citado por INMUJERES 71).

<sup>2</sup> Jaime García Leyva, quien pertenece a este pueblo, al Ñuu Savi, se refiere a la reivindicación de los términos en Tu'un Savi (Lengua de la Lluvia) en que Na Savi, la gente de la lluvia, merece ser nombrada. De acuerdo con García Leyva, el término “mixteco” es de origen nahua y el sentido es el de “la gente del lugar de las nubes”.

desigualdad entre los géneros; por consiguiente, violencia de género que incluye a la violencia feminicida<sup>3</sup>.

Las expresiones de violencia feminicida ocurren particularmente en el mundo de acción humana (Luz Aurora Pimentel) de *El concierto fatal*. Éste es un relato de 145 páginas escritas por Francisco Meléndez Vázquez del pueblo Ñuu Savi quien recrea la historia de Paula, habitante de San Martín, comunidad del mismo pueblo.<sup>4</sup> La experiencia de vida de la protagonista la comprende un cúmulo de violencias por parte de su esposo, sus familiares, las autoridades de la comunidad y el Estado. Estas violencias cesan cuando ella se induce un aborto clandestino, inseguro e insalubre como solución al problema que representa su embarazo en su condición de mujer abandonada por su esposo quien no es el hombre que la embarazó). Lo anterior, debido a que Paula vive en una comunidad, cuyos usos y costumbres están fuertemente permeados por un sincretismo religioso judeocristiano que califica el ejercicio de la sexualidad fuera del matrimonio como un pecado.

---

Esto en alusión a la gente que vive arriba; en la parte más alta de la montaña. Cabe decir que Savi, lluvia, es la deidad del pueblo, todavía más: “en términos de sacralidad adquiere un sentido de “lluvia sagrada” (García *Na Savi* 15); por tanto, el estudioso referido lo escribe con mayúscula. Por lo anterior, en el presente trabajo usé la terminología en Tu’un Savi trabajada por el escritor aquí mencionado y respeté el uso de las mayúsculas tal como él las escribió.

<sup>3</sup> Es la forma extrema de violencia de género contra las mujeres, producto de la violación de sus derechos humanos, en los ámbitos público y privado, conformada por el conjunto de conductas misóginas que pueden conllevar impunidad social y del Estado y puede culminar en homicidio y otras formas de muerte violenta de mujeres (Lagarde 215).

<sup>4</sup> Ñuu Savi significa “el pueblo de la lluvia” según lo refirió Jaime García Leyva en *Na Savi. Gente de la lluvia*. En adelante me referiré así a este pueblo que es uno de los cuatro pueblos originarios que actualmente existen en el estado de Guerrero. Cabe aclarar, por un lado, que la reivindicación del nombre de este pueblo a cargo de la gente de la lluvia o Na Savi es relativamente reciente, ya que a este pueblo se le conocía como mixteco, término aplicado por el pueblo nahua. Por otro lado, es preciso decir que en 2011 el *Periódico Oficial del Gobierno del estado de Guerrero*, publicó la *Ley 701 de Reconocimiento, Derechos y Cultura de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Guerrero*, donde aún a este pueblo se denominó mixteco o Na Savi. En dicha Ley 701 no existe la distinción entre los términos Ñuu Savi para referirse a “pueblo de la lluvia”, Na Savi, para decir “gente de la lluvia” y Tu’un Savi para “la palabra de la lluvia” como lo propone García (15) en su texto mencionado. De cualquier manera, en esta tesis usé los términos que Jaime García Leyva propuso en *Na Savi*.

Además, los usos y costumbres de San Martín también se rigen por una visión patriarcal que vigila el cuerpo femenino; por tanto, sanciona severamente a las mujeres que transgreden el régimen establecido. Dicho gobierno característico de los pueblos originarios como el de Ñuu Savi de Guerrero propicia desigualdades entre hombres y mujeres.

Así, *El concierto fatal* no sólo recrea los estereotipos de género, a partir de dar cuenta de las formas de vida de hombres y mujeres en una comunidad indígena de El Pueblo de la Lluvia (Ñuu Savi), sino denuncia en un nuevo estilo de relato costumbrista los tipos y modalidades de violencia que se ejerce hacia las mujeres. El relato denuncia que estas violencias imbricadas (pues un tipo de violencia nunca se presenta sola) no son amonestadas por las autoridades comunitarias; por tanto, el sistema de gobierno tampoco ejercita una justicia reparadora. Asimismo el gobierno del Pueblo de la Lluvia presenta un grado de dependencia respecto al Estado — entendido éste como el que tiene, entre otras funciones, normar las conductas de quienes lo integran con la aplicación de leyes armonizadas en un marco internacional de derechos humanos— por eso practica la interlegalidad. Sin embargo, tampoco incorpora los protocolos sobre la atención que debe proporcionar a las mujeres víctimas de violencia física, psicológica, sexual y económica.

El Estado ha sido incapaz de lograr la equidad de género; es decir la práctica política que persigue el logro de la igualdad con justicia, porque entre otros motivos él mismo sustenta su ideología en una cultura patriarcal. Al tener una cultura patriarcal, el Estado fomenta la desigualdad entre los géneros que menoscaba los derechos



humanos de quienes pertenecemos al género femenino. Esta desigualdad viene evidenciándose desde la segunda mitad del siglo XX tanto por estudiosas mexicanas<sup>5</sup> como extranjeras, quienes desde distintas disciplinas sociales y humanistas: Antropología, Sociología, etc. han argumentado sólidamente que la desigualdad se construye y no es natural, sino cultural. Al respecto, Marta Lamas (328) argumentó que “hablar de género es referirse a un filtro cultural, a una identidad y a un conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales”.

Consideré necesario incluir la importante contribución de Marcela Lagarde y de los Ríos por ser una feminista mexicana quien aportó numerosas propuestas en el ámbito político<sup>6</sup> y teóricamente éstas forman parte de las políticas públicas que incluyen transversalmente la perspectiva de género para lograr equidad entre los géneros y superar la desigualdad que genera violencia. Entre otros trabajos, Lagarde logró conformar lo que ahora conocemos como Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (LGAMVLV) y derivada de ésta en nuestro contexto guerrerense contamos con la Ley Número 553 de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia del Estado Libre y Soberano de Guerrero. Ambas leyes publicadas en 2007.

En *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías* Lagarde conceptualizó la violencia de género como la violencia que se ejerce en contra de las mujeres por el sólo hecho de serlo, es decir, de ser mujeres. Además, detalló los tipos y formas de violencia de

---

<sup>5</sup> Cfr. Marta Lamas, Marcela Lagarde y de los Ríos, Catharine Good Eshelman, Alejandro Cervantes Carson, etc.

<sup>6</sup> Cfr. *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*

género entre las que se encuentra la violencia feminicida que la autora definió como la “forma extrema de violencia de género contra las mujeres, producto de la violación de sus derechos humanos, en los ámbitos público y privado, conformada por el conjunto de conductas misóginas que pueden conllevar impunidad social y del Estado y puede culminar en homicidio y otras formas de muerte violenta de mujeres” (Lagarde 215).

De la feminista Lamas retomé el concepto género que es “un constructo epistemológico que tiñe la forma en que comprendemos el mundo” (328). Con esta conceptualización observé las condiciones de grupo de las mujeres, contrastándolas con las del grupo de los hombres, ya que por su carácter relacional, la categoría género es un concepto de organización que ayuda a explicar las relaciones entre hombres y mujeres o entre lo femenino y lo masculino. Con Norma Blazquez Graf reforcé la observación que el término género, como organizador social, “interactúa con otras categorías de estudio como clase, etnia, edad o preferencia sexual, con relaciones estructurales entre individuos entre grupos y entre la sociedad como un todo” (28).

Propiamente, los conceptos de violencia de género y, específicamente, el de violencia feminicida me dieron argumentos para hacer un análisis minucioso no sólo respecto a la prevalencia de la desigualdad de género, dado que los discursos y prácticas que privilegian al género masculino<sup>7</sup> parecen no debilitarse, sino que esta

---

<sup>7</sup> Simone de Beauvoir (22) sostuvo que “la mujer siempre ha sido, si no la esclava del hombre al menos su vasalla aunque su situación está evolucionando. Los dos sexos jamás han compartido el mundo en pie de igualdad; y todavía hoy, la mujer tropieza con grandes desventajas”.

desigualdad adquiere formas que impiden flagrantemente el pleno ejercicio de los derechos humanos<sup>8</sup> de las mujeres en general y, en particular, de las mujeres guerrerenses entre las que se encuentran las mujeres de pueblos<sup>9</sup> originarios<sup>10</sup> contemporáneos.

Por lo anterior, en esta tesis planteé la necesidad de contrarrestar la violencia de género en cualquiera de sus manifestaciones porque está declinando en violencia feminicida y feminicidio<sup>11</sup>. Me fue posible sustentar la aseveración respecto a que la violencia en Guerrero va en aumento, gracias a la suficiencia de fuentes de información que lo refieren. De estas fuentes cito un extracto de un documento del gobierno de Guerrero que denota el reconocimiento, por parte de las autoridades gubernamentales, de la violencia ejercida hacia las mujeres. En otras palabras, el documento señala la situación de violencia que en la entidad guerrerense vivimos las mujeres:

---

<sup>8</sup> Los derechos humanos, entre los que se encuentran los derechos de la mujer, están contenidos en diversos documentos de los ámbitos internacional, nacional y estatal. Hasta ahora a nivel internacional la “Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer” CEDAW (emitida por la ONU en 1979) y la “Declaración sobre la eliminación de la Violencia contra la Mujer” (emitida también por la ONU en 1993), a nivel nacional la “Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia” y a nivel estatal la Ley número 553 de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia del estado libre y soberano de Guerrero” son los documentos que amparan y norman los derechos humanos de las mujeres.

<sup>9</sup> En el *Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo* (54) el término “pueblo” se usa para reconocer la identidad específica de grupos diferenciados de la sociedad en la que están insertos, reconociendo sus características sociales, culturales y económicas propias, así como, su derecho a poseer el sustento territorial y el hábitat que precisan. Estos pueblos están formados por comunidades que, teniendo una continuidad histórica con las sociedades anteriores a la invasión, se consideran distintas de otros sectores de las sociedades que ahora prevalecen en lo que fueron sus territorios, o en parte de ellos. Se indica que son diferentes porque tienen una lengua, tradiciones, formas de organización social y cultura propias. Muchas de estas comunidades han permanecido aisladas geográficamente del resto de la sociedad.

<sup>10</sup> Son considerados así por “el hecho de descender de poblaciones que habitaban en el país o en una región geográfica a la que pertenece el país en la época de la conquista o la colonización o del establecimiento de las actuales fronteras estatales y que, cualquiera que sea su situación jurídica, conservan todas sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas o parte de ellas” (*Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo* 51). También la Ley 701 de Reconocimiento, Derechos y Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas del estado de Guerrero, publicada en 2011, define pueblos originario a un conjunto de comunidades “que formen una unidad social, económica y cultural, asentadas en un territorio y que reconocen autoridades propias de acuerdo con sus usos y costumbres”

<sup>11</sup> Lagarde (451) define feminicidio como el “homicidio por razón de género o crímenes de odio, misóginos”.

La violencia de género es considerable en el Estado. Según la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de los Hogares (ENDIREH), en 2011, en Guerrero el 39.3% de las mujeres de 15 años y más habían sufrido violencia emocional a lo largo de la relación con su última pareja (el Estado ocupaba el lugar 21 nacional), el 23.9% había sufrido violencia económica (lugar 18 nacional), el 7.3% violencia sexual (lugar 17 nacional), y el 15.4% violencia física (siendo Guerrero el segundo Estado con mayor nivel de violencia física hacia las mujeres). Por otra parte, en 2010 Guerrero se ubicó en el cuarto lugar nacional en número de homicidios cometidos contra mujeres. Además, ocupa uno de los primeros lugares en número de casos de violaciones de mujeres (aunque las autoridades reconocen poco menos de 400 casos por año, organizaciones civiles estiman que la cifra es cercana a 1 700). La infraestructura existente en Guerrero para atender la violencia de género es insuficiente (*Plan estatal de desarrollo 2016-2021* 118).

Asimismo, me propuse abonar, con esta tesis, a los estudios sobre género, a fin de que estos fortalezcan el movimiento de las mujeres organizadas encauzado al objetivo común de alcanzar la equidad<sup>12</sup>, entendida ésta como una práctica política que incorpore una perspectiva de las diferencias en igualdad y la supresión de las desigualdades entre mujeres y hombres:

Desde la perspectiva feminista de género se trata de una justicia reparadora de las lesiones, los daños y la privación que produce la opresión. Es una justicia constructiva que, además, elimina las brechas y el déficit entre personas, categorías y grupos, al generar el acceso a oportunidades y recursos de quienes están en posición de desigualdad o marginación (Lagarde 124).

Lograr la equidad entre hombres y mujeres significaría lograr el desarrollo pleno de las mujeres, lo cual las haría sustentables; por tanto, podrían contribuir al desarrollo de su comunidad, pueblo, país y del mundo.

---

<sup>12</sup> En *El feminismo en mi vida* Marcela Lagarde y de los Ríos (124) expone que equidad es “la práctica política para lograr la igualdad con justicia; es el tratamiento de las diferencias en igualdad y la supresión de las desigualdades. La equidad es siempre definida por el principio ético de la justicia. Desde la perspectiva feminista de género se trata de una justicia reparadora de las lesiones, los daños y la privación que produce la opresión. Es una justicia constructiva que, además, elimina las brechas y el déficit entre personas, categorías y grupos, al generar el acceso a oportunidades y recursos de quienes están en posición de desigualdad y marginación. Y también al eliminar represión, violencia o discriminación como contenidos de las relaciones sociales íntimas o distantes, privadas y públicas, en la sociedad y en el Estado, y más allá del Estado. Así, la equidad tiene como método y objetivo lograr el desarrollo de poderes democráticos para la vida con justicia: el poderío personal o colectivo que siempre requiere sustentabilidad social (reconocimiento, legitimidad, impulso y protección)”.

Cabe decir que el anhelo de alcanzar la equidad instó al movimiento de mujeres a hacerse visible, a partir de su trabajo<sup>13</sup>, en la Organización de Naciones Unidas (ONU). La incidencia política de las mujeres organizadas está presente en diversos documentos, de los cuales emanaron leyes que intentan atender las problemáticas específicas de las mujeres; por ejemplo, la desigualdad de género que ha dado lugar a la violencia de género. La violencia de género fue definida por la ONU como “cualquier acto basado en el género que dé por resultado un daño físico, sexual o psicológico, o sufrimiento para las mujeres, incluyendo amenazas de tales actos, coerción o privación arbitraria de libertad, sea que ocurra en la vida pública o privada” (Lagarde y Torres 69).

Sin embargo —a pesar de que teóricamente México, al ser Estado parte de la ONU, tiene avances, pues se han “creado numerosos centros de atención integral a mujeres víctimas de violencia, se han promulgado leyes generales y locales, tanto en materia penal como civil y administrativa, y se han llevado a cabo campañas de sensibilización con distintas estrategias” (Torres 62)— la violencia de género en Guerrero está agudizándose por varios factores; por ejemplo, la falta de perspectiva de género de la que carecen las instituciones gubernamentales encargadas de atender las problemáticas de las mujeres<sup>14</sup>. Resulta necesario distinguir que la

---

<sup>13</sup> Concretado este trabajo en Convenciones, Declaraciones, Conferencias internacionales, etc. de entre los que se encuentran los más referidos: La Declaración de Viena, El Tribunal Internacional sobre la Violencia contra las Mujeres, la Conferencia del Cairo que reconoce los derechos sexuales como derecho a la salud, la Conferencia de Beijing y su Plataforma de Acción que han dado para Beijing + 5 y +10, y todas las anteriores, empezando con la de México en 1976. La creación de organismos como la Oficina de la Alta Comisionada de Naciones Unidas para los Derechos Humanos de las Mujeres, Belén Do Pará que sienta las bases para la política de Estado para Prevenir, Atender, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (Lagarde 75).

<sup>14</sup> Más adelante sustenté esta aseveración citando extractos del Informe del Grupo de trabajo, conformado por el Instituto Nacional de las Mujeres que atendió la Solicitud de Alerta de Violencia de Género, derivado del trabajo de la Alianza feminista en Guerrero.

ausencia de perspectiva de género de las acciones gubernamentales va en detrimento del empoderamiento<sup>15</sup> de las mujeres mexicanas, entre las que se encuentran las mujeres de pueblos originarios de Guerrero. Empoderamiento que en la entidad referida no es pleno, sino ilusorio, porque tal empoderamiento de acuerdo con Lagarde no se logra por decreto, sino a través de un proceso personal que requiere ser respaldado con cambios profundos del Estado.

Es la violencia feminicida que la Alianza feminista de Guerrero<sup>16</sup> hizo visible ante el gobierno de Guerrero, como un problema social que exige se dé un tratamiento adecuado, a fin de parar la violencia hacia las mujeres. Por tanto, solicitó en junio de 2016 al Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) la Alerta de Violencia de Género<sup>17</sup> en Guerrero (AVGM en Gro.). Como respuesta a la solicitud, se asignó un Grupo de Trabajo encargado de investigar los casos documentados de los ocho municipios<sup>18</sup> en donde se solicitó la AVGM de Gro. De este trabajo se obtuvo el “Informe del Grupo de Trabajo conformado por el INMUJERES para atender la Solicitud de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres de Guerrero”, mismo

---

<sup>15</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos (107) ha expuesto ampliamente que el empoderamiento de las mujeres es el “derecho al poderío personal y colectivo: tener poderes, recursos, oportunidades para enfrentar las desigualdades y para avanzar en el propio desarrollo”. En otro momento, explica que empoderarse es un proceso que implica la incorporación de “experiencias y avances en una misma, como parte de una misma. Es una transformación, pues se observa un cambio de subjetividad, una ampliación de la visión del mundo y de la vida, un aumento de las capacidades y habilidades y la incidencia, se adquiere seguridad y fortaleza” (p. 139).

<sup>16</sup> Es un frente de 18 organizaciones sociales y mujeres feministas de pueblos originarios o de contextos urbanos que participan con el fin de incidir políticamente, a partir del análisis de problemas sociales que aquejan a las mujeres, pues representan estos problemas violación de derechos humanos. Esta agrupación se conformó en enero de 2016 para analizar tres temas violencia hacia las mujeres, derechos sexuales y derechos reproductivos e igualdad sustantiva.

<sup>17</sup> La alerta de violencia de género contra las mujeres es el conjunto de acciones gubernamentales de emergencia para enfrentar y erradicar la violencia feminicida en un territorio determinado, ya sea ejercida por individuos o por la propia comunidad (Lagarde 4 e “Informe del Grupo de Trabajo conformado por el INMUJERES para atender la Solicitud de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres de Guerrero” 4).

<sup>18</sup> Acapulco de Juárez, Ayutla de los Libres, Chilpancingo de los Bravos, Iguala de la Independencia, Coyuca de Catalán, José Azueta, Ometepepec y Tlapa de Comonfort.

que se entregó al gobernador en septiembre de 2016, a fin de que el gobierno de Guerrero trabajara las diez conclusiones-recomendaciones que contiene el Informe<sup>19</sup>.

Respecto a la violencia ejercida hacia las mujeres de pueblos originarios el Informe señaló que en general las mujeres desconocen sus derechos porque no existen los mecanismos de difusión adecuados. Además, el personal de las instituciones desconoce los protocolos de atención que los casos de violencia ameritan. Cabe mencionar que existe una normatividad para el caso de las solicitudes de AVGM referente a que el gobierno (de la entidad donde se solicita la AVGM) tiene seis meses para rendir cuentas sobre las propuestas dadas por el Grupo de trabajo. Sin embargo, en Guerrero los seis meses reglamentados transcurrieron sin que el gobierno publicara el informe que contiene los resultados de las acciones supuestamente atendidas.

Es una realidad que en México la violencia hacia las mujeres que se vive en las comunidades indígenas requiere la modificación de los patrones socioculturales. A esta situación responde la Ley revolucionaria de Mujeres que derivó de la praxis política del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN)<sup>20</sup>. De acuerdo con Gisela Espinosa Damián (91), la presencia de mujeres militantes del EZLN dinamizó y legitimó los “procesos organizativos de las mujeres indígenas del país”. En el caso de Guerrero, el ejemplo de las neozapatistas motivó a mujeres de la Coordinadora

---

<sup>19</sup> En la octava conclusión-recomendación el Grupo de trabajo refiere la situación de mujeres indígenas y mujeres afrodescendientes como si ambos sectores de mujeres tuvieran las mismas condiciones en cuanto a la violencia que se ejerce hacia ellas. Lo anterior a pesar de que en la solicitud se pide la AVGM de Gro. para Acapulco, Ayutla de los Libres y Ometepepec (estos dos últimos pertenecientes a la región Costa Chica) y que en el mismo Informe (2016, 32) el Grupo de trabajo reconoce a Guerrero como el estado con mayor porcentaje de afrodescendientes alcanzando el 6.5%, seguido por Oaxaca con el 4.9% y Veracruz con el 3.3%.

<sup>20</sup> Movimiento que en 1994 evidenció el poco éxito de las políticas públicas para atender problemas sociales originados por la desigualdad, la marginación y el abuso de poderes en México

Regional de Autoridades Comunitarias – Policía Comunitaria (CRAC-PC) a diseñar la “Carta de los derechos de las mujeres”, cuyo objetivo es eliminar prácticas masculinas que lesionan la dignidad humana de las mujeres.

También las mujeres de las regiones Montaña (Baja), Norte, Centro y Costa Chica de Guerrero elaboraron el *Diagnóstico participativo de prevención, detección y atención de la violencia de género: desde la mirada de las mujeres indígenas y afromexicanas en el estado de Guerrero* donde ofrecen una enumeración de los tipos y modalidades de violencia que sufren las mujeres de las mencionadas regiones. Este diagnóstico expone que en las mujeres originarias la violencia de género se recrudece debido a la triple discriminación (observada desde antes por las zapatistas): ser mujeres, ser pobres (económicamente) y ser indígenas.

Los ejemplos mencionados si bien loables, pues denotan el accionar de las mujeres indígenas y afromexicanas organizadas para eliminar la violencia de género, no han logrado disminuir significativamente las prácticas culturales de los pueblos originarios contemporáneos de México que se rigen por usos y costumbres. Estos usos y costumbres, aunque reconocidos, a partir de la lucha de los pueblos originarios para contrarrestar las condiciones históricas de desigualdad<sup>21</sup> social que los ha vulnerado, contravienen, en general, las condiciones de vida de las mujeres, debido a que en las

unidades familiares se mantiene un control y restricciones hacia las mujeres pues aun sucede que no es permitido que estudien o asuman otro tipo de responsabilidades más allá del circuito familiar. Incluso entre un sector de

---

<sup>21</sup> Cfr. Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas”, la *Ley 701 de Reconocimiento, Derechos y Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas del estado de Guerrero* y Los pueblos indígenas y el sistema de derechos humanos de las naciones.



población adulta se mantiene ideas conservadoras como el de que las mujeres después de los 15 años ya están en edad de casarse (García *Na Savi* 110).

Y las casan mayoritariamente sin su consentimiento, siguiendo sus usos y costumbres. Así, no sólo hay una anteposición de un derecho colectivo sobre uno individual, sino que hay un ejercicio de derecho que lesiona el derecho individual de una persona, lo cual genera conflicto. Es este el meollo del asunto. Es decir, es esta situación que el Estado mexicano no ha dado respuesta justa y, al no hacerlo, se ha venido incrementando el conflicto; esto es, se pasó de la violencia de género a la violencia feminicida.

En Guerrero, cada día que pasa los medios de comunicación masiva documentan más casos de feminicidio. Sin embargo, atender el problema como violencia feminicida y no como feminicidio extendería la justicia reparadora a más mujeres, pues se ampliaría la investigación de agravantes. Así, se investigaría la muerte de una mujer que parece no haber sido violentada porque no presenta marcas de golpes en su cuerpo. De hecho, actualmente se descarta que la muerte de una mujer haya sido como consecuencia de violencia de género, si no tiene señas de haber sido salvajemente violentada. En otras palabras, no se dimensiona que su muerte pudo ser evitable de no haberse acumulado una serie de violaciones a sus derechos humanos como el acceso a los servicios básicos de salud, a la educación, a la igualdad de derechos jurídicos que pone a una mujer en igualdad de ser dueña de un patrimonio, a la igualdad sustantiva, a decidir sobre su cuerpo, etc.

En el estado de Guerrero el problema social referido es sumamente complejo. Máxime cuando el gobierno estatal, por ejemplo, no cuenta con una administración

que trabaje con perspectiva de género, no tiene la suficiente habilidad y conocimiento para aplicar una justicia reparadora, no posee diagnósticos, cuyos análisis generen estrategias para modificar patrones socioculturales. Esto último es grave porque la prevalencia de patrones socioculturales, en los pueblos originarios de Guerrero, actualmente amparan las violencias que se ejercen hacia las mujeres.

El panorama expuesto acerca de la denuncia de las violencias que padecen las mujeres indígenas de Guerrero, como una realidad objetiva, la trabaja la Literatura que la torna realidad subjetiva. Así, *El concierto fatal*, presenta un mundo específico de acción humana y, con ello, el texto literario adquiere el *status* de una maquinaria que potencializa, a partir de la denuncia, el conocimiento de donde pueden obtenerse elementos para un diagnóstico que genere posibles respuestas a uno de tantos problemas sociales de la entidad; el de la violencia de género.

Lo anterior es posible porque en Literatura, la idea de objetividad se relaciona con la realidad de referencia, con las circunstancias de acciones humanas con independencia de la mente que las conoce o con esa realidad referencial que es común a las personas que la comparten. En Literatura, lo subjetivo se relaciona con lo connotativo; esto es, las asociaciones emotivas relacionadas, en el arte, con una creación estética. Enfatizo, pues, que el lenguaje literario es predominantemente connotativo. Así, Roland Barthes, caviló en que la objetividad “se sustrae a las variaciones de nuestro pensamiento” (17). Mas, dice Barthes, la obra literaria “comporta “evidencias” que es posible deducir apoyándose en “las certidumbres del lenguaje, las implicaciones de la coherencia psicológica, los imperativos de la

estructura del género” (Picard citado por Barthes 17). El crítico profundiza respecto a estas evidencias al referir:

El idioma no es nunca sino el material de otro lenguaje, que no contradice al primero, y que éste se halla lleno de incertidumbres: ¿a qué instrumento de verificación, a qué diccionario iremos a someter este segundo lenguaje, profundo, simbólico, con el cual está hecha la obra, y que es precisamente el lenguaje de los sentidos múltiples? Otro tanto en lo que respecta a la “coherencia psicológica”. ¿Según qué clave habremos de leerla? (18).

Así, en este trabajo argumenté que el relato<sup>22</sup> literario expresa poéticamente un tejido de acciones humanas; puntos de vista sobre el mundo derivados de hechos históricos y sus circunstancias. De ahí que Luz Aurora Pimentel sustentó que el relato está ideológicamente orientado. Además, si por su “porosidad”, como lo propuso José Manuel Guzmán Díaz, el relato vive de los discursos de una sociedad concreta, entonces es viable, a partir de él, interpretar una sociedad en diferentes niveles, como el de sus posturas ideológicas; por eso, mantuve que el texto literario es también un medio de conocimiento social. En este caso, el conocimiento acerca de la construcción cultural del género en pueblos originarios, el caso del Pueblo de la Lluvia (Ñuu Savi) de la Montaña Alta de Guerrero<sup>23</sup> que presenta relaciones desiguales entre los géneros; por lo que, propicia violencia que puede llegar a ser extrema y culminar con la muerte.

---

<sup>22</sup> Luz Aurora Pimentel (10) lo define como “la construcción progresiva por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional (cursivas en original). Así, con el apoyo del “contrato de inteligibilidad” de Jonathan Culler, el relato literario cuenta una cadena de acciones humanas ficticias a través de una estructura artística que desemboca en la creación de un mundo, pues implica el surgimiento de modelos del mundo social: la personalidad individual, las relaciones entre el individuo y la sociedad que, observó Culler (citado por Pimentel 1998), conforman “el tipo de significación que producen esos aspectos de la sociedad”.

<sup>23</sup> Jaime García Leyva argumenta que La Gente de la Lluvia (Na Savi) tiene derecho a ser nombrada según el consenso entre Na Savi y no el del pueblo Nahuatl que les llama todavía, aunque cada vez menos, “mixtecos”.

Finalmente, analicé la información narrativa (aquello que nos informa sobre lo que acontece en el mundo del relato) de *El concierto fatal* que devela una desigualdad de género, ésta genera diversos tipos de violencia porque un tipo de violencia no se presenta solo, sino se imbrica con otro u otros y, esta superposición de violencias al ser una violación de un conjunto de derechos humanos<sup>24</sup>, acaban con la vida de una mujer, en este caso la de la protagonista de la historia; por consiguiente, se trata de un caso de violencia feminicida.

---

<sup>24</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos (112) argumenta que los derechos humanos “son el marco jurídico que como concepción paradigmática contiene los esfuerzos de construir los derechos de las mujeres. Es su filosofía la que concuerda con la filosofía feminista y a su vez ha sido construida con la influencia evidente de la filosofía feminista y de las luchas políticas de los movimientos de mujeres”. Por lo anterior, es desde esta perspectiva que considero que en México y en Guerrero no se garantizan los derechos humanos, incluso los más básicos como la vida, alimentación, salud, educación, desarrollo social, etc. de las mujeres; por tanto, hay una violación a los derechos humanos.

## I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### 1. Objeto de investigación

A través del mundo de acción humana patriarcal de *El concierto fatal* el presente trabajo de investigación buscó responder a las siguientes preguntas principales:

¿Cuáles son las expresiones de violencia feminicida en El Pueblo de la Lluvia, Ñuu Savi, regido por usos y costumbres?

¿Cómo se construyen los estereotipos de género en el mundo de acción humana de *El concierto fatal*?

El afán de conocer cómo se construyen y manifiestan los conceptos de identidad y género insertos en el texto ficticio de un escritor del Pueblo de la Lluvia tiene relación, por un lado, con que una indagación elemental acerca de la situación mundial de las mujeres me informó acerca de la marcada desigualdad entre los géneros. Esta desigualdad se torna en violencia de género y ésta en violencia feminicida; por tanto, puede deducirse que no hay cumplimiento de las leyes que defienden o protegen los derechos humanos de las mujeres. Lo anterior es grave porque va en detrimento de la calidad de vida de las mujeres a quienes en México se sigue

considerando sólo por su función de ser madre, relegada al contexto doméstico, circunscribiendo sus posibilidades de actuación al ámbito del hogar y lo que ello implica: cuidado de los hijos, atención de las necesidades del proveedor, cuidado de los enfermos, débiles y ancianos. Este constreñimiento de su actuar en el mundo es un tipo de violencia...que está más allá de toda descripción (Vivero 20).

Por otro lado, considero importante continuar la reflexión sobre la desigualdad entre los géneros que origina y cobija la violencia feminicida, a fin de cambiar los estilos de vida, a partir de incorporar prácticas equitativas, ya que significará crear las condiciones para que las mujeres realmente seamos partícipes del desarrollo sostenible<sup>1</sup>, como recientemente lo propuso la Organización de Naciones Unidas<sup>2</sup>.

Cavilo en la importancia de que las mujeres incursionemos en la dimensión social que implica lo económico, lo ambiental, lo político y lo artístico, pues necesitamos de todos estos aspectos para ser sustentables. Incursionar en los ámbitos aludidos es requisito para que las mujeres estemos en condiciones de aportar al país y a la humanidad. Y no lo haremos si en el contexto violento como el de Guerrero no sólo permanece, sino aumenta la violencia contra nosotras, según lo constata la información contenida en la “Solicitud Alerta de Violencia de Género en Guerrero” referida en la “Introducción” de este trabajo. Derivado de dicha solicitud, existe un Informe sobre la investigación de casos documentados de violencia por la Alianza feminista que reseña distintas deficiencias e ignorancias de los servidores públicos al “atender” los casos de violencia que se ejerce hacia mujeres de pueblos originarios de la entidad.

---

<sup>1</sup> El término emana de la Asamblea de las Naciones Unidas (1983). Desde entonces se ha venido definiendo como el “desarrollo que satisface las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer las posibilidades de las del futuro para obtener sus propias necesidades” (Principio 3º de la Declaración de Río, 1992). [El desarrollo sostenible o sustentable] “establece que el desarrollo y el cambio social sólo serán posibles en la medida en que haya equidad en la toma de decisiones y en la dirección de las políticas y de los beneficios derivados del crecimiento económico”. [Aunque se utilizan como sinónimos], “sostenible alude a lo que se mantiene y sustentable al sustento necesario para vivir, de tal suerte que el primer término se adecua más claramente al significado que debe tener desarrollo” (Glosario de género 50).

<sup>2</sup> Luego de la evaluación de los Objetivos de Desarrollo del Milenio concertados en 2000, los Estados parte, México entre ellos, consensaron en trabajar en lo que llamaron Desarrollo sostenible a evaluar en 2030.

Cabe resaltar que la violencia feminicida en las comunidades rurales de pueblos originarios de México se presenta de una forma particular, pues se sostiene en el régimen de usos y costumbres. Así, los tipos y modalidades de violencia se expresan en *El concierto fatal* debido a que el texto literario no está aislado del contexto en que se origina y, en ese sentido, se nutre de varios discursos sociales.

## **2. Objetivo. Estudio interdisciplinario, sociocrítico**

Considerando la teorización de Juan José Saer respecto a que la Literatura, a través de la ficción (elemento básico de la escritura artística) se sumerge en la turbulencia de una realidad objetiva para darle un tratamiento especial, en la presente investigación planteo dar a conocer la capacidad que la Literatura tiene para recrear y develar la reflexión sociopolítica de una sociedad concreta. En no pocas ocasiones, he observado a la Literatura como visionaria, pues parafraseando nuevamente a Saer, traza posibles soluciones a problemas sociales de contextos y circunstancias específicas. Tal es el caso de la sociedad guerrerense en la que observo marcadamente una desigualdad entre los géneros, lo cual representa una violación de derechos, dado que constitucionalmente mexicanos y mexicanas somos iguales ante las leyes.

Dicho lo anterior, es necesario agregar que para lograr tal fin (denotar que la Literatura sea capaz de recrear y develar la reflexión sociopolítica de una problemática social concreta) es necesario hacer un estudio interdisciplinario que parta de una lectura analítica sociocrítica del texto ficticio, dado que es un producto

formal, cuya interpretación-reflexión dialéctica social la hace accionar de ida y vuelta a una realidad objetiva. De tal suerte, la narrativa literaria ofrece puntos de vista sobre el accionar humano tanto desde una perspectiva subjetiva (ficticia), como desde una perspectiva objetiva (real).

Concretamente, la actividad investigativa consistió en demostrar, a partir del análisis sociocrítico (que incluye en su metodología a elementos narratológicos) de *El concierto fatal* de Francisco Meléndez Vázquez, cómo se construyen los conceptos de identidad y género<sup>3</sup> y, a partir de esta construcción, cómo generan en los actos cotidianos una violencia de género que suele tornarse violencia feminicida. Fue posible visibilizar la violencia feminicida en el mundo de acción humana del texto ficticio porque éste recoge prácticas culturales de grupos humanos, en este caso, del pueblo Ñuu Savi de Guerrero. Enfatiqué, así, las expresiones acerca de la desigualdad entre los géneros, que ésta propicia el ejercicio de violencias hacia las mujeres y a su vez estas violencias se tornan feminicidas cuando son una violación de los derechos humanos de las mujeres que puede ocasionarles la pérdida de la vida, como ocurrió con la protagonista del relato.

### **3. Referentes teóricos**

Un trabajo investigativo que pertenece a una maestría en Humanidades, como es el caso, tiene el compromiso de dialogar con disciplinas que se ocupan de los aspectos de la experiencia humana, a fin de generar conocimiento que por su pertinencia sea usado por una sociedad humana en un tiempo y lugar actuales o posteriores. Así,

---

<sup>3</sup> Si bien me interesó en todo momento estudiar el concepto de género, me di cuenta que éste es indisociable del de identidad y aunque no profundizo en el análisis literario, sí lo aludo constantemente.



además de la Literatura incorporé disciplinas como la Sociología y la Antropología, a fin de presentar un trabajo con rasgos de interdisciplinariedad<sup>4</sup> en las concepciones que vienen usándose porque la información narrativa<sup>5</sup> de un texto literario no afirma sólo una cuestión, sino muchas.

Dado que el arte, en este caso la Literatura, tiene un carácter doble (Edmond Cros); a la vez que es autónomo también es un hecho social, la explicación de la obra literaria tiene estrecha relación con las mediaciones histórico-sociales y son las categorías de análisis de la Sociocrítica, como disciplina teórica, las que auxilian los requerimientos de una investigación como la presente.

La Sociocrítica sienta sus bases en las reflexiones de Georg Lukács, propagador de la Filosofía marxista, y de Lucien Goldman, defensor de la Sociología de la Literatura.

---

<sup>4</sup> En *Género, Cultura, discurso y poder* se cita a pie de página a González Casanova para informar sobre el origen y concepción de la palabra interdisciplina: "floreció en 1937 en un escrito del sociólogo Louis Wirth. Antes, la Academia de Ciencias de Estados Unidos había empleado la expresión "cruce de disciplinas" y el Instituto de Relaciones Humanas de la Universidad de Yale había pugnado por una "demolición de fronteras disciplinarias". Edmond Cros en "Sociocrítica e interdisciplinariedad" refiere las dificultades de hacer un ejercicio interdisciplinario, debido a que cada disciplina tiene su propio objeto de estudio. Así, por principio de cuentas la interdisciplinariedad debe definir su o sus objetos "nuevos" de estudio: "objetos que no atañan a ninguna de las disciplinas "tradicionales" Además, agrega Cros, es necesario definir "instrumentos adecuados de análisis".

<sup>5</sup> Uso la idea de información narrativa en primer lugar como la concibió el crítico literario francés Gerard Genette: el conjunto de significaciones que se dan en el acto de informar; que es lo que hace la Literatura a partir del lenguaje y que luego la crítica mexicana Luz Aurora Pimentel parafrasea y enriquece al proponer que información narrativa será "aquello que nos habla de ese mundo de acción humana, su ubicación espaciotemporal, sus acontecimientos, sus moradores, los objetos que lo amueblan y las posturas ideológicas que en él pugnan; todo aquello que se refiere al mundo narrado, al mismo tiempo que lo instituye, es aquello que habremos de designar como *información narrativa*, y será ésta la que proyecte un universo diegético" (cursivas en original).

### 3.1. La Sociocrítica

Los antecedentes de la teoría y metodología sociocrítica se encuentran en las discusiones acerca de la ideología y la sociedad, en las reflexiones de Georg Lukács<sup>6</sup> y de Lucien Goldman. Asimismo en los pensamientos de teóricos clásicos: Henri Lefebvre y Theodor Adorno y estudiosos de la literatura contemporánea: Robert Escarpit, Raymond Williams y Pierre Bourdieu.

Como propuesta autónoma la Sociocrítica aparece en Europa alrededor de 1970. Régine Robin rememoró su historia para explicar los motivos de crítica-rechazo de que fue objeto, sobre todo por su "exceso de teoricismo" o "fuerte empirismo metodológico". Robin consideró que la Sociocrítica, que remite a una Poética, a una Narratología o a una Semiología, tuvo que situarse entre el Formalismo (la poética en vías de desarrollo) que defendía una autonomía radical del texto y la etapa final de la Sociología de la Literatura —que se aproximaba al estudio de las condiciones de producción, “a los efectos sociales del texto, pero que no contemplaba la inscripción de lo social” (Robin 268 y 269)— que ya denotaba insuficiencias “las carencias, los puntos ciegos de la herencia de Lukács y Goldman” (Robin 264).

Francia y Canadá fueron los centros de reunión de intelectuales interesados en la Sociocrítica: Claude Duchet, Edmond Cros, Régine Robin, Jacques Leenhardt, Henri Mitterrand, Pierre Zyma, Mark Angenot, Pierre Malkuzynski, entre otros, quienes pese a ciertas discrepancias lograron una concepción compartida de estudiar lo social de la obra literaria.

---

<sup>6</sup> Cuya aportación fundamental para la sociocrítica es el descubrimiento de que existe una correspondencia entre la estructura de la forma artística y el tipo de sociedad que ésta representa.

Robin (262) rememoró que con una perspectiva marxista Claude Duchet “forjó la expresión [Sociocrítica] para designar un conjunto de problemas, para llenar, nombrar, señalar un lugar aún desocupado: la socialidad de los textos, en particular del texto novelístico”.<sup>7</sup> La doctora Robin (263) consideró que estudiar la socialidad del texto persigue la obtención de un significado innovado, novedoso, ya que todo lo que no dice el texto, lo que no se presenta formalmente, lo que el autor intenta ocultar “provoca resbalones, fallas, disyunciones, contradicciones, vacíos a partir de los cuales emerge un nuevo sentido” (Robin 263). La teórica concordó con Duchet en cuanto éste consideró que en un primer momento la Sociocrítica se dirige al texto tal como lo exigían los formalistas, sin embargo, en un segundo momento, restituye al texto su densidad social.

José Manuel Guzmán Díaz (34) reflexionó que pueden hacerse diferentes niveles de interpretación de la sociedad, tomando estos niveles como estratos analíticos. Así, argumenta que en el texto:

La sociedad se inscribe en él a partir de su estructura significativa y simbólica, a partir del imaginario social que resume esa dimensión en cualquier cultura. Ya que en una sociedad, ningún objeto carece de significado —aunque cada cultura funcione de manera diferente porque cambia su imaginario social— la sociedad sólo se inscribe en el texto a través de su dimensión simbólica.

En este afán de estudiar al texto en relación con el mundo, la Sociocrítica intenta

mostrar que toda creación artística es también una práctica social y, por ello producción ideológica precisamente porque es un proceso estético y no porque conduce *primeramente* tal o cual enunciado preformado, hablado en otro lugar, por otras prácticas; no porque sea una práctica social que represente o refiera tal o cual ‘realidad’ (Robin 264).

Por su parte Guzmán (34) sostuvo que la

---

<sup>7</sup> Robin indicó que la socialidad del texto es todo lo social que se despliega en el texto, que se inscribe en él, sea el texto una novela realista o vanguardista.

Sociocrítica rechaza la afirmación de otras corrientes teóricas, de que la Literatura se constituya como una instancia autónoma y autógena. No es así. La Sociocrítica trata de eliminar esa ilusión demostrando que la Literatura es un sistema poroso que vive absorbiendo sustancias de lo que la rodea, vive de los discursos que circulan en el mundo. Es por ello que, a partir del texto (literario o no) la Sociocrítica puede reconstruir su origen.

Robin se refiere a la Sociocrítica como una teoría de análisis del texto literario que se apoya en las aportaciones de la Narratología para estudiar en el texto “los modelos ideológicos, narrativos, icónicos que atraviesan el discurso social, lo estructuran, lo programan” (Robin 268). Por otro lado, la Sociocrítica, a diferencia de la Historia, busca en los textos literarios una fuente de historicidad diferente, debido a que el autor de una obra literaria, aunque es testigo de la época, sobrepone el carácter ficticio de su producción. Lo que implica que

El *fuera del texto* [sea] un espacio imaginario, una zona porosa donde comunican el sistema de los referentes textuales [...]. Se trata de una sombra del texto que asegura la coherencia de éste y su legibilidad [...]. Los efectos de *fuera del texto* aseguran la densidad del texto y dibujan alrededor de éste el espacio sociocultural que él mismo presupone, dentro del cual el texto existe como tal [...]. Lo esencial no es la posibilidad de descifrar el fuera del texto en su conjunto, sino poder decodificar sus efectos. En realidad, bastan los signos, las señales en el texto para que el trabajo de lectura pueda darse para que el lector acomode una serie de saberes parciales (Robin 271).

Robin y Guzmán compartieron su inclinación por la propuesta Sociocrítica de Duchet, quien propuso los conceptos:

- a) pre-texto como el universo de objetos y significados puesto a disposición del escritor para la elaboración de su obra ... es todo el sistema sociocultural que preexiste al texto, pero que es requerido para comprenderlo. Puede decirse también que es el conjunto de todos los discursos sociales que circular en una formación social. El pre-texto es, entonces, la totalidad discursiva dentro de la cual la obra va seleccionando su co-texto, es decir un área específica que le permite seleccionar sus objetos, sus temas, sus acontecimientos. El pre-texto es, pues, todo lo preexistente a ese recorte obligado de la realidad cultural que se inscribe en (socio) texto (Guzmán 35).
- b) co-texto que es el recorte de la realidad cultural, que el escritor opera al escribir su obra, ya sea de manera intencional o inconsciente. El co- texto puede estar

determinado en forma explícita o por connotación; dicho en otros términos, el recorte puede surgir de los personajes, lugares, acontecimientos u objetos de referencia, que siempre vendrán de la “realidad”. En el co- texto de la sociocrítica no existe el afuera y el adentro de la obra, sino que ambos coexisten, se permean y se remiten mutua y permanentemente el uno al otro (Guzmán 36).

- c) sociotexto que es lo que convencionalmente denominamos texto; aunque la sociocrítica lo denomina de esta manera (socio texto) precisamente para distinguirlo del texto formalista, pues en sociocrítica damos por hecho que el texto está habitado por un discurso social que, de modo irrecusable, habla de la sociedad; más aún, que el texto no puede hablar de otra cosa que no implique la sociedad o su sustento axiológico. Al abrir un texto, nosotros hallamos referencias a objetos que existen en el co-texto (Guzmán 37).

Finalmente refirió (Guzmán 36 y 37)

El paso del co-texto al socio-texto y de éste al co-texto se efectúa necesariamente mediante una operación de significación que debe proponer el escritor y debe ser construida por el lector. En otros términos, entre el socio-texto y el co-texto existe una relación de referente-referencia, filtrado a través de un sistema poroso y en ambos sentidos que Duchet denomina proceso de significancia. Así, las informaciones y connotaciones que se recogen de la lectura de la obra nos remiten al co-texto y con ello a los objetos, sociogramas y discursos que ya conocemos de él; de esta manera somos remitidos del interior del socio-texto al cotexto para constatar la referencia.

Estas tres dimensiones fueron consideradas por Duchet como parte del estudio sociocrítico del relato novelesco.

Edmond Cros, otro exponente de la Sociocrítica, constató que las corrientes ocupadas de estudiar el aspecto sociológico del texto literario no lo atendían en su aspecto estético, pues lo consideraban un documento histórico. Según Edith Negrín (130), Cros retomó de Goldman el razonamiento de “que cada elemento textual depende del conjunto de la obra entera, pero ofreció una propuesta diferente acerca de la producción de sentido en el texto, debido a que ésta tiene que ver [...] con el conflicto”. El crítico francés, a decir de Negrín, siguió a Zyma en varias preocupaciones: el trabajo de escritura literaria, la idea de que ésta es polisémica, la necesidad de hacer énfasis en el análisis lingüístico y en la intertextualidad. Cros

también compartió la reflexión sobre el carácter doble del arte: a la vez que es autónomo también es un hecho social; por ello, la explicación de la obra literaria tiene que ver con las mediaciones histórico-sociales.

Para Cros fue importante recuperar el concepto de práctica social de Althusser, pues es una ideología materializada que genera un discurso e influye en la estructura de los textos literarios, ya que el texto a veces reproduce las prácticas, otras veces las pervierte o las subvierte (Cros). Él argumentó que una producción de sentido es además de la construcción de una coherencia, una emergencia de contradicciones. Cros valoró el estudio de las mediaciones que reconstruyen, reorganizan y resemantizan la realidad social, pues ésta sufre, con la escritura, un proceso de transformación semántica que la codifica bajo la forma de elementos estructurales y formales.

El crítico francés, Cros, hizo hincapié en que la lengua es una mediación, en la cual se encuentran indicios de tipo espacial, social e histórica; por ello, es útil el análisis de las expresiones hechas, los sintagmas fijos y las lexías, pues permite hablar de los trazados ideológicos ligados a los discursos de sujetos colectivos en los que se inscriben estructuras mentales, paisajes y modos de vida. Finalmente, el investigador explicó la necesidad de tener claro que el sistema específico del texto lo hace autónomo en relación a la realidad referencial, pues “todo trazado ideológico que se introduce en una estructura textual parece desconectarse del conjunto ideológico al que pertenece para entrar en una nueva combinación a la que transfiere su propia capacidad de producir sentido” (Cros *Literatura* 27).

### 3.1.1. Postulados y categorías de la Sociocrítica

En la teoría y metodología Sociocrítica siguen reivindicándose los pensamientos marxistas (el de Goldman por antonomasia) que consideran al estudio del autor como parte imprescindible para un conocimiento íntegro de la información narrativa del texto literario.

Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, quienes estudiaron la Sociología de la Literatura en los años 80 del siglo XX, coincidieron en que el estudio del autor de la obra literaria debe hacerse desde la perspectiva goldmaniana y más específicamente desde el concepto del "sujeto transindividual" y el carácter estructurado de todo comportamiento intelectual, afectivo o práctico, de este sujeto. A decir de Altamirano y Sarlo, Goldman pensó en la evolución histórica, en que se insertan las producciones culturales, no como resultado de "intencionalidades y acciones individuales, sino [como] producto de acciones colectivas de grupos humanos, acciones de las que los individuos que componen los grupos no son conscientes, sino en un grado variable" (12).

Así, para estudiar la función del autor, es necesario considerar el contexto social en que produce su obra, porque, argumentan Altamirano y Sarlo (12), además de utilizar el lenguaje y "las formas que la tradición ha transmitido para su creación literaria" el autor también se apropia de "los materiales, las temáticas, las convenciones, las leyes de legitimidad artística, que son, en lo esencial sociales y colectivas". Por lo anterior, Altamirano y Sarlo (12 y 13) sostienen que el autor, quiera o no, es un sujeto social que "escribe su obra en un medio predeterminado, dentro de un sistema

literario que lo define y lo limita y que, incluso, traza el horizonte de sus rupturas y sus innovaciones. En este sentido, la producción del autor [...] siempre es producción social y práctica de un sujeto, en última instancia, transindividual, y de una conciencia siempre colectiva”.

En la teoría y metodología Sociocríticas<sup>8</sup> fue Régine Robin quien argumentó la necesidad de estudiar al autor, a partir de niveles de ideología: el "proyecto ideológico" (¿qué tiene en mente el autor?, ¿qué lo intriga, qué le insta a escribir tanto en el nivel diégetico como en el axiológico?). Nivel que junto a otros tres se encuentra inscrito en una cultura específica.

Respecto al concepto de ideología, Altamirano y Sarlo (68 y 69) definen en plural, ideologías como “conjuntos más o menos coherentes de representaciones determinadas por la estructura social.” A través de éstas representaciones “los grupos de hombres definen actitudes ante el mundo social, la naturaleza, sus propias condiciones de existencia, etc.” (69) Apoyados en Bourdieu, Altamirano y Sarlo

---

<sup>8</sup> Françoise Perus considera que debe hablarse en plural: Sociocríticas, mismas que están “en medio de una serie de encrucijadas que involucran a la vez las principales disciplinas de las ciencias sociales y tradiciones conceptuales diversas. El espacio heterogéneo que delimita y que, según sus palabras, asemeja a un “desbarajuste en busca de coherencia”, da cuenta de la diversidad de objetos, continuidades y discontinuidades de las diferentes conceptualizaciones a las que han dado lugar los intentos de recuperación de las dimensiones sociales de los textos literarios. Como propuesta, continúa Perus, la Sociocrítica articula en un mismo espacio dos grandes sistemas de mediaciones: la de carácter sociohistórico y las relativas a la naturaleza lingüística, formal y textual de la Literatura. El valor fundamental de dicha propuesta radica sin duda en su exploración y profundización de la noción de ideología heredada del materialismo histórico y en la reinscripción de dicha noción, transformada y reelaborada en el marco de una semiótica (cultural y textual) que contrarresta la perpetua deriva del sentido y la disolución del sujeto inherentes a las corrientes posestructuralistas. Finalmente, Perus advierte que la Sociocrítica, debido a que está “abierta a lo que le es exterior y atravesada por diversas tendencias y múltiples debates ... constituye, como los propios ‘textos’ que estudia, un ámbito de confluencia de no pocas contradicciones. Y, tal vez, la principal línea de demarcación siga atravesando aquella diferencia fundamental entre el material sociocultural, sin duda heterogéneo y sumamente contradictorio, que se apropia el texto, y la forma específica de su organización por el texto, vale decir: la unicidad de propósitos artísticos que éste conlleva y la propuesta estética que entraña. Propuesta estética que no se reduce a la organización formal ... de dichos materiales, sino que sienta ante todo un conjunto de relaciones específicas del autor y el lector con el mundo del texto y con los suyos propios, y que subordinan las dimensiones cognitivas y éticas del texto a los fines de dicha propuesta.



agregan que las ideologías “son configuraciones sociales de la conciencia que [...] permiten la interiorización de hábitos y esquemas de percepción y de acción que son comunes a los miembros de un mismo grupo o clase social y constituyen la condición de toda exteriorización discursiva o práctica” (69).

No obstante, la Sociocrítica no adoptó una definición acabada de ideología o ideologías, optó por buscar el funcionamiento de la interdiscursividad ideológica. En la propuesta metodológica de la Sociocrítica, la doctora Regine Robin caracterizó cuatro grados de lo ideológico.

Primero: El proyecto ideológico. Se trata del designio inicial del autor o la autora, de lo que tiene en mente, de lo que lo/la motiva, de lo que lo/la mueve no sólo en el nivel diegético, narrativo (o historia del relato), sino también axiológico, del discurso acerca del mundo que se propone inscribir. He aquí el sentido de incluir la biografía de la autora o del autor.

Segundo: Marco ideológico inicial. Se trata de circunscribir la hegemonía, el sistema de valores dominante, que el autor o la autora comparte o con el cual va a entrar en conflicto o también ante el cual tiene que situarse, mediante una hostilidad participante, una ruptura, una distancia, etc.

Tercero: La ideología de referencia. La que más o menos gobierna al autor o autora, el horizonte ideológico en el que escribe, es decir, desde qué punto de vista lo hace. Razón por la cual, introduje anteriormente la conceptualización de Altamirano y Sarlo.

Cuarto: La ideología del texto. Emerge del trabajo del texto, de los procesos de textualización, de estetización y de ideologización de la escritura sobre el material verbal cotextual. A veces el proyecto ideológico se inscribe y se lee con facilidad en el texto pero la ideología de referencia se reinscribe como historia épica que convoca al destino y al mito. El trabajo del texto escribe y describe lo que las otras instancias ideológicas dicen de manera unívoca. El texto crea ambigüedad, trabaja sobre una materia oximorónica,<sup>9</sup> quiebra la coherencia y la cohesión del campo inicial (Robin 286 y 287) lo que implica una lectura entre líneas; lectura muy fina.

Recapitulando, adopté los conceptos y categorías de base de la Sociocrítica en las teorizaciones de Robin, Duchet —aludido ampliamente por Robin y Guzmán— y Cros porque concuerdan en seguirle la pista al sedimento social-político del texto literario, lo cual implica usar más de una teoría y metodología. Y aunque la técnica de análisis Narratológica ya está incluida en la Sociocrítica, en esta tesis la propuesta de Pimentel está presente para dar cuenta del armazón narrativo del *corpus* de la investigación. Razón por la cual, enseguida me refiero a ella, a la Narratología.

En México Pimentel reagrupó las aportaciones de distintas escuelas literarias que se ocuparon de teorizar y diseñar métodos de análisis de textos literarios. En *El relato en perspectiva* que es un estudio de teoría narrativa, Pimentel (8) informó que el

---

<sup>9</sup> De "oximoron". Figura retórica que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos. Un oximoron adquiere la forma de paradoja y una especie de antítesis porque requiere usarse dos frases o palabras colocadas próximas, mismas que parecen excluirse, creándose una situación aparentemente opuesta, absurda. Aparente, ya que en realidad cada una posee un sentido coherente (que el lector detecta una y luego las dos para dar sentido a lo que lee), aunque actualizado en un contexto. Los textos oximorónicos producen un efecto de dificultad, misterio, profundidad y densidad estilística. Parecen revelar la ambición de fundir en una expresión experiencias diversas y opuestas (Beristáin 374).

término narratología, propuesto por Tzvetan Todorov, “se define como el conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos, y en especial, desde el trabajo seminal de Propp [...] sobre los cuentos populares rusos”.

La autora no abundó en el origen y las probables vicisitudes en el andar de la Narratología, en cambio dejó claro que un análisis narratológico incorpora “la exploración de los diversos aspectos que conforman la realidad narrativa, independientemente de la forma genérica que puede asumir” (8). Pimentel enfatizó las distintas perspectivas que convergen en el relato para poder comprender la significación, los grados de limitación y distorsión o confiabilidad del texto.

### 3.1.2. Conceptos teóricos narratológicos de base

**Ficción.** La ficción es por antonomasia la característica principal de la Literatura. Este carácter ficticio es el medio apropiado para tratar las relaciones del discurso literario cuando éste desarrolla una situación de la realidad objetiva (verdad), pues la trabaja de un modo específico al poner en evidencia el carácter complejo del hecho verdadero.

La ficción es un tratamiento específico del mundo, ya que de acuerdo con Saer (12) “no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción”. [Es, por tanto], la condición primera de su existencia”. El crítico anterior sostuvo que la ficción no debate la verdad o la falsedad, dado que estos conceptos opuestos se “encarnan” y se convierten en la principal razón de ser de la ficción, pues hace del conflicto su

materia al modelarlo a su manera. La ficción no ignora una realidad objetiva, más bien atrapa su esencia cuando se sumerge en su turbulencia (Saer).

El concepto de ficción tiene un carácter inverificable, pues sólo de esa manera puede multiplicar al infinito las posibilidades de tratamiento de una verdad. En otras palabras, un texto ficticio no debate la verdad o falsedad; sería ocioso al no ser ni una, ni otra cuestión. Sin embargo, considera a estos conceptos opuestos propiciadores de conflicto. Así, hace del conflicto su materia, misma que modela a su manera.

La ficción no ignora una realidad objetiva, pues al dar cuenta de un mundo de acción humana (Pimentel) más bien atrapa la esencia compleja de esa realidad y la trabaja artísticamente. Es desde ese estado que trata las relaciones del discurso literario cuando éste desarrolla una situación de la realidad objetiva (verdad), pues la trabaja de un modo específico al poner en evidencia el carácter complejo del hecho verdadero. El carácter ficticio del texto literario es un tratamiento del mundo.

**Relato.** Cabe traer a propósito la aportación de Jonathan Culler el "contrato de inteligibilidad" para decir que la narración o el relato<sup>10</sup> permite contar una cadena de acciones humanas ficticias a través de una estructura artística que desemboca en la creación de un mundo, pues implica el surgimiento de modelos del mundo social: la personalidad individual, las relaciones entre el individuo y la sociedad conforman "el tipo de significación que producen esos aspectos de la sociedad" (citado por Pimentel 10).

---

<sup>10</sup> Pimentel (10) define relato como "*la construcción progresiva por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional* (cursivas en original).

Pimentel propuso las siguientes categorías de análisis del relato, que usé en el presente trabajo:

- La historia o contenido narrativo. Serie de acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado. ¿De qué trata el texto?
- El discurso o texto narrativo. Es la concreción y organización textual que funge como cuerpo de la historia. (Armazón, estructura).
- El acto de la narración. A través del cual se proyecta un mundo de acción humana y se establece una relación de comunicación entre el narrador, el universo espaciotemporal del relato y el lector para entroncar directamente con la situación de enunciación del modo narrativo. (El cómo de la articulación discursiva).

Como es de conocimiento elemental, un libro no es un texto desnudo; se presenta al público con todo un aparato que lo completa y protege. Estos elementos que lo cubren se agrupan en un conjunto llamado por Gerard Genette "paratexto" que conceptualiza como prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas.

### **3.1.3. El paratexto. Vector de ideología**

En primer lugar, "paratexto" es una palabra compuesta por el prefijo de origen griego "para" que significa "contra" o "junto a" y la palabra "texto". En este caso el significado del prefijo que se usa es "junto a"; por tanto, con la palabra paratexto se está diciendo que se trabajará con la información que se encuentra junto al contenido del texto. En otras palabras, paratexto es la información compactada o sintetizada que

está junto a la información que se presenta de forma extensa en el contenido del texto.

Gérard Genette en *Umbrales* (8) afirma que un libro no es un texto desnudo, dado que se presenta al público con todo un aparato que lo completa y protege. Argumenta que el paratexto se compone de un “conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas”.

Por su parte, Helena Beristáin (271) concibe al paratexto como un texto que es un campo de relaciones, un lugar privilegiado de la dimensión pragmática de la obra por su relación con el lector, ya que “aporta señales accesorias que procuran un entorno al otro texto”

En *Sociocrítica de El luto humano*, José Manuel Guzmán refiere ampliamente la propuesta de Duchet para quien el *incipit* es un protocolo fundamental:

Al escribir un texto literario, sobre todo una novela, el problema del escritor no radica sólo en comenzar la obra, sino en hacer que ese comienzo tenga un sentido, una intención. Sucede que el comienzo de toda obra, significa el paso del pre-texto al socio-texto y ese paso es sumamente delicado porque es la forma en que el sentido va a abrirse camino; es la prosa del mundo entrando a actuar en el texto (39).

De acuerdo con Guzmán (41):

Toda historia que se narra no comienza precisamente con la narración, la historia narrada ha tenido siempre un comienzo anterior. La narración únicamente irrumpe en esa historia ya iniciada, tomada de la realidad o inventada. Y esa incursión del narrador tiene el significado de una ruptura, pues significa un momento en que éste comienza a describir las acciones, el paisaje, a los personajes, o bien significa el momento en que la voz enunciativa hace acto de presencia y comienza a hablar asumiendo uno de los personajes. Para la sociocrítica este hecho es considerado de suma trascendencia porque es el momento en que la realidad comienza a filtrarse en el texto. Es el espacio del pretexto al socio-texto. En este sentido, es la obra misma la que abre la puerta de la significación sobre su co-texto, sobre su realidad, ya que en el comienzo,

y precisamente desde éste, la obra nos pone en contacto con elementos que conectan el sentido con nuestra realidad.

Robin conviene plenamente con Duchet y Guzman al sostener que es en el paratexto donde la teoría sociocrítica busca las huellas de lo ideológico que tiene el texto; por ello, propone que el estudio del paratexto incluya “los comienzos”, *incipit* en su nominación latina, pues tiene un carácter didáctico que es vector de ideología dirigido al lector:

En particular en la manera como el texto, desde el principio, contesta las preguntas cardinales del relato: ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo?, proporcionando un código de lectura mediante un complejo sistema de referencias y connivencias [complicidades] culturales: el final de la novela, cómo se habla, cómo se toma la palabra, los enunciados separables, etc. (Duchet citado por Robin 287).

Además, agrega Guzmán (41)

La apertura, tiene un significado de estrategia que el autor ha decidido, elegido o diseñado, pues todo escritor, al comenzar un texto, sabe aunque vagamente cómo la va a terminar; así, el comienzo, significa, desde luego, un hecho intencional, un recurso de composición o estrategia poética que atañe a la composición global de la obra.

Genette, Helena Beristáin y Guzmán coincidieron en clasificar como paratextos: la presentación editorial, nombre del autor, títulos, dedicatorias, índices epígrafes, prefacios, introducciones, notas, pláticas y entrevistas, confidencias más o menos calculadas (puede ser la autopoética), subtítulos, intertítulos, advertencias, prólogos y proemios, esquemas previos, proyectos, borradores, epílogos, solapas, cronologías, guías, pies de página, bibliografías, lista de reimpressiones, títulos de una colección y la cuarta página de cubierta (conocida también como contraportada o cuarta de forros) en la que se insertan otras advertencias.

### **3.2. Conceptos antropológicos y categorías de teoría feminista**

Esta parte contiene un aparato conceptual de las ideas y términos que se están utilizando para el argumento de los constructos sociales. Y dado que el *corpus* de la investigación es el relato de una historia ubicada en un entorno indígena también incorporé el concepto de cosmovisión que explica el de identidad y género.

#### **3.2.1. Cosmovisión**

Maribel Nicasio González (Pobreza xvi) conceptualizó el término cosmovisión como la forma de entender, sentir y explicar el mundo. Enseguida parafraseó a Alfredo López Austin, a fin de aclarar y profundizar sobre el mismo concepto asumido como una perspectiva filosófica:

las cosmovisiones indígenas relacionan una filosofía de la vida con lo colectivo-comunitario valores éticos, prácticas y formas de relacionarse con el medio ambiente [...] la cosmovisión es un hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo objeto es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística (Pobreza XVI).

El autor, continuó Nicasio, explicó que la cosmovisión:

es un sistema de pensamiento creado históricamente a través de amplios periodos. Se constituye de procesos mentales, entre los que se encuentran los pensamientos y creencias, con una constante transformación histórica que incorpora divergencias, regionalismos, adquisiciones, modificaciones y pérdidas, entre otros aspectos, que se viven de manera individual pero que tienen un origen social, colectivo. El sistema es holístico y universal porque abarca todos los ámbitos del proceso mental, incluyendo el tiempo-espacio ritual considerando lo vivo y lo muerto (Pobreza XVI).

Por su parte, Carlos Lenkersdorf sostuvo que la cosmovisión se manifiesta de forma concreta en la lengua. El filósofo y lingüista explicó que “las lenguas encierran en sí mismas cosmovisiones que explican las particularidades de las estructuras



lingüísticas, las expresiones idiomáticas y, en total, la idiosincrasia de idiomas determinados” (Lenkersdorf 3).

### **3.2.2. Identidad**

Este concepto se encuentra estrechamente asociado (interrelacionado) con el concepto de Cultura. Pero histórica o diacrónicamente, no existe una correlación estable o inmodificable entre identidad y cultura, porque la identidad se define por sus límites y no por el contenido cultural que en un momento determinado marca o fija esos límites (Giménez 1).

José del Val conceptualizó a la identidad como un atributo de la persona y de todo grupo humano dado que es “condición misma de su humanidad [por tanto] no existe individuo o grupo sin identidad ... la identidad es una resultante compleja de situaciones históricas y valoraciones subjetivas, no es un dato inequívoco y comprobable” (68). Además, se define, dijo, “por el criterio de autoadscripción y por la aceptación social de la misma, es decir, su reconocimiento por “otros” [y] de ninguna manera pueden aducirse sustentos biológicos como origen “natural” de las identidades ni tampoco una relación específica con alguna divinidad” (68). Las identidades, argumenta el referido estudioso, se transforman, se recrean, se subordinan, se imponen, se inventan. Enfatiza que “la identidad no apela a un criterio único y definitivo de referencia, la identidad es un haz de relaciones sociales diversas y cada una de éstas produce una identidad específica y parcial; es decir, que podemos reconocer analíticamente un vasto conjunto de identidades: de barrio, de etnia, de clase, de partido, de género, de gremio, de nacionalidad, de cultura,

etcétera. No existe por lo tanto una “identidad base” o esencial que permita caracterizar a ningún grupo o individuo” (68). Así,

la identidad “total” sería resultado del complejo sistema de relaciones de una persona o grupo con otras personas o grupos en todos los niveles en que esta identidad pudiera descomponerse para su análisis; es una virtualidad. La explicitación de cualquiera de los niveles de identidad se da en situación y no excluye los otros niveles, simplemente los organiza en respuesta a una interpelación precisa (del Val 69).

Del Val sostiene que las identidades no son atributos inconfundibles y siempre visibles, salvo en momentos y circunstancias específicas, o en los casos que implican marcas deliberadas. El autor considera que para analizar la identidad es necesario tomar en cuenta el contexto en el cual dicha identidad es exigida a manifestarse, así como las características del agente o agentes que provocan la manifestación.

De acuerdo con Gilberto Giménez (1) identidad es “la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social ... la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura<sup>11</sup>, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores”.

---

<sup>11</sup> Gilberto Giménez dialogó con las propuestas del concepto de cultura de Clifford Geertz quien la concibió como “pautas de significados”, restringiéndola al ámbito de los hechos simbólicos. Siguiendo a Max Weber, el referido autor se convenció que la cultura es una telaraña de significados en la cual nos encontramos atrapados. Aclaró además, que los significados culturales son los relativamente compartidos y duraderos que se presentan en forma individual o colectiva; significados históricos que bien pueden pensarse como los significados generacionales. En resumen, Giménez conceptualizó a la cultura como “la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en “formas simbólicas”, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, porque ... todos los hechos sociales se hallan inscritos en un determinado contexto espacio-temporal”.

### 3.2.3. Género

Género es un concepto que refiere las diferencias sociales entre hombres y mujeres. Marta Lamas expone los estudios que anteceden a la conformación de este concepto. Alude al análisis de Margaret Mead (de 1935) quien argumentó en *Sexo y temperamento en las sociedades primitivas* lo que terminó siendo una declaración contundente para las feministas “las diferencias conductuales ... son creaciones culturales y que la naturaleza humana es increíblemente maleable” (*La antropología* 5). Lamas también aludió al texto de G Murdok sobre la división sexual del trabajo, éste concluyó en “que el hecho de que los sexos tengan una asignación diferencial en la niñez y ocupaciones distintas en la edad adulta es lo que explica las diferencias observables en el “temperamento” sexual, y no viceversa” (*La antropología* 5). Según Lamas, en 1942 Linton sostuvo que las diferencias entre los dos sexos predominantes se explican por “la masculinidad y la feminidad [estos son] *status* instituidos que se vuelven identidades psicológicas para cada persona. La mayoría del tiempo las personas están de acuerdo con el *status* asignado, pero ocurre que a veces alguna persona no lo está” (*La antropología* 7).

Lamas argumentó que las diferencias sexuales se traducen en desigualdad social que incluye la subordinación política de las mujeres a los hombres. En este sentido el feminismo refuta lo “natural” y explica la relación entre los géneros desde la idea de un patriarcalismo. Así, se enfrentaron los “argumentos biologicistas [pues] las características llamadas “femeninas” (valores, deseos, comportamientos) se asumen mediante un complejo proceso individual y social, el proceso de adquisición de género” (Lamas, *La antropología* 16). La autora referida consideró que la existencia

de distinciones socialmente aceptadas entre hombres y mujeres es justamente lo que da fuerza y coherencia a la identidad de género:

El género se conceptualizó como el conjunto de referencias simbólicas que una cultura reparte en función de una clasificación de quien es hombre y quién es mujer. La complementariedad reproductiva, recreada en el lenguaje y en el orden representacional a partir del *género*, favorece una conceptualización esencialista de la *mujer* y del *hombre*, de la feminidad y la masculinidad. Así, el feminismo planteó que las prácticas de las mujeres y de los hombres no se derivan de esencias sino que son construcciones culturales pertenecientes al orden del lenguaje y las representaciones” (Lamas *Mujeres* 332 y 333).

La misma autora enfatizó:

Quienes se interesan por un verdadero debate sobre el género saben [que se trata] de comprender los procesos sociales y culturales desde otra perspectiva: analizar significados y metáforas estereotipadas, cuestionar el canon y las ficciones regulativas, criticar la tradición y las resignificaciones paródicas relativas a la simbolización de la diferencia sexual. Preguntarse cómo han sido escritas, inscritas, representadas y normadas la feminidad y la masculinidad más que estudiar la división de género: implica realizar un análisis de cómo las prácticas simbólicas y los mecanismos culturales reproducen el poder” (Lamas *Mujeres* 346).

## II. ANTECEDENTES DE LA LITERATURA DE PUEBLOS ORIGINARIOS DE MÉXICO

### 1. ¿Literatura indígena o de pueblos originarios?

En este capítulo ofrezco un panorama general de los antecedentes de la Literatura escrita por escritores de pueblos originarios de México, cuya renovación está ubicada a partir de los años 80 del siglo XX. Considero importante la información de este apartado, debido a que todavía se cree carente de habilidades sobre escritura artística a personas de pueblos originarios, a pesar de que desde hace décadas hay un renacimiento de la Literatura indígena.

Sin embargo, antes de entrar de lleno a la exposición de los antecedentes anunciados es necesario argumentar que la creación de obra poética de quienes nacieron en comunidades de pueblos originarios de México, hablan su idioma materno y se reconocen nahuas, ta savi, ña'a savi savi (hombre y mujer de la lluvia), etc. sigue en la polémica de si es o no Literatura y cómo llamarla: ¿Literatura indígena o Literatura de pueblos originarios?

Martín Tonalmeyotl, poeta nahua de Atzacoloya, Chilapa de Álvarez, Guerrero, considera que lo que provoca la polémica es el término indígena. Éste tiene, desgraciadamente, connotaciones peyorativas de discriminación racial que redundan en la valoración de la creación literaria. Él, lo explica de la siguiente manera:

La discriminación se sigue dando en las grandes y las pequeñas ciudades. En México se sigue creyendo que ser monolingüe en español es mucho mejor que hablar náhuatl, totonaco u otro idioma originario. Significa que el ser bilingüe o trilingüe en lenguas originarias sigue siendo "menos", tal como observara Carlos Montemayor (*Diccionario del náhuatl en el español de México*. México. UNAM). No tenemos filosofía sino cosmovisión, no tenemos arte sino artesanía, no

tenemos sistemas de justicia sino usos y costumbres, no tenemos lengua sino dialecto y así una serie de cosas donde nuestro trabajo siempre ha resultado ser de menor calidad o prestigio. La discriminación hacia los que pertenecemos a algún pueblo originario se da de manera diaria. José del Val Blanco mencionaba en una de sus conferencias que a nosotros, la gente nahua, maya u otra, siempre se nos ha medido por lo que no hacemos y no tenemos, nunca por lo que hemos hecho y tenemos (Martín párr. 4).

Personalmente considero importante hacer dos aclaraciones respecto al uso que hago de palabras clave de este trabajo: Literatura indígena y Literatura de pueblos originarios. Por un lado, por Literatura indígena me refiero a la escritura artística que están produciendo personas que se reconocen indígenas o que se identifican como provenientes de pueblos originarios. Por otro lado, es un hecho que así está clasificada, incluso por Montemayor quién fue un académico respetuoso de este tipo de escritura. Mi reflexión en torno a esta clasificación también tiene relación con la idea de distinguirla de la Literatura indigenista.

Con la categoría “Literatura de pueblos originarios” me parece que se evade el término indígena, mismo que suele connotarse con pobreza, ignorancia, atraso, marginación, paternalismo, etc. Digo esto porque así lo refieren quienes no son de pueblos originarios y, quienes somos, lo percibimos. Tal como recientemente lo declaro el poeta nahua Martín Tonalmeyotl:

Los hablantes de un idioma originario diferente al español, los que tenemos como lengua materna al náhuatl, al tutunakú, al ñuu savi, al mé'phaa, pareciera que no somos mexicanos sino sólo indios e indígenas. Nuestros paisanos intelectuales o personas de una élite académica, cuando se refieren a nosotros, los que escribimos, los que abogamos por nuestra lengua y cultura a la cual pertenecemos, nos llaman “intelectuales indios, intelectuales indígenas o escritores indígenas”. Pareciera significar que nuestro trabajo literario, lingüístico, científico, matemático u otra no alcanza la calidad del que hace un intelectual monolingüe en español. Y todavía más, hay escritores e investigadores pertenecientes a un pueblo originario que por sí solos se hacen llamar intelectuales indígenas, sin entender que dentro de lo “indígena” hay una carga peyorativa arrastrada de siglos atrás (párr. 9).

Desgraciadamente, sí existe esta realidad de pobreza económica, atraso académico, discriminación peyorativa, desigualdad social, etc. en la mayoría de los pueblos originarios. Históricamente a los pueblos originarios tanto de México como de América nos han vulnerado quienes simpatizan y se alinean a un sistema económico voraz, a partir de los saqueos de la riqueza natural o la explotación de nuestra cultura, de los recursos humanos, ya que existe la tendencia de que la gente con mayores desventajas socioeconómicas realice los trabajos que tienen menos remuneración económica, lo cual no ayuda a la gente a salir de un empobrecimiento. No obstante, resistimos y, aunque no seamos mayoría, en términos de población mexicana, lo hacemos con dignidad, con conocimiento académico bien reflexionado, con honradez en nuestra práctica política —que pretendemos se extienda cada vez más a quienes por diversos factores no tienen accesos a espacios en los ámbitos investigativos o políticos que dan pauta a un empoderamiento real—. En síntesis, pensé mucho en usar el término indígena. Finalmente terminé usándolo porque coincido con fray Julián Cruzalta (de Católicas por el Derecho a Decidir A.C.) en que así como hace décadas se reivindicó el término “indio”, a partir de su uso, repito reivindicativo, dándole otro sentido, significado, etc. Ahora debe hacerse lo mismo con el término indígena; usarlo con este tipo de explicación.

Dicho lo anterior, retomo el tema sobre los antecedentes de la Literatura indígena de México.

Me fue posible ubicar estos antecedentes a partir de la dedicación exhaustiva de personas tenaces, entre las que destaca Miguel León Portilla discípulo y sucesor del

padre Ángel María Garibay Kintana (1892-1967). Al respecto, Rosario Castellanos (73) refiere los trabajos pioneros sobre el tema en los siguientes términos:

Gracias a las investigaciones del padre Ángel María Garibay y de Miguel León Portilla sabemos ahora que entre los aztecas, por ejemplo, los cultivadores de las letras recibían un adiestramiento especial y heredaban una serie de fórmulas propias para cada uno de los asuntos que fueran a tratarse. El poeta servía, a través de sus obras y en el anonimato de un trabajo colectivo, a los intereses de la tribu. Unas veces consignando sus hazañas y exaltando a sus héroes; otras encerrando en cláusulas de fácil recordación los hallazgos de su sabiduría o exaltando la grandeza y el misterio de sus dioses. El monumento literario debía ser acicate para el guerrero, consejo para el gobernante, oración para el sacerdote, guía para el memorioso. Aun la lírica no cantaba más que temas de esparcimiento u objetos de melancólica meditación que fuesen gratos a los señores.

## **2. Antecedentes de la Literatura indígena contemporánea**

### **de México**

Michel R. Oudijk y María de los Ángeles Romero (19) coinciden con León-Portilla en que Mesoamérica tenía

un sistema de escritura para registrar su historia, su filosofía, la influencia del tiempo en la vida y otros temas ... Esta escritura ... se valía de la iconografía, los ideogramas y las representaciones fonéticas para comunicar sus mensajes. Sistema que se acomodaba bien a su diversidad lingüística y a sus diferentes organizaciones sociopolíticas.

Los mismos autores documentan que los monjes escribieron sobre las formas de vida de los nativos y que estos

aprendían a utilizar el alfabeto para escribir sus lenguas y posteriormente difundieron este conocimiento entre otros individuos de su grupo. Pocas décadas después de la Conquista, los nobles y los escribanos indígenas continuaban registrando la historia de sus linajes, el cómputo del tiempo y mil temas más en su propio sistema de escritura, pero poco a poco iban incorporando en sus libros de piel o corteza, y en sus lienzos nuevos glifos y glosas. A la vez escribían cartas al monarca en español e incluso en latín y escribían largos libros sobre su historia con las letras del alfabeto (20).

Oudijk y Romero refuerzan su argumento con el contenido de la Carta de Don Luis Velasco I al Rey en 1554, en la cual expresó que “los nativos que estudiaban



gramática del español y leían y escribían en su lengua en la Universidad ... al concluir sus estudios, se repartieron por los pueblos y enseñaron a otros indígenas lo que habían aprendido” (20). Un par de siglos después continuaba escribiéndose los “Títulos primordiales”. Estos contienen narraciones históricas sobre el origen divino de los linajes de gobernantes y la fundación de los reinos. Cabe decir que estos “Títulos primordiales” (considerados también libros sagrados) son fuente única para acercarnos a la conciencia de los pueblos originarios y tener elementos para conocer, no sólo la base del poder político y divino de los linajes que gobernaron, sino expresiones que actualmente se consideran manifestaciones de escritura o Literatura.

León Portilla (136) documentó que

en la región central de México hubo personas de lengua náhuatl que se afanaron por preservar algo de su antiguo legado. Otro tanto ocurrió entre los mayas de Yucatán ... y entre los mixtecos de Oaxaca ... [Personas a quienes] les importaba no perder su propia memoria, raíz de su identidad

Escribieron en papel amate, piel o lienzos de algodón. No obstante, preservar la memoria no fue asunto ligero; por lo que, hubo casos como el de Don Carlos Ometochtzin<sup>12</sup> a quien la inquisición reprendió por considerar que el resguardo de libros escritos en náhuatl era motivo de reincidencia en prácticas demoniacas de un nativo que ya había sido bautizado (aceptado la religión católica). Tiempo después se supo que ese libro pertenecía al género de los *Tonalámatl* (libro de los días y los destinos y las fiestas religiosas en las respectivas veintenas) que inspiró los Códices *Borgia* y *Vaticano B* conocidos como *Tonalámatl de Aubin* y *Códice Borbónico*.

---

<sup>12</sup> Ometochtzin fue hijo de Nezahualpilli y nieto de Nezahualcóyotl quienes fueron dos grandes poetas del pueblo nahua.

A partir de estudios antropológicos se han hecho interpretaciones de las secuencias picto-glíficas incluidas en varios códices y algunas inscripciones, se ha estudiado pacientemente el “universo de simbología y pensamiento prehispánico a través de descripciones iconográficas y de lecturas comentarios de pinturas y bajo relieves acompañados de glifos que denota la “escritura” sabia acerca de realidades divinas, humanas y naturales” (León Portilla 135). Y aunque, advierte León Portilla (135) “hubo riesgo de alteraciones difíciles de cuantificar” contabiliza quince libros de origen prehispánico, no obstante, muchos manuscritos tienen poco interés literario.

Así, es posible la ubicación de los antecedentes de la Literatura indígena de México, a través de documentos picto-glíficos<sup>13</sup> que se cree fueron escritos apenas finalizada la invasión española. Algunos ejemplos son: *Tira de la peregrinación*<sup>14</sup> o *Códice Boturini*, códices *Xólotl*,<sup>15</sup> *Tlotzin*, *Quinatzin* y *de Tepechpan*. El orden cronológico de los sucesos históricos que en ellos se narra y el énfasis que se quiere hacer de sus

---

<sup>13</sup> Antropólogos y antropólogas participantes en el XXXVIII Coloquio de Antropología e Historia Regionales: “La escritura indígena en Mesoamérica de la estela al texto digital” desarrollado en Zamora, Michoacán, México a finales de 2016 coincidieron con los estudios de reconocidos investigadores como Miguel León Portilla, en el uso de los códices para el estudio de la escritura y literatura indígena. Es decir, interpretar las representaciones picto-glíficas.

<sup>14</sup> La *Tira de la peregrinación* o *Códice Boturini*, fechada aproximadamente en las primeras décadas posteriores a la invasión española, es una narración picto-glífica de la peregrinación de los mexicas o aztecas provenientes de Aztlán en donde a decir de León Portilla (13) habían vivido sometidos; por lo que, buscaban “la tierra buena y hermosa que les había prometido su sacerdote principal, inspirado por su dios protector. En el códice se van consignando, con sus respectivas fechas, las peripecias de este largo peregrinar. En cada caso se señalan también, con glifos toponímicos, los de los correspondientes lugares por donde pasan los mexicas hasta llegar al cerro de Chapultepec, en las riberas del lago donde estaba la isla en la que habrían de establecerse. El códice abarca, pues, un lapso que va de 1163 a 1355 d. C”.

<sup>15</sup> El códice *Xólotl* llamado así por el nombre del guerrero que guió al pueblo de Aztlán hasta el Valle de México (León Portilla 15) narra sucesos ubicados aproximadamente en 1224 hasta dos siglos después cuando Nezahualcóyotl, tras el asesinato de su padre, decide combatir a los de Azcapotzalco. Este códice ofrece nueve representaciones del Valle de México con sus montañas y lagos, además de la narración de la entrada de los de Aztlán. De este relato dice León Portilla “se incluyen aventuras que parecen de novela”. El códice *Tlotzin* es una narración acerca de lo sucedido, a partir de la interacción de los chichimecas con gente considerada culta: los descendientes de los toltecas. El códice enfatiza que la bravura y resistencia de los chichimecas fue disminuyendo gradualmente.

rasgos literarios fue el indicador para que León Portilla decidiera presentarlos en el orden que respeté aquí.

Resulta necesario decir que en la Colonia española se inició el aprendizaje del alfabeto; por consiguiente, quienes se dedicaban a la escritura adaptaron el alfabeto para representar los fonemas de sus lenguas. Al respecto, León Portilla (136) argumenta: “Dueños del alfabeto, produjeron entonces transcripciones de la tradición oral y del contenido de libros picto-glíficos. En ocasiones mantuvieron, al lado de los textos alfabetizados en su propia lengua, el empleo de signos glíficos y pinturas al modo antiguo”. Y aunque, como lo registra el mismo León-Portilla, los escribanos, ya por voluntad o forzados, pusieron su trabajo a disposición de los vencedores, que eran en ese tiempo autoridades, también pudieron continuar con una profesión heredada de sus antepasados:

Los escribanos nativos...se interesaron en aprender el alfabeto, adaptado para presentar los fonemas de su lengua. Así, ellos mismos, como vimos en los casos de los *Códices Xólotl, Tlotzin, Quinatzin y de Tepechpan*, empezaron a introducir glosas o pequeños comentarios al lado de sus representaciones picto-glíficas (158).

León-Portilla (158 y 159) dedujo, como refirieron Oudijk y Romero, que con el paso de los años

la tendencia a valerse del alfabeto, pero escribiendo siempre en la propia lengua, fue cobrando mayor importancia. Surgió así otra Literatura en la que los propios mesoamericanos fueron reproduciendo en escritura alfabética el contenido de sus viejos libros y las palabras de su ancestral tradición

León-Portilla (155) consideró que “contemplar estas páginas es acercarse a una forma muy peculiar de Literatura. En ellas hay imágenes de deidades al modo indígena y a la vez un amplio texto en castellano, comentario dispuesto por quienes

habían recibido de los indios cierta información, interpretada de manera no siempre confiable”.

Fue así como León-Portilla sentó los argumentos acerca de la Literatura indígena e impulsó su escritura en lenguas originarias de México usando un alfabeto latino como bien lo señaló Christopher Domínguez Michael: “León-Portilla promueve y exalta la literatura indígena que, al transitar del siglo XX al XXI, se escribe en náhuatl, en mayo-yucateco, en mixteco y zapoteco. Dos veces ha sido partero León-Portilla y es evidente que se enorgullece de lo que ha traído al mundo” (Domínguez párr. 6)

En “Miguel León-Portilla: Motivos y perspectivas” León Portilla aseguró que debe estudiarse la Literatura a partir de textos antiguos (relatos en general), ya que al tomar conciencia de los logros en el pasado hay una reafirmación de sí mismo: “He hurgado incluso en el pensamiento personal de individuos, como en el caso de los trece poetas prehispánicos, o de indígenas de la época colonial, como de Chimalpahin. El tema incluye otros muchos aspectos, como su concepción de lo que llamamos su arte” (Pi Suñer 8).

En los albores de la década de los años sesenta y en el transcurso de ésta, Rosario Castellanos publicó *Balún Canan* en 1957, *Ciudad real* en 1960 y *Oficio de Tinieblas* en 1962. Del segundo texto, la autora comentó:

*Ciudad Real* [es] un inventario de los elementos que constituyen uno de los sectores de la realidad nacional mexicana: aquel en el que conviven los descendientes de los indígenas vencidos con los descendientes de los conquistadores europeos. Si los primeros han perdido la memoria de su grandeza, los otros han perdido los atributos de su fuerza y la decadencia en que todos se debaten es total. En el trato cotidiano de seres tan disímiles se producen fenómenos y situaciones que empezaron por interesar a los antropólogos y que

no han dejado de tentar nunca a los escritores que se afanan por llegar hasta la raíz última de estas extremas de desdicha humana (Castellanos 221).

Su estilo claro y de franca solidaridad con los pobladores originarios de México hizo deducir a Alfonso González (78) que Rosario Castellanos fue quien apuntaló un verdadero inicio de la Literatura indígena, pues “escribió relatos poéticos, intensos y convincentes sobre la vida de los indígenas”<sup>16</sup>.

Más cercano a nuestra actualidad, Carlos Montemayor trabajó afanosamente en el renacimiento de la Literatura indígena mexicana. Impulsó a escritores de diversos pueblos originarios al grado de visibilizar su trabajo a nivel internacional. Es esta información, sobre la creación escritural artística de pobladores originarios actuales de México, que enseguida resalto, a partir de su contextualización.

### **3. Literatura indígena contemporánea de México**

A decir de Francisco Javier Romero (3 y 4) ya desde el siglo XIX en América Latina hubo una ocupación de escribir:

una literatura con temas nacionalistas, entre ellos los que hablaban de lo indígena y del indígena como símbolo de libertad nacional o como motivo de protesta social, económica y política ... [Una] Literatura de reivindicación y es evidente un propósito no sólo de llegar a la restauración del alma indígena, sino de calar en sus emociones ... [De] presentan al indio en función de su situación socioeconómica y sólo incidentalmente se hacen cargo de los aspectos pintorescos de su manera de vivir. Por otra parte, el movimiento indigenista toma estado con la Revolución mexicana (1910), y, a medida que avanza el siglo, se infiltra en la literatura para imprimirle un tono de rebeldía social.

---

<sup>16</sup> Llama la atención que González (79) diga, inmediatamente de haber comentado algunos relatos de Castellanos: “Ésta no es, desde luego, la primera vez que los indígenas escriben” Hasta donde sé, Rosario Castellanos no se reconoció mujer indígena, aunque sabemos que nació en Comitán, Chiapas y sabía hablar tzotzil. Llama la atención, ya que quizá sin proponérselo estaba dando la pauta para la exigencia actual de escritores indígenas que aceptan como Literatura indígena sólo a quienes escriben en lengua originaria.

También Alfonso González aludió a textos publicados<sup>17</sup> en el siglo XIX como los que pueden considerarse el preámbulo de lo que hoy se conoce como Literatura indígena mexicana, es decir, esos textos fueron clasificados como Literatura indigenista porque, refirió González, si bien *El indio* dado a conocer en 1935 por Gregorio López y Fuentes aporta una “nueva conciencia social ... como en la mayoría de las novelas de esa época que tratan este tema, el narrador protesta violentamente por los abusos ... [pero] en realidad desconoce cómo esta población vive y habla” (González 77).

Fue hasta las últimas décadas del siglo XX cuando empezó a escucharse en Latinoamérica la existencia de una Literatura escrita en lenguas indígenas. Las causas que favorecieron el ejercicio escritural artístico las enlista Romero (4) en los siguientes términos:

mayor acceso por parte de los indígenas a la alfabetización, al sistema escolar y al uso de la escritura como herramienta cultural incorporada a su tradición o costumbre, sin desplazar o negar el valor de la oralidad; de hecho, gran parte de los actuales escritores indígenas son maestros bilingües o incluso tienen títulos universitarios y laboran como profesores o investigadores en universidades u otro tipo de instituciones.

Por su parte González hizo cronológicamente un listado de los títulos de publicaciones que propiciaron el renacimiento de la Literatura indígena: *Donde crecen los tepozanes* fechado en 1947) de Miguel N. Lira, *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil* que apareció 1952 de Ricardo Pozas y *Los hombres verdaderos* publicado en 1959 de Carlo Antonio Castro. El mismo autor refirió que en México las aproximadamente 62 lenguas y las culturas indígenas han sobrevivido por

---

<sup>17</sup> *Xicoténcatl* publicado en Philadelphia en 1824 por un exiliado anónimo mexicano, según González y *Los mártires de Anáhuac* publicado en 1870 de Eligio Ancona.

la tenacidad de mantener vivas sus tradiciones, por usar la lengua en sus narraciones, por el trabajo de académicos entre los que se encuentran los escritores, por el trabajo de organizaciones eclesiásticas y los programas gubernamentales que aportan subsidios.

Romero (1) consideró que en general la Literatura indígena contemporánea de México se propuso en primer lugar revalorar a la población indígena actual que, pese a la existencia de un marco jurídico internacional que establece claramente sus derechos individuales y colectivos (como pueblos originarios), la población sigue viviendo en condiciones de discriminación peyorativa y segregada de la población urbana o mestiza.

La situación de marginación por diferencias de lenguaje, costumbres, etc. así como las maneras de explicarse el mundo; su cosmovisión o filosofía, su cotidianeidad — entre muchas circunstancias que no distan de las de otros mundos (como el occidental)— es recreado por los escritores de pueblos originarios, usando sus lenguas maternas y traduciéndolas ellos mismos al español. Puntualmente, Romero (5) observó que “a través de la palabra hecha poema o narración, el escritor indígena abre su “mundo” cultural; expone sus creencias, tradiciones, costumbres y su pensamiento”. Sin duda, a partir de la palabra escrita hay una recuperación de la voz; esa que hasta hace algunas décadas era totalmente invisible (“oralidad marginal”), cuyo paso a la escritura significó “sembrar sus palabras como semillas de cultura a los cuatro vientos, es decir, hacia todo el mundo” (Romero 10). Tales deducciones

fueron trabajadas grandemente por uno de los escritores mexicanos más importantes de la Literatura mexicana: Carlos Montemayor.

Como defensor de los pueblos originarios, Montemayor dio a conocer la existencia de talleres de creación literaria y una gran cantidad de producción editorial con publicaciones en revistas, antologías y libros individuales; por tanto, existe un consenso en considerar a Carlos Montemayor como el investigador que dio a conocer el renacimiento de la Literatura indígena en los años ochenta.

Sin embargo, para Adriana del Moral (párr. 3) “Carlos Montemayor [inició] el proceso de resurgimiento de la literatura indígena desde 1940 con el llamado “Proyecto Tarasco”. En los años setenta con la enseñanza rural empezó a vislumbrarse una práctica literaria que en 1980 empezó a tomar vuelo y en los años noventa empezó su consolidación. Por lo tanto, sintetizó del Moral, la renovación de la literatura indígena “forma parte de procesos políticos, pedagógicos y sociales, y constituye un pilar de referencia cultural” (párr. 3). Del Moral sustentó que para Montemayor el renacimiento de la Literatura indígena fue “uno de los hechos culturales de mayor relevancia en el México de finales del siglo XX y principios del XXI” (párr. 2).

El ámbito académico reconoce a Carlos Montemayor como el principal impulsor de la Literatura indígena de México (González), pues se dedicó a la publicación de antologías en las que los escritores indígenas escribieron en su lengua materna y trabajó con ellos en sus respectivas traducciones según cada escritor o escritora



indígena lo requirió<sup>18</sup>. El mismo Montemayor hizo las siguientes consideraciones respecto a su trabajo como impulsor de idiomas y Literatura indígenas:

Trece años de trabajo con diferentes escritores indígenas me han llevado a la conclusión que para entender las lenguas de México es necesario buscar el orden natural de forma y cadencia de los lenguajes en sí y hacer a un lado las suposiciones que han condicionado la poesía y la literatura en las lenguas modernas occidentales. Se trata de un alto orden estético, más complejo, con un mayor número de valores “sonantes”, con modelos milenarios que todavía viven en el discurso ceremonial, en conjuntos de salmos, en oraciones religiosas, canciones y algunos relatos. Es a partir de estos modelos de composición que los escritores indígenas actuales están construyendo una nueva fase en la literatura mexicana (citado por González 80).

En la presentación de *La voz profunda: antología literaria mexicana en lenguas indígenas*, nota cubierta por *La Gaceta electrónica de El Colegio de San Luis*, Montemayor recordó<sup>19</sup> que en los años ochenta tuvo un primer acercamiento en Oaxaca con promotores bilingües quienes tenían un conjunto de textos indígenas que pretendían editar. Entonces, conoció “otra mexicanidad, más unida al misterio de los orígenes de nuestras tierras” (párr. 11). Desde entonces Montemayor se dedicó a conocer ese México que cuando usaba de una manera específica la lengua lograba “un cierto tipo de composición” (*La voz*, viii). Se dio cuenta, según lo declaró, se trataba de una composición artística, pues igual que otras culturas con otras lenguas al usar la lengua de una manera distinta al uso coloquial se lograba un resultado artístico. Así, sentó la base para definir la Literatura indígena: “De este arte de la

---

<sup>18</sup> Con Donald Frischmann publicó en México tres volúmenes bilingües de literatura: narrativa, poesía y teatro en edición trilingüe: inglés, lenguas indígenas y español en 2004 y 2005. Estos volúmenes recogen la obra de escritores en trece lenguas indígenas: náhuatl, maya, tzotzil, tzeltal, tojolabal, chontal de Tabasco, puré pecha, zapoteco de la sierra, zapoteco del Istmo, mazateco, ñahñu, totonaco y huichol “Carlos Montemayor y la literatura indígena. Cara íntima de México”. En 2010 la UNAM publicó *Las lenguas de América. Recital de poesía II*.

<sup>19</sup> En la presentación de *La voz profunda* de Carlos Montemayor en El Colegio de San Luis que circula en la red de internet con el título “Carlos Montemayor en El Colegio de San Luis. *La voz profunda: antología literaria mexicana en lenguas indígenas*” publicada en *La Gaceta electrónica de El Colegio de San Luis*, año IV, no. 86, junio 21 de 2005.

lengua es necesario partir para entender el fenómeno de la literatura en lenguas indígenas de ayer y hoy” (Montemayor, *La voz*, viii).<sup>20</sup>

En varios textos<sup>21</sup> Montemayor refirió la importancia de hablar de Literatura indígena para no encasillar las composiciones sólo como parte de la tradición oral, aunque en efecto la Literatura indígena recurre a ésta, dado que el “término literatura supone no sólo un ejercicio de escritura, sino un arte de la lengua. En cambio en el concepto de tradición oral no se distinguen las fronteras entre arte de la lengua misma (escrita o no) y comunicación oral” (Montemayor, *La voz*, ix). Conocedor de varios pueblos indígenas contemporáneos de México, Montemayor documentó que “las formas literarias indígenas no contraponen la oralidad y la escritura, sino que señalan valores formales dentro de la oralidad. Al transcribir, reelaborada o no, una conversación con relatos indígenas se fijan elementos desiguales y vagos no de la tradición oral, sino de la conversación” (Montemayor, *La voz*, ix).

Como resultado de una convivencia respetuosa con escritores indígenas, Montemayor caracterizó la Literatura indígena como el deseo de recuperación de la lengua, de los propios ritmos, de los propios órdenes estéticos, narración de contenido histórico, medicinal o religioso que la aproximan a un trabajo de investigación histórica o antropológica:

---

<sup>20</sup> También desde esos años había venido explicando las “imprecisiones” de clasificar como dialectos, las lenguas de sociedades humanas con poco crecimiento económico y como idiomas las lenguas de sociedades de países hegemónicos. Detalló que “un idioma es un sistema lingüístico definible en los mismos términos que cualquier otro, con el ordenamiento gramatical necesario para una compleja gama de comunicación abstracta, simbólica metafórica, imperativa, expresiva, lúdica, a partir de un sistema fonológico. Lo que sí existen son los usos regionales que afectan al léxico, la fonética y aun la sintaxis (Montemayor viii y en *La Gaceta electrónica de El Colegio de San Luis*).

<sup>21</sup> *Los escritores indígenas actuales, La voz profunda, Palabras de los seres verdaderos, Arte y trama en el cuento indígena de México, Los pueblos indios de México hoy, La Literatura actual en las lenguas indígenas de México, etc.*

Desde la perspectiva indígena no hay una clara demarcación entre lo que es un cuento literario y el conocimiento o información de una tradición cultural de las comunidades. Es decir, no siempre es posible hablar de un relato de creación pura o ficción, ya que toda ficción es una información tradicional y, por lo tanto, de valor histórico o tradicional, esto es, no ficticio (Montemayor x).

La *expertis* de este máximo impulsor de la Literatura indígena fue demostrada al plantear la resolución al problema de clasificación de los géneros literarios de la Literatura indígena. Propuso, a partir de la suficiencia narrativa del texto: “si una historia justifica por sí misma, intemporalmente, su relato, pertenecerá al género del cuento; si la historia requiere información suplementaria o elementos de investigación diversos, será un ensayo o una narración histórica” (Montemayor, xi).

Algunos factores que Montemayor<sup>22</sup> consideró como propiciadores del surgimiento de la Literatura indígena son los métodos de enseñanza y de castellanización en la educación rural e indígena que desde 1970 vienen sosteniendo la resistencia indígena. Derivado de lo anterior los pedagogos indígenas han modificado y sentado las bases de una visión lingüística para la enseñanza que fortalece las lenguas indígenas en lugar de cancelarlas.

De acuerdo con del Moral (párr. 17), a partir del trabajo que sobre la Literatura indígena llevó a cabo Carlos Montemayor hay “un reconocimiento al valor del otro, a las culturas ancestrales que muchas veces son marginadas en nuestra sociedad, o reconocidas solamente como pasado glorioso, pero no como presente”.

---

<sup>22</sup> Cfr. “Carlos Montemayor en El Colegio de San Luis. *La voz profunda*: antología literaria mexicana en lenguas indígenas”

Montemayor dedicó gran parte de su trabajo crítico a la tradición oral y a la Literatura contemporánea escrita en varias lenguas indígenas de México<sup>23</sup> porque consideró que “una de las grandes riquezas de nuestro continente son sus idiomas. Una riqueza que debemos defender porque esos idiomas son el alma de todos los pueblos que nosotros somos” (Montemayor *Las lenguas* 8)<sup>24</sup>.

Montemayor valoró a la Literatura indígena como “voces y sonidos que se revelan como expresiones propias de la conciencia de la realidad multicultural ... manifiesta a través de la historia y en nuestro presente”<sup>25</sup>. Por eso insistió en que debemos escuchar nuestra voz profunda: “Nuestra voz plural y milenaria. Las voces de poetas y de pueblos engrandecen nuestra vida, que sostienen la dignidad de la conciencia y de la vida en las tierras complejas y dolorosas, pero aún fecundas y vastas, de nuestro continente” (Montemayor *Las lenguas* 8).

Montemayor se convenció y nos convenció que

Quizás el resultado más significativo de estas publicaciones y esfuerzos para subrayar la población multilingüe de México es que los sentimientos más profundos, necesidades y cosmovisiones de la población indígena de México se expresan hoy en día por naturales y en su propio idioma y en traducciones a las lenguas europeas modernas (González 80).

---

<sup>23</sup> Gracias a Montemayor (7) sabemos que a nivel mundial, México ocupa el segundo lugar donde se hablan 62 lenguas ... A la llegada de los españoles, en el territorio que ahora es México, se hablaban aproximadamente 170 idiomas indígenas. A finales del siglo XIX se hablaban alrededor de 100 idiomas ... Esta reducción constante puede explicarse de distintas maneras: por la desaparición de los pueblos mismos, por el proceso creciente del mestizaje o porque quizás los grupos indígenas asumen otra estructura social o política para tratar de mantener su presencia y tradición cultural.

<sup>24</sup> Montemayor coordinó las colecciones de 50 volúmenes bilingües de Letras Mayas contemporáneas de la península de Yucatán y del estado de Chiapas de 1994 a 1998. En México y en Estados Unidos publicó amplias antologías multilingües de escritores en varias lenguas indígenas de nuestro país. En 1997 la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas de México lo distinguió con el nombramiento de Miembro Honorario. De él se publicó de manera póstuma el *Diccionario del náhuatl en el español de México* (nueva corrección corregida y aumentada).

<sup>25</sup> En la contraportada de *Las lenguas de América*.

En efecto, cada vez aumenta el número de obras escritas en Náhuatl, P'urhépecha, Totonaco, Mazateco, Zapoteco, Tzoltzil, Hñahñu, Tu'un Savi, etc. aunque también composiciones de indígenas escritas en español, lo cual no significa que estén excluidas de la Literatura indígena, ya que tienen otras características, como las que a continuación inserto, que otorgan su pertenencia.

#### **4. Características de la Literatura indígena contemporánea de México**

Hace más de tres décadas que en México el resurgimiento de la Literatura indígena inició. A lo largo de ese tiempo personas estudiosas de la Literatura han cavilado sobre las características de la Literatura Indígena, a fin de dar un mejor reconocimiento de la producción escrita por escritores de pueblos originarios.

Una de las características básicas de la Literatura indígena es que está escrita por indígenas. Sobre esta primera característica existe la discrepancia de considerar, o no, como Literatura indígena un texto que, si bien escrito por una persona perteneciente a un pueblo originario, no lo esté en el idioma materno que habla el escritor<sup>26</sup>. Lo cierto es que los textos incluidos en las antologías conformadas por Carlos Montemayor fueron escritos y publicados en lengua materna y al mismo tiempo ofrecieron su traducción al español, es decir se publicaron de forma bilingüe y hasta trilingüe.<sup>27</sup>

Otra segunda característica principal de la Literatura indígena es su afán por recuperar la voz. Una voz que denuncia la segregación por diferencias de raza, de

---

<sup>26</sup> Esta discrepancia la conocí en una plática con la única poeta reconocida como tal en el estado de Guerrero: Yolanda Matías García.

<sup>27</sup> Cfr. Montemayor, *Las lenguas de América. Recital de poesía II* y “Carlos Montemayor en El Colegio de San Luis *La voz profunda*: antología literaria mexicana en lenguas indígenas”.

lenguaje, de costumbres y tradiciones, etc. Tal pretensión es expresada en la Literatura indígena, a partir de elementos estilísticos y patrones culturales de los pueblos originarios que tienen una concepción de belleza y armonía específica (la suya, la del escritor indígena).

Por lo demás, Montemayor dejó sentado que la Literatura indígena puede abarcar todos los géneros literarios habidos y por haber. Asimismo también puede abarcar todos los temas; es decir, los temas pueden ser abordados sin que medie alguna restricción. Así, en la Literatura indígena existen textos recopiladores de la tradición oral de las comunidades que dan cuenta de la palabra de los antiguos, palabra de los ancianos sobre acontecimientos históricos y de la vida cotidiana, otras narraciones abordan el tema del orgullo de la condición indígena y de los valores de su cultura (valores entendidos como símbolos e ideas heredadas de los antepasados que siguen siendo tradicionales), otros relatos describen el pensamiento filosófico de los pueblos indígenas y la búsqueda de la identidad nacional a través de su lengua y su historia e incluso algunas composiciones (como las llamó Montemayor en *La voz*) han expresado una resistencia cultural a una identidad construida por el Estado; por consiguiente, indican la existencia de una identidad nacional (mestiza) totalmente alejada de los grupos indígenas de México.

Finalmente, con palabras de Miguel Figueroa (78) la Literatura indígena de los pueblos originarios contemporáneos de México debe caracterizarse por ser “un signo de vitalidad, de resistencia, de valor, con el que [se puede] lograr la igualdad y

el respeto y, sobre todo, la aceptación de uno mismo y la exigencia de una paridad, de una reciprocidad de relaciones e identidades”.

## 5. Literatura indígena de Guerrero

Jaime García Leyva (Oralidad, XXIV), como antes Miguel León Portilla, refiere que

los pueblos indígenas [del territorio conocido ahora como Guerrero), por distintos medios, motivados por sentimientos religiosos, políticos, ideológicos o artísticos, dejaron vestigios de su transitar en el tiempo. Lo hicieron en códices, estelas, rocas, monumentos, en pieles de animales, en papel amate o en construcciones utilizando símbolos y signos pictográficos. Crearon sistemas de lenguaje hablado, escrito, visual o mímico para comunicarse.

En el estado de Guerrero hay cuatro pueblos originarios: Nahua, Ñuu Savi, Me' phaa y Ñomdaa nancue que habitan principalmente en las regiones Centro, Costa Chica y Montaña; respectivamente sus lenguas son Náhuatl, Tu' un Savi, Me' phaa y Ñomdaa nancue. Estos idiomas han contribuido a preservar la diversidad cultural y han transmitido conocimientos y saberes de la vida social comunitaria que los escritores indígenas refieren en sus textos.

En los últimos años las instituciones gubernamentales<sup>28</sup> vienen brindando apoyos a compiladores y escritores artísticos en general, a fin de que se revaloren y fortalezcan las manifestaciones artísticas de los pueblos originarios. En los concursos entre población infantil y juvenil (algunos de 1995 a 2003) fueron económicamente incentivados por Programas del gobierno federal: Programa de Lenguas y Literatura Indígena de la Dirección General de Culturas Populares/ CONACULTA, en un trabajo conjunto con la Dirección de Educación Indígena en

---

<sup>28</sup> Por ejemplo la Dirección de Culturas Populares (y su área la Unidad Regional Guerrero), la Dirección General de Educación Indígena, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (Delegación Guerrero) el Consejo Nacional de Fomento Educativo, la Secretaría de Asuntos Indígenas de Guerrero, la Secretaría de la Juventud (Guerrero) y el Instituto Guerrerense de la Cultura.

Guerrero y con el Instituto Nacional Indigenista) que ya incorporó la experiencia de escritores indígenas nacionales: Natalio Hernández,<sup>29</sup> Elías Martínez y Juan Gregorio Regino a quienes solicitaron ser guías de las actividades de los certámenes.

Rosa Román Lagunas de la Unidad Regional Guerrero, compiladora de *Antología de cuentos indígenas de Guerrero*, consideró la oralidad de las lenguas originarias como el medio por donde “se transmiten conocimientos del pueblo, mitos, historias, relatos y anécdotas ... El idioma se vuelve uno de los elementos de sustento de la identidad de los grupos étnicos” (Román 11). La compiladora reitera una situación que ha favorecido el desarrollo de la Literatura indígena de Guerrero y otros estados del país

Al paso de los años se han ganado espacios y ahora la mayoría de los maestros son originarios de sus propios grupos y han homogeneizado sus alfabetos, grafías, signos y demás elementos de escrituración para hacer de su lengua un vehículo de comunicación equiparable a cualquier lengua occidental. Algunos grupos, como los amuzgos y los mixtecos, se han organizado a través de academias. En el caso de los amuzgos, se ha realizado un trabajo sistemático de los miembros de la academia *Nn'anncue* a través de talleres periódicos con los niños de Xochistlahuaca, en tanto que los grupos mixteco y tlapaneco su labor inicial ha sido más lenta y de menor contacto con la población, pues ellos han enfocado su labor inicialmente a la capacitación de los adultos para después hacer extensiva esa labor con sus alumnos (Román 12).

Román lagunas observó que a través de las fábulas compiladas por infantes de los cuatro pueblos originarios de Guerrero se presentaron “acciones y debilidades humanas y donde la sagacidad y la inteligencia se imponen a la fuerza ... También se ofrecen trabajos de rituales y descripciones de los pueblos, lo cual permite ubicar aspectos culturales de las comunidades” (Román 13). La compiladora refirió también que

---

<sup>29</sup> Natalio Hernández nació en Ixhuatlán, Veracruz, en 1947, es profesor normalista bilingüe. Recibió el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas en 1997. En 1998, la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica de España le otorgó el Premio Bartolomé de las Casas por su labor de promoción y difusión de las lenguas y literaturas indígenas.



El despertar de una cultura a través de textos literarios es un síntoma del fortalecimiento de su lengua y de que el pueblo ha sabido defender su patrimonio y lo quiere dar conocer a sus coterráneos e interesados. Los “nuevos tlacuilos” (retomando el término acuñado por la academia náhuatl de Morelos) pronto estarán a otro nivel al defender y promocionar su lengua indígena local, lo cual colocará a Guerrero en una situación de vanguardia en la revaloración de las lenguas locales, dándole a este aspecto la importancia que se merece, ya que anteriormente había sido menospreciado. Hoy más que nunca se da el espacio para un entrecruce de dos tradiciones: la oralidad, indispensable en la transmisión de los conocimientos locales, y el aprovechamiento del alfabeto latino para el conocimiento de su lengua y cultura (Román 13).

Por su parte, en una entrevista de Anarsis Pacheco Pólito, Gustavo Zapoteco Sideño, escritor nahua del Municipio de Zitlala, valoró como buen acierto el que el Instituto Guerrerense de la Cultura haya incluido la categoría de Lenguas Indígenas, pues representa “un primer paso para salvar las raíces indígenas que hay en el estado [debido a] que en las últimas fechas no ha habido reconocimiento pleno de la literatura indígena” (párr. 5). Además consideró: “que este programa se vaya a realizar año tras año significa que se va a incentivar, a recobrar, se va a perpetuar toda esta parte de la identidad, de la cultura de nuestro estado, y que va a venir a cambiar los aspectos culturales de Guerrero” (párr. 6). Además, el escritor nahua agregó:

Esta puerta que abrió el Programa es una oportunidad para todos aquellos escritores indígenas que disponen de material escrito que enriquecerá a la sociedad guerrerense y le mostrará aspectos que ignoraba de cada una de las culturas que existen en el estado... esta colección de Lenguas Indígenas abre la ocasión para que participen los escritores amuzgos, mixtecos o de cualquier otro pueblo indígena en el estado y compartan su cultura y tradiciones con el resto del estado (párrs. 7 y 8).

Refirió, a partir de las estrategias discursivas de *Xochitecuan* (El tigre florido), de su autoría, la necesidad de “romper con los clichés o estereotipos que se tenían sobre la literatura indígena” (párr. 16), debido a que suele pensarse

que el pueblo indígena no puede tener una literatura propia. Hice una nueva propuesta, un trabajo literario más nuevo, contemporáneo y la obra que yo presento son mitos y rituales de la cosmovisión de los pueblos de La Montaña, pero presentados a través de la literatura, manejando un lenguaje más poético que yo he logrado encontrar en la misma lengua (párr. 17).

En otro momento, Gustavo Zapoteco Sideño recalcó que la Literatura indígena de Guerrero “no es ese folclorismo que se muestra y se vende, hay que meterse en la profundidad” (Daly párr. 20).

Asimismo, la participación de escritores guerrerenses, entre los que se encuentran escritores de pueblos originarios, en la Feria del Libro en Guadalajara 2014 es un indicador de que la Literatura de Guerrero cada vez se fortalece y, en el caso de la Literatura indígena no sólo renació, sino está floreciendo. Es en este escenario donde empieza conocerse la producción literaria de escritores indígenas, mayoritariamente hombres.

De Gustavo Zapoteco Sideño es necesario precisar que es originario de Topiltepec, Municipio de Zitlala, Guerrero. Es autor del ya mencionado *Xochitecuan* (tigre florido) (2012), *Cuicatl in yolotl* (2002), *Cuicatl pan tlalliouatlmej* (2004), *Xóchitl ihuan cuicatl in Morelos* (2007) y *Chalchihuicozcatl* (2014) esta última producción publicada por Artes Liberales de la Universidad de Varsovia. Zapoteco fue beneficiario en 2006 por parte del CONACULTA por medio del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) con el mencionada *Xochitecuan*. El escritor ha recopilado cuentos, adivinanzas y mitos de tradición oral entre las poblaciones indígenas tlapanecas, popolocas, mixtecas y nahuas, y en esta obra que resultó ganadora recrea los mitos

y rituales presentes en su comunidad con una propuesta sugestiva que trasciende los lugares comunes<sup>30</sup>.

En la sociedad guerrerense Yolanda Matías García, originaria de Atliaca del Municipio de Tixtla de Guerrero, es reconocida como poeta nahua internacional. Ella escribe poesía desde 1994. Tiene grabado el disco de poemas: *Xochitlajtol ika moyojlo (Palabra florida para tu corazón)* que puede encontrarse en you tube y en 2013 publicó el poemario: *Tonalxochimej (Flores del sol)*. Con dicho poemario se ha presentado en varios recitales a nivel estatal, federal e internacional. Tales eventos cuando han sido locales son organizados incluso por ella. Yolanda Matías García impulsa a escritores de la lengua nahua del Municipio de Zitlala a través de talleres literarios que ella dirige.

Del pueblo Ñomdaa nancue que la gente de la lluvia (Na Savi) conoce como Na ka' an Tu' un Ñama (los que hablan la lengua como de cañuela) existe la referencia de David Valtierra quien en 2012 publicó en internet un poema musicalizado con una chilena su "Poema Sulja'a".

Gaudencio Sirenio Pioquinto, Kau en Tu'un Savi, es un poeta del Pueblo de la Lluvia) que desde los 22 años recopila poemas de los que refiere: "Son poesías líricas ligadas a sentimientos indígenas sobre el dolor que padecemos como pueblo" (Rosado párr. 2). Kau es un ta savi (hombre de la lluvia) de la comunidad indígena Cuanacaxtitlán, ubicada en el municipio de San Luis Acatlán, entre la región de la Costa Chica y La Montaña. Como poeta "Kau denuncia la violencia de los derechos

---

<sup>30</sup> Información tomada de la entrevista "Publicar textos en lenguas indígenas es el primer paso para salvar nuestras raíces: escritor" publicada por *El Sur Acapulco*.

humanos que sufren sus hermanos” (Rosado párr. 3). Algunos títulos conocidos de su producción poética son “La justicia de la injusticia” y “Soy un indígena”.

En cuanto a poetas jóvenes de los pueblos originarios que escriben en su lengua materna puede mencionarse a Huber Martínez Calleja o Hubert Matiúwáa, quien nació en 1986 y pertenece al pueblo originario Mè phàà. Estudió la Licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Guerrero, Creación Literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y la Maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México. Hubert Matiúwáa obtuvo en 2008 el segundo lugar en el Concurso Literario y de Investigación realizado en Chilpancingo, Guerrero: “Juan de la Cabada” en la categoría de Poesía. En 2015 hizo una estancia de Investigación en Nicaragua sobre el Parentesco de las Culturas Mè'phàà y Sutiaba. En 2015 obtuvo el Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Guerrero (PECDAG) para escribir el poemario *Mañuwíin/Cordel Torcido*. Y está en proceso de publicación con la *Editorial Pluralia* su Libro inédito *Piel de Tierra/Xtámbaa* y en la misma editorial *Cicatriz que te mira*. Recientemente (agosto de 2017) Hubert Matiúwáa ganó el quinto “Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA)” por el poemario *Las sombras de Tsísídiin*.

Otro poeta joven es Martín Jacinto Meza, autodenominado Martín Tonalmeyotl. Es originario de Atzacaloya, municipio de Chilapa de Álvarez, Guerrero. Estudió la licenciatura en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Guerrero y la maestría en Lingüística Indoamericana en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. También dedicado a la fotografía,

Martín Tonalmeyotl es un poeta y narrador bilingüe náhuatl-español. Sus poemas han sido publicados en las revistas *Rojo Siena*, *Círculo de poesía*, *Revista Deslengua2* y la revista electrónica *Sinfín*. Recientemente publicó su poemario *Tlalkatsajtsilistle / Ritual de los olvidados*.

En la Literatura de Guerrero indígena y no indígena hay una variedad de estilos de escritura, no obstante resalto a continuación un tipo de escritura relacionada a uno de los géneros de la Literatura decimonónica, debido a que el texto que analicé tiene una fuerte relación con éste, con el género costumbrista.

## 6. Nuevo Costumbrismo mexicano

Como el texto que analicé en la presente investigación describe algunas costumbres de la cultura Ñu'u Savi<sup>31</sup> de Guerrero, consideré importante intercalar algunas características del Costumbrismo; género literario innovado. Lo anterior me permitió resaltar que el trabajo escritural de Francisco Meléndez Vázquez, autor de *El Concierto Fatal*, tiene un estilo costumbrista. Observé lo anterior desde la "Presentación", misma que entre otras funciones justifica los usos y costumbres de los pueblos originarios de Guerrero y presenta los modos de vida del mundo mestizo como influencia negativa.

El Costumbrismo fue, sigue siendo, una representación de las costumbres, entendidas éstas como disciplinas artísticas. En México, al Costumbrismo, se le

---

<sup>31</sup> García, ta Savi (hombre de la lluvia) como parte de Na Savi (la gente de la lluvia) explica que la expresión Ñu'u Savi refiere a la idea o concepto pueblo, territorio, tierra, cultura. Por lo anterior, en el presente me refiero con este término cuando aludo a pueblo o cultura de este pueblo originario.

ubicó, con un carácter romántico, en el siglo XIX. Usó la prosa para retratar las costumbres de una sociedad específica. Los costumbristas aspiraron a retratar las costumbres, a reflejar los usos y costumbres sociales sin analizarlos ni interpretarlos, sino sólo los describieron.

No obstante, la información sobre el asunto tiene variaciones respecto a que un cuadro de costumbres (la descripción de éstas) puede tener implícita una crítica social con miras a reformar una dimensión moralizadora. Además, el Costumbrismo pretendió interpretar las raíces hondas de la “raza” que contiene, a veces, escenas muy crudas y vocabulario rudo. Por lo anterior, se considera que el Costumbrismo es el antecedente del Realismo y el Naturalismo ambos también movimientos literarios.

Enrique Rubio Cremades documentó que el origen del Costumbrismo corresponde al mundo mayoritariamente hispánico. Consideró su definición a partir del estudio de la obra literaria de escritores como Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Mariano José de Larra. A decir de Rubio Cremades (párr. 7), la estructura del cuadro de costumbres es de una extraordinaria elasticidad: “el costumbrismo es lo suficientemente elástico como para permitir múltiples enfoques y puntos de vista”. Existe la coincidencia de los estudiosos de este género literario acerca de que a través del cuadro de costumbres, como “impresiones pictóricas podrían analizar[se] los momentos fugaces y el vertiginoso correr de los años, para legarlos así a las generaciones venideras como un documento vivo (Rubio párr. 7).

Tiene, pues el Costumbrismo, dos funciones primordiales: producir un texto documental e histórico y crear una obra artística (la novela moderna) como vestíbulo

del realismo aportado por los costumbristas. El Costumbrismo también tiene un propósito didáctico, moralizador, humorístico o satírico. Preocupación, a decir de Rubio Cremades (párr. 9) de “Montesinos, tan reacio en presentar las conexiones e influencias del cuadro costumbrista con la novela, apunta, sin embargo, la importancia del costumbrismo «como educador de la sensibilidad y del gusto de novelistas y público”.

También tiene como fin salvar del olvido las costumbres típicas, de ahí que una parte de los escritores costumbristas consideren que de lo que se trata es de reflejar la realidad de manera objetiva, casi fotográfica, sin juicios ni interpretaciones un rasgo que comparte con el periodismo. Postura de Mesonero quien adoptó:

una posición equidistante, de no participación viva, de no compromiso, una actitud complaciente que registra como si de una cámara fotográfica se tratara todo el conjunto de usos y costumbres de la época. ... Su costumbrismo estará encauzado también por un firme propósito, idéntico al de novelistas posteriores, pues su intención al respecto es clara: “Reivindicar la buena fama de nuestro carácter y costumbres patrias, tan desfigurada por los novelistas y dramaturgos extranjeros; oponiendo a ellos una pintura sencilla e imparcial de su verdadera índole y sus cualidades indígenas y naturales, sin exageración y sin acrimonia, enalteciendo sus virtudes, castigando sus vicios y satirizando suavemente sus ridiculeces y manías” (Rubio párr. 5)

Rubio Cremades, como antes Mariano José de Larra, consideró que un escritor costumbrista debe poseer desde un agudo instinto de observación y sutileza hasta un profundo conocimiento de la sociedad. Rubio Cremades (párr. 4) trajo a propósito a Fígaro (pseudónimo de Larra) para sostener que “el costumbrismo no es empresa fácil, no es copiar la realidad, es algo más, algo más profundo e inquietante que no reside en la mera contemplación de lo que observa, sino en el porqué de las reacciones humanas, en el apasionado mundo interior de esa sociedad”.

Por su parte Adriana Sandoval Lara (73) coincidió en que un escritor costumbrista:

Tiene el deseo de captar la realidad de un momento determinado, buscando lo que en él prevalece de tradicional ... captar el habla de los personajes de acuerdo con su nivel social y económico" [y observar minuciosamente] la realidad ... [con el] propósito de dar fe de un cambio, de una revolución, de una evolución que ha transformado la faz de todo el país o de algunos de sus rincones pintorescos y desahogar, entregándose al recuerdo, la nostalgia de todo lo desaparecido y olvidado" (Sandoval, 74).

Más adelante, Sandoval (75) refirió que el Costumbrismo en México

vendría a ser una manifestación de la popularización del retrato, testimonio para la posterioridad de un pueblo original que merecía ser retratado. Las escenas o cuadros costumbristas serían el equivalente de la instantánea fotográfica, que inmoviliza y capta un momento particular, antes de que se esfume en la continuación de su devenir natural.

Por lo anterior, Sandoval (76) recalcó:

No asombra que muchos de los escritores costumbristas sean leídos hoy precisamente para encontrar en ellos los testimonios de un pasado que a los lectores de hoy día ya no les tocó vivir. [Y consideró implícitamente] uno de [los] valores más relevantes de estas obras [las costumbristas] es su fidelidad a la realidad con una base de interés más histórico o sociológico que puramente literario.

En el contexto mexicano, el Costumbrismo deseó

preservar el presente, condenado a la extinción, [lo cual propició que] los costumbristas se traslapa[ran] con los realistas, en la medida en que podemos considerar a los segundos como los historiadores del presente, cuya misión era capturar el espíritu de su propio periodo, con todas sus particularidades minuciosas y fugitivas, antes de que fuera arrasado por la marea creciente del cambio futuro (Hemmings citado por Sandoval, 76).

Sandoval (78), quien documentó el Costumbrismo a propósito del estudio de *La Calandria* (1999) de Rafael Delgado, consideró que el texto costumbrista además de que funciona para que los futuros lectores, lean el pasaje como información documental, sirve para crear en la novela una ambientación (darle un color local) y mostrar en acción a varios de los personajes.



### III. BIOGRAFÍA DE FRANCISCO MELÉNDEZ VÁZQUEZ

#### 1. El escritor. Un sujeto transindividual

Cabe recordar que la Sociocrítica considera algunos razonamientos marxistas respecto al estudio del autor, a fin de obtener un conocimiento íntegro de la información narrativa del texto. En este sentido Altamirano y Sarlo propusieron que el estudio del autor de la obra literaria debe hacerse desde la perspectiva goldmaniana y más específicamente desde el concepto del "sujeto transindividual<sup>32</sup>" y el carácter estructurado de todo comportamiento intelectual, afectivo o práctico, de este sujeto (el escritor). Sarlo y Altamirano (12) sostuvieron que Goldman pensó en la evolución histórica, en que se insertan las producciones culturales, no como resultado de "intencionalidades y acciones individuales, sino [como] producto de acciones colectivas de grupos humanos, acciones de las que los individuos que componen los grupos no son conscientes, sino en un grado variable".

Así, para estudiar la función del autor, es necesario considerar el contexto social en que produce su obra, porque el escritor utiliza el lenguaje y "las formas que la tradición ha transmitido para su creación literaria" también se apropia de "los materiales, las temáticas, las convenciones, las leyes de legitimidad artística, que son, en lo esencial sociales y colectivas" (Sarlo y Altamirano 12). Así, quiera o no, es un sujeto social que "escribe su obra en un medio predeterminado, dentro de un sistema literario que lo define y lo limita y que, incluso, traza el horizonte de sus rupturas y sus innovaciones. En este sentido, la producción del autor [...] siempre es

---

<sup>32</sup> A lo largo de su vida un sujeto tiene varias facetas, debidas en parte a su identidad o pertenencia cultural, derivadas también de sus ocupaciones. Por ejemplo, un escritor literario puede ser al mismo tiempo un profesor en una institución pública, un militante de algún partido político, ser el comisario de su comunidad, etc.

producción social y práctica de un sujeto, en última instancia, transindividual, y de una conciencia siempre colectiva” (Altamirano y Sarlo 12 y 13).

Tras el recordatorio, consideré pertinente dar un bosquejo biográfico de Francisco Meléndez Vázquez porque no existen mayores datos del autor, tanto en medios escritos físicos como virtuales, más que los que aparecen en la cuarta de forros de *El concierto fatal*. Además, para una lectura analítica sociocrítica es importante conocer datos biográficos del autor, a fin de hacer relaciones entre el contexto de referencia del escritor y el contexto de la historia del relato que presenta. Lo anterior, también permite dar cuenta sobre los niveles ideológicos que consciente o inconscientemente el autor expone al publicar su trabajo, debido a que el escritor no es ajeno a las circunstancias del medio social en que habita.

Francisco Meléndez Vázquez nació el 25 de diciembre de 1959 en Itia Zuti, anexo de Metlatónoc, aunque sus progenitores son de la cabecera municipal de Metlatónoc. Su padre Felipe Meléndez Moreno fue ta savi monolingüe, mientras que Juliana Vázquez Sierra, su madre, proveniente de cultura foránea habló náhuatl, Tu'un Savi y español, ya que como el mismo Meléndez refiere fue netamente de madre pastoreña y padre mestizo, lo cual significó que hablaba el náhuatl pastoreño<sup>33</sup>; por tanto, como su madre, Francisco Meléndez Vázquez también es trilingüe.

Meléndez recuerda que salió muy pequeño de Itia Zuti, pues a los ocho años ingresó en el internado de Alcozauca donde estudió la primaria. Al concluir estos estudios se

---

<sup>33</sup> En su programa de radio “En busca de nuestras raíces” transmitido por Radio universidad Autónoma de Guerrero, Juan Sánchez Andraca refirió que el náhuatl pastoreño es un náhuatl mezclado con variantes del mismo náhuatl o incluso de otras lenguas originarias y el español.

trasladó a Tlapa de Comonfort, a fin de continuar su preparación académica básica en la secundaria Juan N. Álvarez de 1974 a 1977. En dicha institución conoció a Jesús Salmerón Díaz que en ese entonces era director y fue uno de sus profesores. Actualmente Salmerón Díaz es amigo entrañable de Meléndez Vázquez y fue quien hizo observaciones a *El concierto fatal*, que desgraciadamente el editor no incluyó. Posteriormente Francisco Meléndez Vázquez cursó el bachillerato en la Preparatoria 11 de la Universidad Autónoma de Guerrero de 1978 a 1981. Con esos estudios y con 22 años de edad ingresó al magisterio bilingüe; por lo que, en 1982 llegó como profesor a la comunidad que luego recreó en *El concierto fatal*.

En ese tiempo (1982) se dio cuenta de que a pesar de haber nacido en la comunidad de un pueblo originario y haber sido procreado por indígenas, desconocía la cultura Ñuu Savi: “porque donde viví en mi niñez era en casa apartada del pueblo, como muchas otras, pues ni siquiera mis tíos o mis primos los tuve cerca, y no tuve más contactos que con los que cuidaban ganado. Así que cuando llegué a esta comunidad fue cuando comencé a aprender de la cultura”<sup>34</sup>.

Estudió dos cursos de verano en la Normal superior de la universidad de Guerrero y se matriculó en la Licenciatura en Educación Primaria en la Universidad Pedagógica Nacional con subsede en Tlapa de 1991 a 1995. En el ámbito magisterial, además de ser profesor, fue director efectivo en nivel E de Carrera Magisterial y actualmente cursa una maestría perteneciente a la Secretaría de Educación Pública.

---

<sup>34</sup> Las citas que hago en esta parte son las respuestas derivadas de la conversación que tuvimos el escritor y yo, prolongada por varios meses.

Francisco Meléndez Vázquez es autor de *Días de preocupación* que publicó en 1990. El texto versa sobre cómo llegó el Partido de la Revolución Democrática (PRD) al poder en el Ayuntamiento Municipal de Metlatónoc. En 1997 hizo una edición sencilla de un texto que contenía parte del contenido de *El Concierto fatal* que tituló *El ocaso de una viuda*. Sin embargo, consideró que el título “estaba generalizado” y años después decidió cambiarlo. En 2000 concluyó su texto *Unos emigran, otros se quedan* que sólo distribuyó entre sus conocidos. En 2012 con el apoyo del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias publicó *El pueblo de Dios* y en 2013 editó *El Concierto fatal*. El escritor mencionó que los primeros “dos textos ... mencionados, simplemente se hicieron fotocopias y se encuadernaron en imprenta y se distribuyeron”. Aunque Meléndez no se considera un escritor literario, sino un aficionado, el autor de *El concierto fatal* tiene la idea de publicar un texto de 500 hojas escrito en náhuatl pastoreño.

Francisco Meléndez Vázquez Conoció a Carlos Montemayor en 1994 en un taller que el escritor y activista coordinó por una semana en Chilpancingo. A decir de Meléndez Vázquez, el taller fue pagado por el Consejo Guerrerense 500 años de Resistencia Indígena Negra y Popular. El autor de *El concierto fatal* rememoró que Montemayor compartió estrategias de escritura y reflexionó con los asistentes:

Tenemos sus palabras muy presentes. Por eso, en efecto, conoció sobre culturas indígenas y coincidió con él, en el sentido de que los textos o literaturas son para tomar conciencia, ya que unos los catalogarán como buenos y otros no, y estamos conscientes de que nuestro trabajo se puede interpretar de diferentes maneras.

De *El concierto fatal* Meléndez refiere que la historia que contiene el relato es real, ya que en 1982 su esposa que también había ingresado recientemente al magisterio

vivió en la localidad donde Meléndez también llegó y luego fue el espacio de acción humana de su relato más reciente, con el cual se propuso presentar algunas prácticas culturales.

Lo que quise fue presumir las diferentes manifestaciones de la cultura mixteca, aunque no faltan cosas que manchan las cosas como fue el caso. Imaginé a unos con buenas opiniones y otros no, pero de algo estoy convencido, no me pueden refutar nada porque fueron cosas reales y costumbres reales. Sobre eso, nadie lo ha hecho hasta el momento. Antes de narrar el hecho, ya conocía de conciertos, pues de pequeño vi cuando se casó mi hermana, también cuando acompañé a un vecino y paisano a una petición, siendo estudiante de preparatoria en plena colonia de Tlapa, y dos más en la comunidad antes de que se presentara este caso. Los rituales del pedimento ya me los sabía de alguna manera.

## **2. Interdiscursividad ideológica**

La Sociocrítica se propone revelar, los desvíos, las rupturas, los disfuncionamientos, las dudas, las complejidades, las contradicciones, “el recubrimiento de un eje axiológico por otro, la manera como el texto se desvía, resbala, desplaza sus traslapamientos” (Robin 286), a partir de un proceso de estetización que conlleva un proceso de ideologización al elaborar un relato. Así, en la propuesta de Robin, un estudio sociocrítico incorpora cuatro niveles de ideología; por tanto ideologías, como lo propusieron Altamirano y Sarlo.

### **2.1. Proyecto ideológico**

Francisco Meléndez Vázquez tuvo como designio inicial al escribir *El concierto fatal*, registrar un hecho extraordinario; un concierto o acuerdo matrimonial fuera de lo común. A él le pareció que el evento sería inédito y especial, por que quienes de casaban tenían antecedentes negativos: un hombre violento y una mujer que desobedece los usos y costumbres de la tradición Ñuu Savi, el cual señala, tradicionalmente, cómo deben comportarse las mujeres, a fin de cumplir con las

responsabilidades como hijas obedientes, casadas comprensivas y abnegadas, madres sacrificadas y viudas virtuosas, discretas. Además, el tiempo en el que hicieron el ritual fue aciago, pues el estado anímico de San Martín era de tristeza, debido a la epidemia de sarampión. Todo parecía diferente y adverso, lo cual, conjeturó el autor en la entrevista que “se presintió desde el primer momento” la fatalidad.

Aunado a lo anterior, con la historia de Paula, lo que el autor quiso representar, según él mismo lo refirió, fue la práctica ancestral de una cultura, su cultura, y también le motivó denunciar las acciones violentas que los hombres tienen hacia las mujeres en el Pueblo de la Lluvia, Ñuu Savi.

## **2.2. Marco ideológico inicial**

El autor, de *El concierto fatal* vive un enfrentamiento existencial cultural. Por un lado, reivindica prácticas de vida que él asume como ancestrales y que tienen valores morales que deberían permanecer: la valoración por la novia que piden y pagan, como símbolo de respeto e intención de vivir en matrimonio, el respeto que la cultura Ñuu Savi demuestra al pedir perdón a la familia de la hija, la prudencia de las jóvenes en edad de casarse, etc. En la entrevista para enriquecer el presente trabajo, el autor afirmó: “En aquel tiempo la mujer significaba mucho para el hombre, porque casi no había seguridad de que fuera infiel. Ella era para toda la vida. Ahora no, es común la desintegración familiar”. Además, percibe el mundo ancestral donde la gente es solidaria, unida, inocente y la convivencia es de respeto.

Por otro lado, entra en conflicto con los modos de vida de la cultura mestiza. Así, considera mal ejemplo (“mala influencia”) el comportamiento de las jóvenes antes del matrimonio o la permisividad del noviazgo entre la juventud mestiza. Además está convencido de que el medio mestizo “es de constante competencia en donde predominaba la ley del más fuerte y la ambición al dinero o donde se daban los motivos para ello, donde iba desapareciendo la solidaridad” (Meléndez 65). No obstante, él mismo vive entre esos dos mundos; el de Ñuu Savi de usos y costumbres y el mestizo que se rige por una lógica capitalista.

Es difícil sostener cuál es el sistema dominante con el cuál Meléndez entra realmente en conflicto, pues a pesar de que confiesa que con su escritura, él se propuso “presumir las diferentes manifestaciones de la cultura mixteca”, también se dio cuenta que hay prácticas humanas que violentan; por tanto, las denuncia. Incluso responde en los siguientes términos a mi pregunta: ¿fue su intención evidenciar la desigualdad entre los géneros: (femenino y masculino)? “Desde luego, para que otros supieran el trato de cada parte, incluyendo las autoridades municipales. Fue para aclarar y que cada lector lo interpretara a su manera, porque desgraciadamente hay quienes avalan y otros que condenamos la violencia”.

### **2.3. Ideología de referencia**

La ideología de referencia de Francisco Meléndez Vázquez es el de la cultura Ñuu Savi, ya que a partir de la escritura describe las formas de vida desde su pertenencia a ella. Defiende que la tradición ancestral siga vigente por lo que ésta implica para la vida de los pobladores. Enfatiza que el pago por la novia, es necesario no sólo

porque significa ceder o adquirir derechos, sino sólo así hay realmente una valoración de la unión matrimonial, aunque esta práctica no debe significar abuso de la familia de la muchacha casadera. La idea de respeto se marca más cuando el relato refiere la acción de pedir perdón, el cual se hace porque se pide disculpas “por el atrevimiento de irrumpir en la vida normal y tranquila de una familia” (Meléndez 50).

#### **2.4. La ideología del texto**

La ideología de *El concierto fatal* apunta a dos situaciones. Por un lado es un texto costumbrista que retrata un cuadro de prácticas del pueblo de la lluvia o Ñuu Savi, mismo que va teniendo modificaciones en sus usos y costumbres. Es decir, el autor registró las prácticas de la cultura Ñuu Savi con la aspiración de que éstas trasciendan porque observa que tiene cambios, a su juicio, lamentables. Por otro lado, la ideología del texto es la de enseñar con la exposición de los ejemplos negativos de una mujer a las mujeres perteneciente a Ñuu Savi; es decir, muestra los ejemplos negativos que las llevará al descrédito ante la comunidad, al fracaso, a la ruina, a la fatalidad. Tal ideología es la de la novela didáctica de la Literatura decimonónica de finales del siglo XIX y principios del siglo XX que tuvieron una carga considerable de características del género costumbrista.



La creación literaria [es] memoria,  
exploración desde los intersticios  
que permite “calar” en la realidad  
más profundamente que otros discursos  
presuntamente más objetivos ...  
Waldman M Gilda.

#### IV. ANÁLISIS LITERARIO DE *EL CONCIERTO FATAL*

##### 1. Breve presentación de *El concierto fatal*

*El concierto fatal* es un relato de 145 páginas escrito directamente en español aunque su autor, Francisco Meléndez Vázquez del pueblo Ñuu Savi de Guerrero, México, habla en Tu'un Savi, palabra de la lluvia. Según lo manifestó el escritor, la publicación de *El concierto fatal* fue tardada y complicada por varios motivos. Entre estos motivos se encuentran la búsqueda por parte del autor de un editor que se involucrara en el proyecto. Cuando lo encontró, dos circunstancias vendrían a demorar más el trabajo de edición; el hecho de que la historia había sido verídica y que el 70 % de los personajes tienen nombres reales. Situación que fue considerada por el editor como un factor de riesgo. Meléndez reflexionó en que la impresión fue un problema y vinculó su aseveración con el hecho de que hacía varios años había tenido que imprimir de forma casera parte de la historia de *El concierto fatal*, lo cual sólo permitió que la conociera un grupo de amigos. El texto impreso lleva el título: *El ocaso de una viuda*.

Finalmente, cuando el editor se enteró que el texto había llamado la atención de alemanes e italianos (que se lo llevaron e imprimieron con materiales de mejor calidad), terminó el trabajo requerido sin haber atendido las solicitudes de Meléndez y Jesús Salmerón Díaz, quienes en cuatro ocasiones pidieron sustituir la primera

versión por la que estaba corregida; por la que contenía los cambios de nombres de los personajes y la aclaración de palabras en náhuatl pastoreño. Por ejemplo, el vocablo *topil* que aparece constantemente en el relato y que significa policía, cuya función es el de ser mensajero en las comunidades rurales y se distingue por llevar consigo un bastón.

## **2. *El concierto fatal*, artificio narratológico**

### **2.1. San Martín de El Pueblo de la Lluvia. Ilusión referencial**

Consideré importante empezar este apartado ubicando el mundo de acción humana del relato en un lugar y tiempo específicos, antes de abordar la historia en la cual se encuentran las expresiones de violencia feminicida.

El mundo de acción humana de *El concierto fatal* se presenta en la comunidad de San Martín, perteneciente al pueblo Ñuu Savi<sup>35</sup> ubicado en parte de la Montaña Alta de Guerrero,<sup>36</sup> México. No obstante, este espacio abierto del relato no deja de ser una ilusión referencial dado que en realidad San Martín es el santo patrono de La Ciénega una comunidad más grande de la que se desprendió la localidad San Martín (que existe sólo en el relato).

El lugar es una ilusión referencial, ya que si bien se adjunta a San Martín como una comunidad del territorio Ñu'u Savi y se describe, aunque someramente, al conjunto

---

<sup>35</sup> Aunque es conocido todavía como mixteco, en este trabajo de investigación respetaré la terminología en que Na Savi (la gente de la lluvia) quiere nombrar y ser nombrada, pues como bien lo explica García (*Na Savi*), nombrar "mixteco" a su pueblo es seguir usando un término nahua que fue retomado por la población mestiza, como aceptó tantas otras palabras del náhuatl.

<sup>36</sup> A decir de Jaime García Leyva (*Na Savi*) en la Montaña Alta de Guerrero la gente de la lluvia habita en varios municipios: Alcozauca, Atlamajalcingo del Monte, Alpoyecá, San Luis Acatlán, Ayutla de los Libres, Copanatoyac, Cochoapa el Grande, Igualapa, Ometepec, Metlatónoc, Tlacoachistlahuaca, Tlalixtaquilla, Tlapa de Comonfort y Xalpatlahuac.

de casas que lo conforman y se hace alusión a nombres de objetos: cañuelas, chozas, sillas rústicas, pueblo, fogón, pollos, pozo de agua, leña, campo, etc. para crear un campo semántico que indica la existencia de un lugar rural, campesino, y aunque pudiera existir en la Montana Alta de Guerrero una comunidad con este nombre, no existe una cabecera municipal llamada La Ciénega. Entonces es claro que tanto nombres de cosas como adjetivos y toda suerte de frases calificativas, de acuerdo con Pimentel (30), cumplen una función icónica, particularizante.

Las chozas y la comisaría son los espacios de la comunidad donde la gente se reúne. En las chozas, se junta la gente cuando se lleva a cabo un concierto o acuerdo matrimonial, debido a que es en la casa de la novia donde se realiza. Mientras que en la comisaría la gente involucrada y curiosa concurre cuando se presentan conflictos matrimoniales y de peleas de borrachos (tal cual se refiere en el relato).

Los pobladores de San Martín hablan mayoritariamente Tu' un Savi. Una característica de la mayor parte de los municipios donde se habla esta lengua es el monolingüismo (García *Na savi* 45), lo cual también está enunciado en el relato. Como sólo unas cuantas personas hablan español, éstas gozan de alta estima entre la población al grado de ocupar cargos importantes. Así, de Teodomiro González, fiscal de la iglesia, refiere Eutiquio Calixto (narrador-personaje) que se cree mucho porque sabe español y “nunca habla con respeto a nadie, sino siempre con voz alta, serio, seguro de sí mismo. Así es hasta con los patrones cuando va a Cuautla, con todos los mestizos o con los curas cuando vienen” (Meléndez 41). De hecho, sólo el

fiscal habla español y tres apenas lo entienden: Maurilio Santos que intenta hablarlo cuando está borracho, Alberto Cuesta el único que terminó la primaria en el albergue escuela de La Ciénega y Virginio Jiménez hijo de un principal, recién fallecido, quien por esto y porque entendía aunque no hablaba español Paula, la protagonista, deseó casarse con él.

Por la característica de monolingüismo de San Martín, compartida entre comunidades de la cultura Ñuu Savi, fue posible el sustento que el lector implícito de *El concierto fatal* (ese lector virtual en el que piensa el escritor al relatar su historia) se trata de alguien que comparte territorio y cosmovisión con la gente de la lluvia. También puede ser lector implícito quien tiene conocimiento sobre la fuerte presencia de población indígena de Guerrero (que históricamente viene reivindicando sus derechos y expresando su cosmovisión a través de sus formas de vida distintivas y manifestaciones artísticas, etc.), pues sólo así podrá dar sentido al mundo de acción humana del relato.

Pocas son las lecturas con las que *El concierto fatal* puede entablar un diálogo (intertextualidad). No obstante, uno de los relatos de *Canasta de cuentos mexicanos* de Bruno Traven brinda elementos que conforman la cosmovisión indígena (aunque en ese caso en un pueblo oaxaqueño) totalmente distinta al pensamiento mercantil, capitalista, neoliberal de un personaje que se imagina enriquecido materialmente con la explotación de la creatividad de un indígena que hace canastas. El artista, a su vez, considera las desventajas del “negocio” que le propone el extranjero, debido a que se cuestiona dos situaciones principales; si él se dedica a hacer canastas quien

atenderá el campo del que obtiene su sustento y, además, argumenta que no tendría la emoción que le imprime a cada creación, a fin de que salieran tan bellas como le estaban gustando en ese momento a su interlocutor; por tanto, reflexiona que en lugar de bajar el precio (porque el extranjero adquiriría muchas canastas) tendría que aumentar el precio para buscar quién pudiera venderle (si es que quisiera hacerlo) alimentos, pues es claro que sin éste es difícil imaginar la vida. Esta situación me permite anunciar lo que está desarrollado en el análisis sociocrítico, a propósito de cómo se rigen los géneros (a partir de la construcción social en las comunidades del pueblo Ñuu Savi). Es decir, la existencia de discrepancias entre las distintas perspectivas de las culturas existentes en el mundo, debido a que existen explicaciones desde la tradición, de los usos y costumbres de pueblos con carácter ancestral y explicaciones desde el punto de vista occidental. Esta segunda perspectiva se encuentra extendida y permea todos los aspectos de la vida de las personas, debido al sistema económico capitalista globalizado. A esto se hace alusión en *El concierto fatal* a través del narrador principal cuando compara la forma de vida en el pueblo y la de la ciudad mercantil más próxima: Tlapa.

## 2.2. Historia

Paula Ambrosio nació en San Martín, comunidad indígena del Pueblo de la Lluvia. En el mismo poblado estudió hasta tercer grado de primaria y no continuó, pues ello implicaba caminar a La Ciénega fundada 26 años antes.

Apenas adolescente, a Paula la pidieron en matrimonio, pero ella, a través de sus progenitores rechazó la proposición, ya que se encontraba enamorada de Virginio

Jiménez. Tres meses después, cuando su enamorado se casó con otra una joven, ella decidió casarse con Celso Santos. Celso migraba contantemente como trabajador agrícola. Paula fue amante de Virginio Jiménez. En cinco años de matrimonio tuvo dos hijas. Enviudó. Reclamó a Maurilio, su cuñado, los bienes conseguidos en su matrimonio, pero no logró más que un poco de maíz, un burro y dos cabras. No quiso la responsabilidad de las niñas; se las dejó a Maurilio. Se fue a vivir con su tía Juana, pues hacía tiempo era huérfana. Fue amante de Anastasio García, Marcelino Patía, Máximo Mendoza y otros.

Pasados los años, Paula —aunque un poco maltratada por el trabajo y el cuidado de sus animales en el campo continuaba siendo atractiva para los hombres— siguió el consejo de su tía Juana de aceptar a Luis Martínez; un hombre con una experiencia de vida conyugal violenta, pero que podía hacerse cargo de los trabajos del campo entre otras ventajas. Aceptó contraer matrimonio en un concierto (acuerdo) como si fuera joven (de 16 años). El concierto (la boda Luis-Paula) fue inusual; por tanto, hizo intuir a la gente que nada bueno saldría del convenio tradicional, no obstante, se realizó.

El anuncio de tiempos malos inició con un brote de sarampión que mató a infantes de San Martín y comunidades vecinas. El brote se extinguió con el combate del personal médico de Tlapa traído por el comisario y una comitiva.

Los problemas del matrimonio empezaron a conocerse en la primera comparecencia en la comisaría. Paula expuso los maltratos físicos, verbales e impotencia sexual de Luis. Luis la acusó de mezquina y grosera (habladora, rezongona). Las autoridades

del pueblo: Comisario (Demetrio rosas), principales (Santiago García, Alejandro Flores, Emilio Cuesta), comisario suplente (Maurilio Santos) la regañaron y dieron consejos. El matrimonio aceptó esforzarse (comprenderse y apoyarse). Firmaron el documento de conformidad y compromisos. Cada quien pagó 15 pesos.

Semanas después, el matrimonio regresó a una segunda comparecencia, a fin de exhibir: reproches, golpes etc. Paula insistió en la impotencia sexual y agregó la sospecha de una infección de transmisión sexual. Las autoridades revisaron a Luis, mas, al encontrarlo aparentemente sano; consideraron que Paula se había burlado de ellos. La encarcelaron y multaron. Luis «perdonó a Paula» y pidió que terminara el pleito, pero a ambos los encarcelaron.

Al salir de la cárcel, Luis abandonó el pueblo sin avisar a nadie. Muchos meses después Paula se enteró, por paisanos de San Martín, que él se hallaba trabajando en Cuautla. Paula abandonó la casa donde vivió con Luis y se mudó nuevamente a la de sus tíos Juana y Máximo. Éste pensó en reanudar amoríos pero Paula decidió terminar. Ella aceptó a Celestino Galeana como amante ocasional.

Evaristo Ambrosio, hermano de Paula, la citó en la comisaría para reclamarle sobre su embarazo. Interrogaron a Paula. Ella se defendió y negó el hecho. Mintió al decir que Luis la había embarazado. Las autoridades no le creyeron porque el tiempo del abandono y el embarazo no coincidieron. Paula nuevamente fue encarcelada. Volvieron a interrogarla a través de su padrino. Éste de forma maniquea le hizo decir la verdad. Paula confesó que era de Celestino Galeana, hombre joven con esposa en otro pueblo. Argumentó que fue forzada. Nadie le creyó y tras recriminar su

inmoralidad la dejaron ir. Cuatro días después se anunció la muerte de Paula resultado de un aborto inducido.

Tras el sepelio de Paula, Evaristo enfermó gravemente. Intentaron curarlo con adivinación, limpias, etc. pero murió. Se repitió el trajinar de un entierro tradicional. Josefa Moreno, viuda de Evaristo, quedó en pobreza extrema. Ella y sus siete hijos sufrieron atrocemente. Josefa se alquilaba en todas las oportunidades que había en el pueblo y fuera de él a cambio de comida. Josefae lamentó la falta de marido e implícitamente ser la víctima de un concierto fatal.

### **2.3. Tema**

El tema de *El concierto fatal* gira en torno al comportamiento transgresor de Paula; mujer ña'a savi (de la lluvia) que rechaza la maternidad, pero no el ejercicio libre de su sexualidad. Debido a que su actitud está fuera del mandato cultural de la sociedad patriarcal a la que pertenece, le produce situaciones problemáticas que le privan de la vida.

### **2.4. Intriga**

La narración inicia cronológicamente con sucesos que bien pueden ser considerados como el preámbulo del final de la historia de la protagonista. Para ubicar cronológicamente la historia de *El concierto fatal* es necesario considerar datos aportados por el mismo relato referidos a la existencia de dos instituciones clave de la vida cotidiana de la Región Montaña: una radio alternativa (comunitaria): la *Voz de*



la montaña y el banco que por décadas otorgó créditos a los campesinos de Guerrero: Banrural y la fecha de la primera edición del relato, 1997<sup>37</sup>.

La radiodifusora ubicada en Tlapa de Comonfort fue creada en 1979 y a partir de 1982 se planteó el objetivo de cubrir las necesidades de comunicación, rescate y difusión de la cultura así como fomentar el desarrollo de los pueblos indígenas<sup>38</sup>. Banrural<sup>39</sup> financió proyectos productivos en las comunidades rurales y dejó de otorgar créditos a los campesinos en 2003. Con estos datos podemos deducir que gran parte de la historia que ofrece *El concierto fatal* se ubica en la década de los años 80, muy posiblemente hasta la muerte de la protagonista y el hermano de ésta y que en los primeros años de la siguiente década el autor incorporó las consecuencias que la actitud de Paula originó, es decir el empobrecimiento de Josefa (la de los platos rotos).

Si bien el relato inicia *in media res* (a la mitad de la historia) —situación que obliga al lector a asumir que se ha obviado información y que quizá el narrador la proporcione en algún momento para no dejar más huecos que los necesarios, a fin de intrigar a

---

<sup>37</sup> Son 16 años de diferencia entre la primera edición publicada en 1997 y la segunda, publicada en 2013.

<sup>38</sup> Esta información la aprendí en los meses de 1999 cuando recorrí las comunidades de la Montaña como capacitadora tutora del Consejo Nacional de Fomento Educativo.

<sup>39</sup> *Proceso* pudo informar en junio de 2003 que “la institución financiera arrastró numerosas pérdidas durante su existencia, porque muchos de los créditos entregados a los campesinos cayeron en cartera vencida por problemas naturales relacionados con la agricultura y por la falta de una cultura de seguros”. Aunque tres meses antes en una nota del Sur Acapulco del 27 de marzo de 2003 se exhorta a “aquellos productores de ambas entidades [Guerrero y Michoacán] y del país en general, que se encuentran en cartera vencida con Banrural se acerquen a la institución a regularizar su situación. Esto, con el fin de mantener abiertas las vías de financiamiento y los recursos se puedan reasignar para beneficio de un mayor número de trabajadores del campo”.

quien ha iniciado la lectura— el presente del relato no es el concierto entre Luis y Paula, sino la tragedia que vive Josefa, como consecuencia del proceder de Paula.

La historia de Paula no inicia desde su nacimiento, sino desde los años escolares, que es cuando el narrador- personaje, El Armadillo, la evoca. Quizá alrededor de 10 años, considerando que en el mismo relato informa que en San Martín no dan prioridad a los estudios y que los menores son enviados también a las labores del campo sin importar que esté vigente el ciclo escolar. Es posible ir contabilizando el tiempo del relato dado que ofrece oraciones que lo permiten: “Celso murió hace siete años” (Meléndez 13), “Hacía diez años que revisaron a Zeferina” (Meléndez 90), “Ya eran casi jóvenes” (considerados a los 15 años), etc. El concierto entre Luis y Paula se realizó en junio y ella murió 8 meses después (febrero del año siguiente) es decir sólo tres meses vivió con Luis.

Como puede deducirse, la historia completa comprende no más de 20 años, aunque el narrador dice que los contrayentes ya no eran jóvenes; por eso, se sentían incómodos; es decir pensaban que la gente los estaría criticando porque “estaban muy viejos para casarse como los jóvenes. Tenían alrededor de 32 años cuando siempre se han visto menores de dieciséis [los que se casan]” (Meléndez 10). No obstante, el envejecimiento es aparente, debido al trabajo rudo del campo, ya que el mismo narrador dice que “se veían grandes corporalmente, quemados por el sol, maltratados de la piel y las manos por los trabajos” (Meléndez 10).

Deduzco lo anterior debido a que si los conciertos se realizan con adolescentes-jóvenes no mayores a 15 años y que El Armadillo (antiguo pretendiente de Paula)

recuerda que la pidió en matrimonio cuando “apenas era un señorita ...” (Meléndez 11), Paula tuvo que haberse casado, la primera vez, a esa edad. Además, en el segundo concierto de Paula, El Armadillo recuerda:<sup>40</sup> “Ocho años pasaron desde cuando Lila no quiso casarse conmigo...” (Meléndez 16). Hay un desfase en el tiempo; porque Paula tiene en promedio 27 años cuando acepta a Luis en matrimonio y ocho meses después muere. Mientras que Luis tampoco llega a los 30 años porque sólo estuvo casado con Zeferina Gatica un poco más de tres años. Y 9 años estuvo solo porque nadie quería casarse con él.

Para hacer el conteo completo del tiempo de la historia del relato, también consideré que Josefa deambula con su hijo (que no había nacido cuando Evaristo, su esposo, muere) de más tres años que aún amamanta, mientras que su hijo mayor (que en la agonía de Evaristo tenía unos trece años) no fue casado, como pidió Evaristo, con la venta de una res y por esto en el presente del relato con 17 años está resentido.

## 2.5. Anacronías

*El concierto fatal* se presenta con un evento de casamiento tradicional del pueblo Ñuu Savi que llaman concierto. Los contrayentes, organizadores: autoridades familiares y vecinos esperan en una choza al fiscal de la iglesia para iniciar el acto. Esta espera les representa una incomodidad soportable gracias a la “información gratuita” de “El armadillo”, viejo pretendiente frustrado de Paula, que rememora agriamente hechos de la vida infantil, juvenil, matrimonial y viudez de la contrayente.

---

<sup>40</sup> Aunque el personaje “está recordando”, este no es el presente del relato. Situación anómala porque sí tendría que ser el presente dado que el título así lo plantea, es decir, el centro de atención es el concierto fatal. O en su defecto el presente del relato debió haber sido la muerte de Paula porque ella es la protagonista, pues en torno a ella gira la narración.

“El armadillo” habla de Paula en términos desfavorables: infiel al esposo, desobligada con sus dos hijas, conflictiva al exigir bienes materiales, traidora respecto a su tía Juana por involucrarse con su tío político; etc. Por esto, argumento que el relato recurre a retrospectivas y prospectivas o prolepsis y analepsis (como parte de las anacronías)<sup>41</sup> para hilar la información narrativa, que en su primera parte está cargada de intrigas. De tal manera que hasta la mitad del relato puede reconstruirse cronológicamente la historia.

Las anacronías de *El concierto fatal* también se insertan para anticipar sucesos trágicos. Por ejemplo la prospectiva a través de la cual se presenta el plano espaciotemporal: “El ambiente era frío y tenso. Nadie hablaba. Todos estaban callados” (Meléndez 7) anuncia el tono de la información narrativa y el desenlace en degradación de la protagonista: Paula y de otros personajes: Evaristo y Josefa. Paula y Evaristo mueren y en efecto, en las velaciones de los muertos, todo es frío, silencioso y tenso. Demasiadas páginas después, a propósito de la convivencia por el concierto de Paula con Luis, el narrador principal describe el paisaje:

Mientras tanto, por entre las cañuelas se podía ver que afuera continuaba la llovizna de tres días, persistía lo nubloso y lo oscuro. Lo frío del ánimo predominaba a pesar de la ocasión y la gente apretujada. En cada uno seguía la incredulidad, el escepticismo y el mal presentimiento sobre el futuro del nuevo matrimonio, igual como sentían el futuro propio y del pueblo en general (Meléndez 53).

El relato finaliza como fue anunciado en su título; como concierto fatal del destino que no puede eludir un fin nefasto, funesto, lúgubre.

---

<sup>41</sup> Figura retórica que “consiste en un desplazamiento dado entre la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación que da cuenta de ellos” (Beristáin, 38).

Otro ejemplo de prospección, aunque ésta más directa, es cuando los presentes en el concierto reconocían su

incredulidad, el escepticismo y el mal presentimiento sobre el futuro del nuevo matrimonio (...) algo pendiente les preocupaba, lo que les hacía triste el semblante. La mayoría se preguntaba por qué aquellos unían su vida en un momento tan especial, cuando el luto y el pesimismo reinaban en las casas, cuando todas las condiciones indicaban que no debía realizarse. Lo que presentían no lo podían externar, porque no había antecedentes y por no ser los indicados. Se preguntaban si aquellos consultaron el destino antes de tomar la decisión (Meléndez 53).

El momento especial que refiere la cita anterior se debió al brote de sarampión que se combatió cuando el comisario y su comitiva regresaron de Tlapa en donde solicitaron médicos para curar el mal. Nuevamente las caras largas, denotan poca esperanza y hasta parece que saben de antemano los resultados oscuros de algo fuera de lugar, algo desagradable y doloroso.

La retrospección más larga es la de "El armadillo" quien cuenta la vida de Paula desde la niñez. Recuerda que son escolares y él la llama Lila. La rememora muy bonita, blanquita, le decían la mestiza. Evoca su entusiasmo de casarse con ella, cuando la pidieron (un embajador y su padre) y ella se negó para luego aceptar a Celso Santos a quien le fue infiel. Menciona a Carmela y Jovita, las hijas de Paula que ella rechazó apenas quedó viuda. Refiere los pleitos por la herencia que tuvo con Maurilio Santos y cómo éste ganó el pleito. El Armadillo recuerda cómo inició la decadencia de Paula al deteriorarse físicamente por el trabajo duro del monte donde cuidaba sus cabras. La información que aporta este personaje que también es un narrador evidencia que el narrador omnisciente tiene errores en las fechas de la historia como ya expliqué líneas atrás.

En esa misma retrospectiva, El Armadillo (narrador-personaje) cuenta la vida del contrayente; Luis Martínez; hombre muy violento. Estuvo casado tres años con Zeferina Gatica a quien maltrató y golpeó tantas veces que al cabo de pleitos en la comisaría terminó solo. En nueve años Luis pidió a varias mujeres en matrimonio, mas por sus antecedentes de golpeador, ninguna del pueblo y de pueblos vecinos lo aceptó. Entonces migró un par de veces a los campos de Morelos y Sinaloa a trabajar por dos o tres años. «El Armadillo», vuelve al relato principal en el cual está sorprendido de que en cuanto llegue el fiscal se realice el concierto de Paula y Luis.

El relato también recurre a la prolepsis a través de la protagonista y aunque es corta, si la comparamos con las de El Armadillo, ésta ayuda a entender algunos motivos de su comportamiento. Paula recuerda con amargura cómo Virginio Jiménez la utilizó sexualmente, pues deduce que ni en la soltería la amó:

Finalmente concluyó que Virginio nunca la quiso o la desvaloró desde el momento que se le entregó, porque si fuera cierto que le consiguieron esposa sin consultarle, era obvio que desde antes del concierto hubiera recibido a Paula y luego formalizaran la unión sin importarle la consecuencia (...) pero Virginio no hizo nada, simplemente dejó que lo casaran y decir que lo hicieron a la fuerza aun cuando el concierto se hizo en El rancho. Por su culpa, entonces, ella amagó casarse con otro (Meléndez 108).

Otra prolepsis a cargo de la protagonista es la explicación del concierto realizado con Luis Martínez, en la que puede observarse claramente parte de la violencia simbólica que estudió minuciosamente Bourdieu,<sup>42</sup> es decir, la violencia tan sutil que parece la decisión personal de una persona y no la decisión que se toma por la presión social:

Lo hizo porque la tía insistió tanto, argumentando que era de mala suerte rechazar a pedidores... que el castigo se ha de vivir en la vida y también después de la muerte. “Es mejor que lo aceptes, porque si no, llegará el día que tu suerte se revertirá, ¡así querrás tener marido y nadie te pedirá!, ¡así te andarás

---

<sup>42</sup> Cfr. “La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica”.

ofreciendo, pero nadie te hará caso! Lo mismo cuando te mueras ... Además, es tiempo de que alguien se encargue de los animales, pues no puedes andar así toda la vida (Meléndez 107 y 108).

## 2.6. Anisocronías

*El concierto fatal* tiene anisocronías que se presentan a través de varias elipsis, ya que no se desarrollan las historias completas de los personajes. Incluso de la protagonista se desconocen sus formas de vida en el núcleo básico familiar, su experiencia familiar como casada, su relación conyugal, su orfandad, las razones por las cuáles parece sentir más desapego que amor por sus hijas. La narración tampoco describe el origen de los problemas que la llevan constantemente a la comisaría, etc. Es un relato elíptico pues el paso del tiempo y los sucesos que éste conlleva se presentan en el relato con las frases: “Un poco más de un mes había pasado (...)” (Meléndez 69). “Los días sucedieron sin rebasar el mes” (Meléndez 79).

## 2.7. Frecuencia

Dado que al autor le interesa sobremanera referir la peculiaridad de un concierto, por fatal, le es necesario aludir otros que le anteceden, a los que llama “formales”. Así, la frecuencia con que menciona los acuerdos matrimoniales y la manera en que suceden es repetitiva y todos tienen un origen y llegan a un punto; es decir, contrastarlos con los dos conciertos de Paula, principalmente con el segundo, pues el primero se presenta en circunstancias “normales”, cuando el concierto es formal, y no el segundo que se lleva a cabo en condiciones extraordinarias. Otro caso de concierto extraordinario es el de un discapacitado con una mujer casada con hijos. Este hecho que ocurrió una sola vez, en el relato se repite muchas veces, a fin de que sirva como ejemplo porque en ese caso al discapacitado y a su familia les

representa ventaja; por tanto, a pesar de que la mujer no es soltera se hizo el gasto como si lo hubiera sido.

Lo que el relato repite es la práctica cultural de hacer los rituales del matrimonio que en otros pueblos se está perdiendo<sup>43</sup>. De ahí que el narrador principal dé cuenta de pueblos donde

Empezaron a vender muy caro a sus hijas para el casamiento llegando a anular el concierto y recibiendo sólo una cantidad exagerada de dinero, al grado de que a los interesados les significaba un gran sacrificio por tener que vender sus pocos animales y terrenos, o pedir prestado el dinero para luego migrar a Cuautla o Sinaloa durante meses, cuando antes el pago de derecho era simplemente simbólico, lo que todavía persiste en San Martín, sin ser tan poco ni tan elevado, sino solamente para que la madre se consolara ante la pérdida de su hija y de ninguna manera para que la familia adquiriera bienes ni saliera de algún problema de otra índole (Meléndez 65 y 66).

Otra situación que se repite es la idea de un grado de ventaja porque alguien habla español o parece gente mestiza. Situación compleja porque al mismo tiempo que causa admiración, se experimenta rechazo, ante las prácticas de vida mestiza que son consideradas mala influencia para los habitantes de San Martín. A Paula “le decían la mestiza por ser blanquita y con buena presentación (Meléndez 12) o le decían “mestiza, por lo blanca y bonita” (Meléndez, 123). Incluso el término se trae a propósito para marcar diferencia: “hay una gran diferencia entre una que usa ropa interior por semejar a gente mestiza y otra que anda sin nada semejando todavía a los ancestros” (Meléndez 112). Finalmente, ante la decadencia física de Paula, implícitamente se cuestiona la condición mestiza de la protagonista: “¿Qué había pasado con la que otro tiempo fue blanca y hermosa? Ahora tenía la piel ennegrecida, se había enflacado...” (Meléndez 86). Tal reiteración se contrapone con

---

<sup>43</sup> En el análisis sociocrítico referiré la explicación de esta práctica cultural.



una aseveración que realza la condición física y material de los mestizos, cuya situación económica se piensa en mejores condiciones: “ya sabes que nosotros los pobres de por sí somos feos” (Meléndez 73).

Esta reflexión de Demetrio Rosas se parece a la denuncia que en 2011 hizo el subcomandante Marcos. La comparación es importante porque ilustra el grado de interiorización de clasismo y racismo que hay en México. Interiorización que también está presente en los pueblos originarios como el Ñuu Savi:

Para ellos, nuestras historias son mitos,  
nuestras doctrinas son leyendas,  
nuestra ciencia es magia,  
nuestras creencias son supersticiones,  
nuestro arte es artesanía,  
nuestros juegos, danzas y vestidos son folklore,  
nuestro gobierno es anarquía,  
nuestra lengua es dialecto,  
nuestro amor es pecado y bajeza,  
nuestro andar es arrastrarse,  
nuestro tamaño es pequeño,  
nuestro físico es feo,  
nuestro modo es incomprensible

Como hilo temático de *El concierto fatal*, el racismo es una práctica social compleja que incluye, a decir de Mónica Moreno Figueroa (5):

marcadores e indicadores corporales, tales como el color de la piel y ciertas facciones como la forma de la nariz o los ojos y características del cuerpo, tales como la altura ... que difieren o varían entre grupos de personas. Estos indicadores fueron convertidos históricamente en marcadores vitales de la diferencia, y son continuamente recreados y normalizados en contextos específicos de interacción con otras construcciones sociales: clase, género, sexualidad, edad, nación, geografía, etc.

El uso de los mencionados indicadores es, agrega Moreno (5), para “asignarle valor a las personas” lo cual supone “discriminación y exclusión”. La autora también observa que “el pasar por blanco, o moverse hacia la blancura ... es todavía una

aspiración para los habitantes, un área problemática en términos de identidad y una regla no hablada de estratificación social” (Moreno 7). Mónica Moreno Figueroa refiere que aunada a la idea de blancura de la piel también está la de belleza, la cual resulta igual de compleja y al parecer se es “bonita” cuando no se es morena, chaparrita y flaquita.

En *El concierto fatal* existe una valoración hacia Paula, que por su tono de piel blanca es, por consiguiente, también bonita. Una persona a quien se le prodiga cuidados y se le ansía como ocurre a Quirino Patía quien la pide para ahijada, a “El Armadillo” quien la pide para esposa y a Celso quien la convierte en su esposa y, en ese estado, le compra ropa para que se vea presentable y no la hace trabajar en el campo para que no se maltrate. Paula a tanto escuchar la admiración que causa se le forma un *ego* grande y desprecia a “El Armadillo” por su aspecto físico: moreno y chaparro y años después cree poder recuperarlo porque su mujer es una “prieta”.

## **2.8. Narración consonante**

En *El concierto fatal* puede apreciarse predominantemente una narración consonante con lo que los usos y costumbres señalan que debe ser. Sobre todo en los puntos de vista de los personajes y el narrador acerca de la sexualidad, misma que debe ejercerse dentro del matrimonio, que no debe disolverse. De igual manera, los hijos procreados en el matrimonio deben cuidarse y amarse. Lo mencionado es resguardado por los adultos: padres, principales y autoridades del pueblo, todos hombres. Además, está presente la idea de homologar la condición de ser mujer con

la maternidad, la abnegación el sacrificio, la pureza, la discreción y la abstención sexual.

A nivel de personajes femeninos aprecio la narración consonante sólo con Juana Gálvez, quien por no tener hijos adoptó como hija a su sobrina Paula y es la segunda esposa de Máximo. Es consonante porque como personaje es una mujer que siempre se muestra solícita, trabajadora y discreta de su esposo y sobrina infieles. Además, está bien apegada a las normas de la comunidad.

## **2. 9. Narración disonante**

Hay varios aspectos, a partir del comportamiento de Paula y Luis, pero sobre todo de ella, que la narración presenta como nocivos; por tanto, la vuelven disonante, respecto a lo que los habitantes de San Martín consideran un buen comportamiento; acorde a sus prácticas culturales.

Concretamente se torna disonante respecto al proceder de la protagonista, a quien además de criticar por “mala” madre considerando que “hasta una perra no abandona así nomás a sus crías” (Meléndez 14), se le presenta como falsa y manipuladora: “Todos fijaron la vista a la aludida, quien tenía la apariencia de alguien que pone todo para impresionar...” (Meléndez 87). De igual forma cuando la interrogan acerca de su embarazo y ella narra cómo ocurrieron los hechos, el narrador argumenta: “Era lógico escuchar a las mujeres dar detalles a efecto de convencer, lo de decir que fueron forzadas o engañadas, de que solamente una vez fueron tocadas por el supuesto violador. Lo último nadie lo creía, aunque tampoco

había formas de desmentirlo” (Meléndez 124) e incluso el narrador omnisciente llama a Paula “la malograda” cuando ella está ya tendida (muerta) (Meléndez 128).

Según la narración, lo que molesta más a las autoridades (todos hombres y los hombres de la comunidad en general porque no se sabe qué opinan las mujeres) es que Paula decida ejercer su sexualidad con quienes son de su agrado. Esto es motivo de rechazo por considerarse pecado. Situación que se reitera más veces que la irresponsabilidad de Paula hacia sus hijas.

La narración también es disonante al presentar a un hombre violento, maldoso y tonto (Meléndez 73) como Luis. Éste, dice el comisario Demetrio Rosas, no entiende a pesar de los castigos recibidos por las autoridades, del abandono de Zeferina y de haberle costado demasiado trabajo conseguir una segunda esposa. Sin embargo, a través del narrador, a Luis se le destierra, pero se plantea la posibilidad de que vuelva, contrario a lo que ocurre con Paula, pues muerta no hay marcha atrás.

## **2.10. Voces y perspectivas narrativas**

De acuerdo con Luz Aurora Pimentel (22), la perspectiva es una especie de “filtro por el que se hace pasar toda la información narrativa; principio de selección que se caracteriza por las limitaciones espaciotemporales, cognitivas, perceptuales, ideológicas, éticas y estilísticas a las que se somete toda la información narrativa ... que marca[n] los distintos grados de subjetividad del relato”. En *El concierto fatal* hay dos perspectivas que convergen la mayor parte del tiempo. Sin embargo, cada una se ubica según el grado asignado de narrar. El narrador omnisciente (que parece serlo en la mayor parte del relato) tiene una visión “objetiva” colocada al mismo nivel

que la visión autorial, mientras que la otra mirada, la del narrador personaje, es subjetiva; entendida esta por su naturaleza como personaje que también puede denominarse visión figural.

### **2.10.1. Narrador omnisciente**

El narrador principal de *El concierto fatal* parece comportarse como un narrador omnisciente porque no tiene limitaciones para saber que los anfitriones “se incomodaron internamente” (Meléndez 9) o ante ciertas circunstancias “así lo pensaban” (Meléndez 11) o “ya no les importó hacer ruido. Más bien a nadie le importó” (Meléndez 23).

Es un narrador que siente empatía por los habitantes de San Martín. Por ejemplo, de la solidaridad entre la gente, de la aparente ausencia de ambición económica y de la competencia entre las personas que se da en las grandes ciudades, del alejamiento de robos y violaciones sexuales propias de lugares con mayores condiciones de comunicación y de transporte, y de los valores morales que todavía existen en la comunidad rural para resguardar la reputación de las jóvenes mujeres. Además es un narrador que siente más simpatía por personajes hombres que mujeres, aunque no en todas las circunstancias, pues, por ejemplo, lo mismo desapruaba la infidelidad conyugal de los hombres que de las mujeres.

Respecto a Eutiquio Calixto, aunque la visión autorial se vale de él para redondear la historia de otros personajes, el narrador omnisciente desapruaba que éste constantemente asuma su tarea de “investigador” y “comunicador”; por lo que, en una interacción con el público lector, narra: “Como sabemos, el tipo vivía a la vuelta

del cerro... (Meléndez 121). La perspectiva del narrador principal incluye el uso de adjetivos calificativos, que para Adriana Sandoval (84) “delatan el juicio desaprobatorio del narrador”. Como narrador, expone su perspectiva cuando narra las circunstancias de varios personajes, entre ellos las de Luis y Paula; a ella la califica en su funeral como la “malograda” y presenta su alma como una mosca negra. Lo anterior puede interpretarse como rechazo hacia la protagonista por parte de este narrador.

No obstante, es en la protagonista, Paula, que el narrador omnisciente parece tornarse transparente:

Finalmente concluyó que Virginio nunca la quiso o la desvaloró desde el momento que se le entregó, porque si fuera cierto que le consiguieron esposa sin consultarle, era obvio que desde antes del concierto hubiera recibido a Paula y luego formalizaran la unión sin importarle la consecuencia (...) pero Virginio no hizo nada, simplemente dejó que lo casaran y decir que lo hicieron a la fuerza aun cuando el concierto se hizo en El rancho. Por su culpa, entonces, ella amagó casarse con otro (Meléndez 108).

Hay una focalización externa por parte de narrador, cuando éste se ve incapacitado para informarnos sobre las razones de Virginio de no casarse con Paula a pesar de su noviazgo y de que a los ojos de los pobladores ella era bonita y parecía mestiza. O cuando parece desconocer por qué Paula no se hace cargo de sus hijas. De lo contrario, es decir, si el narrador sabe los motivos de este proceder de Paula no lo comunica o deja suelta esta situación.

La perspectiva del narrador omnisciente se fundamenta en la creencia religiosa judeocristiana que tiene como centro a un Dios que aborrece el adulterio. Por lo anterior se encuentra implícita la idea de que las mujeres deben responder a un comportamiento mariano; como el de la virgen María, Deben denotar abnegación,

pureza, sacrificio, entrega, etc. tal como se concibe se condujo la virgen María. Situación que, al rechazarla, se reprocha a Paula, como se reprocha y reprueba su práctica sexual libre porque en su contexto el placer sexual es negado, sobre todo a las mujeres. Se le califica y señala como la que conoce muchos hombres, la que es pecadora (Meléndez 43). Y aunada a, como a continuación anoté.

Así, a la idea de pecado se encuentra la del castigo. De ahí que el narrador omnisciente dice de Paula cuando decide terminar, tras cinco años de relación con Máximo (esposo de su tía Juana) y vivir un romance ocasional con Celestino Galeana: “Quiso acabar con un pecado cometiendo otro que consideraba menor” (Meléndez 107). Más adelante reitera esta idea de pecado cuando informa que Paula y Virginio quienes habían sido novios y tenido relaciones sexuales en la adolescencia, una vez casados con parejas distintas se volvieron amantes: “poco a poco se prestaron a platicar hasta que nació el pecado; tal vez por eso, el destino la dejó viuda; por eso también llegó el momento en que se enojó y se desquitó metiéndose con muchos, para que Virginio, cuando se emborrachara, no siguiera presumiendo de que fue el único” (Meléndez 109). El discurso de los personajes refuerza la perspectiva del narrador, pues consideran que Paula tiene mal comportamiento.

### **2.10.2. Narrador-personaje**

La información narrativa de *El concierto fatal* también es proporcionada por Eutiquio Calixto apodado El Armadillo. Con este narrador hay un cambio de focalización cero

a focalización interna fija, es decir, el narrador se instala en la conciencia figural para referir la vida de Paula y Luis y del brote de sarampión.

Dada su naturaleza éste narra mayoritariamente en primera persona del singular y muy pocas veces en primera persona del plural: “Virginio nos contó que se gustaron desde la escuela...” (Meléndez 13). En otras palabras, es un narrador testigo que evoca constantemente hechos pasados trascendentales. Sobre todo recuerda la vida de los contrayentes del concierto “conozco a los dos porque parejo crecimos y parejo fuimos a la escuela, donde llegamos hasta el tercer grado. Si ya no le seguimos fue por flojera, nomás porque no quisimos caminar los lunes y los viernes a La Ciénega. Vi cuando Lila creció y se puso muy bonita” (Meléndez 11).

La perspectiva de este narrador-personaje es parecida al del narrador omnisciente dado que como ta savi u hombre de la lluvia responde a la cosmovisión indígena que prevalece. Por ejemplo, comparte y critica que Paula rechace la maternidad: “vimos muy mal cuando al principio quiso recibir toda la herencia, pero no a sus hijas” (Meléndez 14) o cuando cree, como el resto de los hombres de San Martín, que Paula ya no valía la pena por haberse relacionado afectiva o sexualmente con varios hombres “prefiero a las otras, aunque no sean bonitas” (Meléndez 18).

## **2.11. Perspectiva de los personajes**

### **2.11.1. Paula**

La información narrativa del relato presenta a Paula como una mujer joven que adolece de alta estima. Alimentada ésta por los comentarios que la gente hace de su aspecto físico. Desea tener un buen matrimonio con Virginio, buen mozo y de buena



familia, pues cree “que lo merecía por ser blanca, bonita y admirada por muchos” (108). En otro momento intenta recuperar a Eutiquio Calixto, un antiguo pretendiente, quien se encuentra casado con una mujer de otro pueblo, que además es mayor. A propósito, Paula conjeturó: “Me tiene que recibir, porque soy su paisana y somos iguales de edad, mientras que su mujer es una prieta, madura y de otro pueblo” (Meléndez 110).

Además, Paula tiene un punto de vista distinto al resto de la gente respecto al ejercicio sexual. Sus decisiones son libres y hasta rebeldes; por lo que difieren de las del resto de la comunidad, incluidas las de la pueblo Ñu'u Savi. Desde el punto de vista de la tradición, Paula es una transgresora de lo establecido por los usos y costumbres porque rechaza la maternidad; es evidente que ella no tiene relaciones sexuales para embarazarse, sino para gozar de su sexualidad. Llama la atención que tenga un comportamiento rebelde, altanero, ambicioso y transgresor, pues la información narrativa la ubica siempre en el espacio rural en donde además, sólo obtuvo menos de lo que se consideran estudios básicos escolares. Lo cierto es que valientemente enfrenta a los habitantes de la comunidad de San Martín y las adversidades económicas cuando rechaza su maternidad y decide vivir sola. Es una mujer que no se detiene ante la estigmatización de la gente y corre riesgos, aunque se le vaya la vida en ello, como en efecto se le fue.

### **2.11.2. Josefa**

Josefa representa totalmente lo opuesto del carácter de Paula. Como esposa de Evaristo Ambrosio espera que él resuelva los problemas de la familia. Es madre de

todos muchos hijos. Su desgracia inicia con la enfermedad de su marido y la muerte rápida de éste. En adelante, la dependencia que tenía hacia su marido se ve más acentuada por la pobreza material que rápidamente se torna en mendicidad. El autor la coloca en la última parte del relato que titula “La de los platos rotos” en alusión directa a Josefa. En su actividad mendiga se lamenta constantemente su suerte y envidia a las mujeres que tienen marido, aunque éste las golpee o regañe, pues está totalmente convencida que una mujer vale por su marido.

### **2.12. Perspectiva del lector**

Sin duda la perspectiva del lector variará según el ángulo social desde donde aprecie el mundo de acción humana de *El concierto fatal*. Cabría la posibilidad, por ejemplo, de que fuera discordante respecto a la perspectiva de ambos narradores. Es decir, cabe la posibilidad que el lector no esté de acuerdo en que el narrador estigmatice a las mujeres jóvenes mestizas por tener experiencias amorosas y sexuales fuera de una relación “formal” o que por esto sean, las mujeres mestizas, una mala influencia. Lo anterior, debido a que también las mujeres indígenas tienen relaciones sexuales libres como por ejemplo Paula. Así, quizá el lector difiera del narrador principal, cuando este se afana en poner a Paula como ejemplo de mala conducta y a partir de ahí, prejuiciar y enjuiciar al resto de las mujeres. Posiblemente al lector llame la atención respecto a que en ningún momento la narración se refiera a los jóvenes varones que tienen o se toman la libertad de ejercer su sexualidad fuera del matrimonio, incluso el relato condena a Paula por su comportamiento y no se toma como “negativo” la participación de los hombres con quienes ella se relaciona sexualmente.

### 3. Lectura sociocrítica de *El concierto fatal*

Los Estudios Sociocríticos observan un carácter doble del arte; a la vez que es autónomo también es un hecho social (Robin y Cros). Lo anterior, se explica por el hecho de que un relato literario expresa puntos de vista sobre el mundo. En otras palabras, da a conocer poéticamente un tejido de acciones humanas que derivaron de hechos históricos y sus circunstancias. Por eso, José Manuel Guzmán Díaz<sup>44</sup> aludió a la “porosidad” del texto literario, pues éste vive de los discursos de una sociedad. En este sentido, es viable hacer la interpretación de una sociedad en diferentes niveles, por ejemplo, sus posturas ideológicas,<sup>45</sup> a fin de que de su conocimiento deriven ideas de solución a problemas sociales concretos como el de la violencia feminicida expresada en *El concierto fatal*. Los distintos tipos de violencia que vive la protagonista, de los cuales da cuenta la información narrativa del relato, son los que en adelante desentraño.

En esta parte de la investigación me centro en el aspecto social, a partir de categorías de estudio sociocríticas como los paratextos a través de los cuales se presenta una parte de la cosmovisión del pueblo Ñuu Savi y el nivel ideológico del autor, debido a que pertenece al mismo pueblo. Resalto que la cosmovisión aporta los razonamientos respecto a la construcción de los géneros como parte de sus usos y costumbres. También aclaro, desde una perspectiva de derechos humanos cuáles

---

<sup>44</sup> En su tesis de maestría “Sociocrítica de El luto humano”.

<sup>45</sup> Para Altamirano y Sarlo (68 y 69) proponen hablar en plural; ideologías. Estas son “conjuntos más o menos coherentes de representaciones determinadas por la estructura social.” A través de éstas representaciones “los grupos de hombres [y mujeres] definen actitudes ante el mundo social, la naturaleza, sus propias condiciones de existencia, etc.” Apoyados en Bourdieu, Altamirano y Sarlo, agregan que las ideologías “son configuraciones sociales de la conciencia que ... permiten la interiorización de hábitos y esquemas de percepción y de acción que son comunes a los miembros de un mismo grupo o clase social y constituyen la condición de toda exteriorización discursiva o práctica”.

son las expresiones de violencia feminicida de *El concierto fatal* a las que me refiero en el título de esta tesis.

Enseguida abordo el estudio de los paratextos porque el texto al no estar aislado de las condiciones de producción y de recepción tiene demarcaciones que se mueven con las interpretaciones y denotan posturas ideológicas del autor, de su contexto de referencia, del narrador y del texto. Parte de estas posturas se estudiaron en el análisis narratológico, a partir de las perspectivas de los narradores y personajes principales.

### **3.1. Paratextos. Entornos de *El concierto fatal***

Debido a que el texto no está aislado de las condiciones de producción y de recepción, tiene demarcaciones, marcos, sombras, umbrales, entornos, etc. que se mueven con las interpretaciones. Así, el título, la primera y la última frase son tan sólo señales entre el texto y lo que hay fuera de él, es decir, lo que existe fuera también forma parte de la lectura del texto. Por ejemplo, la portada y la cuarta de forros ya iniciaron su lectura. De una u otra forma investigadores como Robin, Genette y Cros comparten la idea de que el referente social (la realidad social conformada por experiencias o prácticas culturales) sufre, bajo el efecto de la escritura, un proceso de transformación de sentido, ya que antes de alojarse en el texto ficticio, la realidad social pasa por una serie de alteraciones, codificaciones y modelizaciones.

Genette afirma que un libro no es un texto desnudo, dado que se presenta al público con todo un aparato que lo completa y protege. Por su parte, Helena Beristáin concibe a los paratextos como “señales accesorias que procuran un entorno al otro texto”.

### 3.1.1. El título. Anticipación trágica

*El concierto fatal* es un título temático, ya que de acuerdo con Genette (51) indica el contenido del texto. Así, desde la “Presentación” elaborada por el mismo autor del relato está refiriendo la fatalidad de un acto (acuerdo) desafortunado. Sin embargo, es un título confuso cuando se piensa en las primeras acepciones (dadas por el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua) del vocablo “concierto” que refieren a una ejecución musical pública o privada, en determinado lugar, la composición para orquesta y un instrumento solista, y no a que el término es sinónimo de “acuerdo” que deriva del verbo “acordar”, “llegar a común acuerdo”, “de concierto”. Incluso existe la acepción de la palabra concierto como “orden”. Lo anterior, seguramente se debe al poco conocimiento de los usos y costumbres de los pueblos originarios en los cuales concertar es una práctica reiterativa cuando se trata del evento familiar más importante: la unión conyugal o matrimonio que es como se conoce en un contexto urbano.

*El concierto fatal* es un título temático porque explica qué situación, para qué, cómo, qué consecuencias tiene, quiénes y qué tipos de conciertos se realizan en el espacio del mundo de acción humana del relato. Además, proporciona lo que conoceremos a detalle con el contenido; es decir, las circunstancias funestas que hacen de este

concierto una fatalidad; las adversidades que la protagonista, Paula, vive en un grupo social, cuyos usos y costumbres patriarcales vigilan que se cumplan a cabalidad los mandatos culturales como el que las mujeres sean discretas en su vida sexual, sólo se embaracen dentro del matrimonio y asuman la maternidad abnegadamente. Esto debe ser así, aunque el Estado mexicano al que pertenece San Martín, pueblo originario de Paula, pretende teóricamente que las mujeres como seres con derechos individuales, sean ciudadanas empoderadas, conocedoras de sus derechos humanos y; por tanto, al ser el centro, las mujeres deciden sobre su cuerpo, es decir, si quieren o no ejercer su sexualidad, con quién, cuántos hijos tener o no tener, etc. En este sentido, Paula, a quien por su fisionomía se coloca socialmente como una mestiza, es una mujer que rechaza la maternidad, pero ejerce libremente su sexualidad. Lo hace tanto en su condición de casada (dos veces en su vida) como de viuda hasta que la coerción de las autoridades (masculinas) del pueblo y la ausencia de servicios de salud (que en teoría proporcionan métodos anticonceptivos y atienden problemas relacionadas con la maternidad, como el aborto) desencadenan la fatalidad de su muerte a consecuencia de un aborto clandestino, inseguro e insalubre.

### **3.1.2. La portada. Inicio de lectura**

De acuerdo con Genette la portada suele ser la primera manifestación del texto que se ofrece a la percepción del lector. El estudioso referido clasifica este paratexto como parte del peritexto editorial, es decir, la zona que se encuentra bajo la responsabilidad directa y principal del editor. En este caso, la fotografía que ilustra la

portada de *El concierto fatal* fue tomada por el mismo autor, lo cual lo deduje y comprobé, ya que ésta, la portada, carece del dato básico acerca de la editorial. Lo anterior me hizo suponer que es una edición personal, sin embargo el autor me explicó, entre otros motivos,<sup>46</sup> que en sí, la situación de la publicación no fue un asunto ligero, en parte debido a que había cierto recelo de parte de las personas que debían involucrarse en tal empresa por tratarse de una historia no ficticia al cien por ciento.

La portada de *El concierto fatal* contiene la imagen de varios hombres sentados en sillas de madera tejidas con palma teñida. De frente, en una mesa pequeña también de madera, la fisionomía de quienes, se infiere, son tres personas destacadas del pueblo. El fondo de la imagen es la pared de una casa de adobe que suele hacerse con las cooperaciones de quienes integran la comunidad y con el trabajo de los hombres, ya que en las comunidades indígenas la mayoría de los habitantes carecen de las posibilidades económicas para construir una casa de adobes, Por tanto, habitan chozas hechas con cañuelas, tal como lo refiere el relato. Las pocas familias que tienen una casa-habitación con materiales más resistentes que la cañuela y la palma son las que generalmente han migrado a campos agrícolas a desempeñarse como jornaleros o bien tienen algún oficio (panadero, cohetero) que les genera un ingreso menos reducido respecto a quienes sólo se dedican a sembrar la tierra. Y sin duda, tampoco tienen casas de material de concreto por la dificultad de transportar el material desde distancias muy largas y por caminos de terracería o brechas en malas

---

<sup>46</sup> En un primer momento el autor me respondió que “es sin datos editoriales porque no quise que el impresor se quedara para siempre con el derecho de reimprimir, como pasó con unos paisanos sobre canciones mixtecas”... Por su lado, el editor, hasta que vio el impacto, cambió su opinión, siendo que al inicio hizo la impresión sin ganas, por eso algunos errores.

condiciones. Es, pues el cuadro típico de una reunión de hombres en la comisaría (construida en colectivo) por la tarde o noche cuando la jornada de trabajo agrícola se ha concluido.

La vestimenta, el cigarro en la oreja de uno de los hombres y el refresco pepsicola a mitad de la botella de vidrio son indicadores de que las autoridades de la comunidad están reunidas ordinariamente. La información narrativa del relato refiere que en casos de querer resolver contrariedades, los disgustados estaban obligados a ofrecer refresco pepsicola a las autoridades. En otras palabras, no es una vestimenta especial, sino cotidiana, los cigarros sin filtro que no faltan en las reuniones y el refresco en lugar de aguardiente o mezcal que se convida en algún evento extraordinario (la fiesta del santo patrono o santa patrona del pueblo, una unión matrimonial, la llegada de una autoridad del gobierno externo a la localidad...) es señal de que se trata de una reunión ordinaria como lo confirmó Meléndez cuando le pregunté si la fotografía era también de su autoría: “La foto corresponde a uno de los momentos de espera para que el comisario atendiera el asunto. Estábamos platicando en el corredor de la comisaría. No estaban los protagonistas principales, sino apenas algunos familiares de los quejosos y auxiliares de la comisaría”<sup>47</sup>.

Es significativo que los tres hombres que aparecen de frente y de cuerpo entero usen camiseta o playera debajo de la camisa, ya que corrobora la información narrativa acerca de que la historia se desarrolla en un lugar referencial con clima frío. De hecho, desde la “Presentación” del relato el autor ubica el mundo de acción humana

---

<sup>47</sup> Información derivada de la conversación prolongada por varias semanas con el escritor Francisco Meléndez Vázquez. En el apéndice se encuentra la conversación completa.



en un pueblo de la Montaña Alta de Guerrero (México) donde el clima es de frío a muy frío, además de ser lluvioso. Este clima es más frío en los pueblos que se encuentran en las partes más altas de la montaña y más alejadas del “corazón de la montaña”: Tlapa de Comonfort. Al respecto, Meléndez puntualizó (en la conversación referida) la condición climática por la que son llamados Na Savi o gente de la lluvia:

En un congreso de la lengua escuché a un lingüista dividir la nación tu'un savi en tres regiones, la alta, la baja (clima cálido) y costa chica, cada una con muy diferente medio natural y la cantidad de lluvias, y creo que en ese sentido fue muy acertado. Ahora bien, decir hombre de lluvias a todos, como que no lo siento correcto, sino debe ser para los que viven por las partes altas, como Metlatónoc.

### 3.1.3. La “Presentación”. Lectura guiada

En la “Presentación” —que en términos de Genette es una autopoética por ser una confidencia del autor más o menos calculada que persigue “algo” disfrazado de advertencia— el autor de *El concierto fatal* sintetizó el contenido del relato; detalló la vida tradicional de las mujeres de pueblos originarios en general y en particular de las ña'a savi de Guerrero. En la “Presentación” Meléndez reflexionó que la influencia de las formas de vida mestiza de las mujeres respecto a sus relaciones de pareja es negativa para los modos de vida de las mujeres indígenas, ya que por imitación a las formas mestizas mermaron las prácticas ancestrales de los pueblos originarios. De tal manera, el autor expuso

el original modo de casarse en los pueblos mixtecos [unión matrimonial que llaman concierto en los pueblos] más apartados de Tlapa o de las cabeceras municipales. [Evento original caracterizado por que] “los padres son los que intervienen y no el hijo o la hija cuando simplemente dicen con quien se ha [de] casar y se recurre ... a un ... *embajador* o *viejo*”. [De este hecho] “[los pueblos] retoman algunas raíces ancestrales” (Meléndez 5).

En la presentación el autor justificó y explicó la práctica de “pagar a la nuera ... por provenir de la más antigua forma de casarse con el propósito de recompensar a la

madre por los años de atención, de enseñanza y acondicionamiento a la hija para esposa” (Meléndez 5). Pagar, agregó Meléndez, es una manera de dar valor a la esposa y para evitar abandono o divorcio que los padres del esposo avalan “porque el casamiento no minó su economía” (5).

La práctica peculiar de pagar por la novia continúa presente en los usos y costumbres de pueblos originarios de México, según lo registran estudios antropológicos. Por ejemplo, Pierre Beaucage documentó la celebración del concierto en comunidades indígenas de Puebla parecida a la que presenta Meléndez en comunidades de Guerrero. Beaucage registró que en efecto el acondicionamiento de las niñas es responsabilidad de la madre y la abuela quienes enseñan los quehaceres domésticos:

Progresivamente se le van inculcando los saberes y también las actitudes físicas propias de su sexo: quedar acurrucada o inclinada durante horas, para moler el maíz, echar la tortilla, preparar sopas y salsas o lavar la ropa en la batea. Y ayudar a la mamá a traer la leña del rancho en el huacal y el agua de la fuente en el cántaro amarrado con mecapal (188).

Por tanto, explica Beaucage, se justifica que el novio pague por la novia productos como leña y alimentos: carne, maíz y refino.

Por su parte, la antropóloga Catharine Good Eshelman estudió formas de vida de algunos pueblos nahuas de Guerrero, concretamente de El Alto Balsas. Ella concluyó que los pueblos originarios tienen distintas formas de organizarse; distintas respecto a las razones que tienen las culturas de occidente. Explicó que el pago realizado en los pueblos originarios por la novia o la nuera se debe a que al salir la joven de su casa para formar una nueva familia e irse a la residencia de su marido —residencia patrilocal, es decir, la nueva familia vive, por lo menos los primeros

años en casa del esposo (lo que según la autora se da en un 75%)— la familia de ella pierde el trabajo que venía desempeñando al lado de su madre, padre, hermanos y hermanas. De ahí que es ineludible:

una serie de intercambios ritualizados y transferencias de bienes entre las familias de los novios y ofrendas para los ancestros. El flujo de bienes de la familia del novio hacia la familia de la novia es un reconocimiento del valor de las aportaciones de la mujer; la familia de la novia destina una parte de estos bienes a sus padrinos de bautizo y de confirmación. Aquí se destaca la gran importancia que los nahuas atribuyen a la reproducción biológica y social, así como al trabajo productivo que la mujer y sus futuros hijos realizarán en la casa de su marido. Estos intercambios también forjan relaciones sociales entre los dos grupos que se vinculan por la nueva alianza matrimonial en la que la familia de la mujer pierde el trabajo de ella que beneficiará en el futuro a su esposo y sus suegros (Good 132 y 133).

Esta conclusión de Good coincide con lo observado y registrado por Carlos Lenkersdorf. Él refirió que un pueblo tojolabal retomó prácticas ancestrales, sin embargo, llegó al acuerdo que, parte del pedimento por el pago de la novia debía ser de apenas \$1,500.00 (mil quinientos pesos):

Esta segunda parte se incluye bajo los gastos de "entrega". Es decir, la suma de dinero que reciben los padres de la novia por "entregar" a su hija al yerno y a la familia de éste, porque, por lo general, los recién casados suelen vivir por varios años en la casa de los padres del novio, donde participan en todos los trabajos del grupo familiar. La entrega se explica, porque la familia de la novia pierde el trabajo con el cual la novia contribuía a su familia. Por el matrimonio la novia contribuye con su trabajo a la familia del novio (64).

Así, el título, la portada y la presentación son materia idónea para dimensionar que los conciertos (acuerdos, órdenes) responden a mandatos culturales patriarcales de grupos humanos; por ende sociales, cuyas formas se rigen mayoritariamente por la tradición, por la costumbre. Asimismo, la información narrativa de *El concierto fatal* contiene características del género literario costumbrista de las que di cuenta anteriormente y que enseguida ejemplifico con las prácticas culturales que expresa el mundo de acción humana del relato.

### **3.2. *El Concierto fatal*. Nuevo relato costumbrista mexicano**

En algunos pueblos originarios contemporáneos de México aún prevalecen usos y costumbres que rigen sus formas de vida. De estos, el de petición de la novia y la realización del concierto o boda son considerados de los más importantes. Carlos Lenkersdorf quien desde la década de 1970 convive con indígenas de Chiapas, Catherine Good Eshelman quien ha trabajado en comunidades de El Alto Balsas, Guerrero y Pierre Beaucage en Cuetzalan, Puebla registraron peculiaridades y similitudes en la concreción de los mencionados usos y costumbres.

Beaucage, Lenkersdorf y Good coincidieron en que el pago por la novia se hace como una forma de retribución o reconocimiento hacia la madre. Es así como adquieren sentido “los intercambios ritualizados y transferencias de bienes entre las familias de los novios y ofrendas para los ancestros” Good (132). De esta forma, agrega Good (133) se manifiesta la importancia de la reproducción biológica y “el trabajo productivo que la mujer y sus futuros hijos realizarán en la casa de su marido”.

Francisco Meléndez Vázquez, autor de *El concierto fatal*, sin ser antropólogo escribió un relato cuyo contenido histórico lo aproxima a un texto de índole investigativa histórica o antropológica al retratar uno de los usos y costumbres del pueblo Ñuu Savi: el de petición de la novia que culmina con el concierto, ambas prácticas culturales con su respectivo ritual.

La narración detalla que el acto de petición de la novia requiere la participación de un embajador o viejo; un hombre conocido como principal, por cuya habilidad de palabra

y presunta calidad moral es contratado para hacer la petición. Acompañado por el padre, el embajador lleva cigarros y aguardiente a casa de la joven por dos o tres ocasiones, pues en ese tiempo la familia de la joven quiere saber si realmente hay interés de los pedidores. En ese tiempo también quieren conocer el destino por medio de adivinos y tener referencias del joven, máxime si es de otro pueblo. A la familia de la muchacha le interesa saber si con quienes emparentarán tienen antecedentes de maltratar a las nueras, etc.

La información narrativa expone que con la aceptación reciben los presentes (el aguardiente y los cigarros), el pago económico y acuerdan la fecha de la fiesta donde la comunidad participa como espectadora. La narración describe el ritual que incluye al mismo tiempo un régimen interlegal<sup>48</sup> y una práctica religiosa sincrética:

El comisario suplente hizo entrega de una de las varas al fiscal y ambos las pararon sobre la mesa sosteniéndolas por la parte de arriba, por donde tenían amarrado un listón rojo. Eran las varas de mando que se traspasaban cuando tomaban posesión, y según la costumbre, durante un concierto la que sostenía el comisario pasaba a representar a Jesucristo en tanto la del fiscal a la Virgen María. Por lo mismo, la del comisario significaba el sexo masculino, mientras la del fiscal el femenino (Meléndez 24).

El ritual del concierto está a cargo de las autoridades de la comunidad; por tanto, se encuentra la figura del fiscal de la iglesia católica, ya que como señala Nicasio (11) “las autoridades *na’a savi* de la iglesia están encargadas de asumir todas las tareas eclesiales [entre ellas] la celebración de matrimonios”. El ritual realizado en los conciertos señala un sincretismo religioso confuso que los habitantes restan importancia. La narración denota esta confusión desde el hecho que nadie cuestiona

---

<sup>48</sup> Nicasio González explica el concepto de interlegalidad como “la coexistencia y articulación de dos sistemas jurídicos o más, en la que se expresan e interrelacionan valores jurídicos y culturales de cada uno de los sistemas normativos en juego”.

el origen de una u otra creencia. Así, es a través del narrador omnisciente, que quien lee se entera de cuál es su perspectiva religiosa

toda vez que concebían varios dioses y no uno solo los gobernantes del universo, en parte debido el que hasta a un santo le daban esa categoría. Tenían ideas muy generales y otras muy confusas sobre la religión católica aun cuando decían profesarla, ya que fueron bautizados y de vez en cuando escucharon misas de sacerdotes (Meléndez 24).

No obstante, el sincretismo religioso parece desdibujarse con la descripción de la ceremonia. Por ejemplo, la parte en que el comisario y el fiscal aconsejan a los desposados y la del cambio de prendas de vestir de los mismos contrayentes. Esta ceremonia ritualizada inclina la balanza hacia prácticas culturales del pueblo Ñuu Savi. Conviene recordar el aporte antropológico que Jaime García Leyva publicó recientemente. Él argumentó que históricamente Na Savi<sup>49</sup> ha recurrido a la “tradición oral, los mitos y los rituales ... para hacer sus representaciones verbales y designar el mundo que los rodea” (Oralidad, xxiii).

En otro momento, García (*Na savi* 51): sostuvo que

en la oralidad es recurrente la mención de fórmulas ... A una aseveración esperamos una respuesta acorde ya con nuestro molde mental. Son fragmentos o segmentos de palabras que se repiten ... Se trata de grupos de palabras empleadas regularmente en las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial dada.

Traer a propósito lo anterior es necesario para comprender las respuestas automáticas de los contrayentes. Dado que en éste se cumple enteramente lo que ya informó García (*Na Savi*); es decir la necesidad de seguir fórmulas previamente aprendidas para responder adecuada y rápidamente a las preguntas, tal como se

---

<sup>49</sup> García (*Na savi*) traduce Na Savi como “gente de la lluvia” y explica que “mixteco” es el término con el que el pueblo nahua los ha nombrado. Sin embargo, hay un consenso de reivindicar la manera en que Na Savi quiere ser nombrada.

observa en el interrogatorio a Luis (nombrado como José) y Paula (nombrada como María):

- ¿Quién te engañó para que te cases con María? ...
- Nadie —contestó Luis ...
- ¿Entonces, cómo fue?
- Ella me gustó para esposa y pensé: “voy a pedir a esa María para que se case conmigo, ya que parece buena gente y trabajadora”. Y así lo hice ...
- ¿Estás seguro que la quieres para esposa?
- Sí.
- Le conseguirás ropa, maíz, frijol, chile, sal y otras cosas que vaya necesitando?
- Sí ...
- ¿No te fijarás en otra mujer por más bonita que esté?
- No ...
- ¿Verdad de quién?...
- Verdad de Dios
- ¿Quién es Dios?
- Nuestro Señor Jesucristo, nuestra madre la Virgen María y nuestro patrón San Martín ...

Si García (*Na Savi*, 49) refuerza que en:

Una cultura oral [como la de Ñuu Savi] el pensamiento sostenido está vinculado con la comunicación y se recurre a estrategias para traer a la memoria aquellos datos que tienen que recurrir a lo verbal valiéndose de la repetición, la alusión a objetos materiales, ideas, palabras redundantes que se sujetan a un estilo rítmico y se aprenden por su utilización durante siglos.

El narrador omnisciente de *El concierto fatal* no explica la razón de las respuestas memorizadas pero sí informa que las preguntas de las autoridades son obligatorias a los contrayentes a pesar de que los habitantes saben de los arreglos concertados por los progenitores:

Se hace a sabiendas que los padres de la muchacha o del muchacho son los que determinan con quién se ha de casar, cuándo tiene que aceptar y cuándo no a un pretendiente; puesto que mientras más joven es, lo dejan sin decisión y simplemente le presentan a su futura pareja... A veces previamente preguntan al muchacho si ya quiere casarse, teniendo entre catorce o quince años, y otras veces lo tienen que convencer o simplemente le dicen que lo debe hacer porque ellos necesitan a alguien que ayude con los trabajos (Meléndez 25).

La información narrativa de esta escena es muy semejante a la situación de las mujeres del pueblo Ñommda<sup>50</sup> que refiere Martha Sánchez Néstor. Ella recuerda que su abuela

se casó a pedida de “ojo”, es decir por la simple voluntad de los padres del muchacho que le vieron “buen comportamiento” además de muchas habilidades para que sea “su mujer”, sin un noviazgo previo ni posterior, para que sea su esposa, la madre de sus hijos, su compañera de trabajo en todas y cada una de las actividades de casa y de campo (Sánchez 41).

Ahora bien, tanto en el mundo real como en el mundo de acción humana del relato, tras el ritual del concierto, generalmente los recién casados viven en casa de la familia del esposo. Como lo informó Good y que Beaucage (170) tiene registrado en los siguientes términos: “En el ciclo doméstico y concretamente en la familia extensa patriarcal, los hijos varones casados traen a sus esposas y crían a sus hijos en casa de sus padres”. Al cabo de varios años, este tipo de familia se divide y da lugar a varios hogares. En el contexto socio-cultural de *El concierto fatal*, lo anterior es muy parecido; es decir, la familia patriarcal incluye a las nuevas familias que se van formando. Tal situación implica que la nuera ayude a obtener sus recursos alimenticios y económicos a partir del trabajo agrícola. De ahí que el fiscal de la iglesia, como parte del discurso tradicional de este evento, dice a propósito de una respuesta afirmativa de Paula:

decir sí, es fácil, pero luego algunas nueras como que no quieren a sus suegros. No los atienden como debe ser. Piensan que nomás deben atender al marido, por eso hasta le piden vivir aparte, sin el consentimiento de ellos. Eso se debe hacer cuando son varias nueras y los mismos suegros lo piden (Meléndez 38).

El ritual del concierto incluye un intercambio de prendas y objetos como se realiza en Cuetzalan, Puebla donde la novia cambia su falda de fiesta por la falda blanca,

---

<sup>50</sup> Este pueblo originario pertenece a la región Costa chica de Guerrero.



regalo de su marido. En San Martín de *El concierto fatal* los ahora esposos también intercambian regalos. A la novia le dan un vestido blanco, un collar, un par de aretes y un anillo que él le coloca en el dedo de la mano derecha. Él recibe de ella un pañuelo que le ata al cuello (Meléndez 46 y 47).

La narración de *El concierto fatal* informa de otros elementos como parte de la que es, de acuerdo con Beaucage, “la máxima celebración de nivel familiar, de igual forma que la fiesta del santo patrón” en varios pueblos originarios contemporáneos de México:

Circuló abundante aguardiente y cigarro, hubo música de tocadiscos, trueno de cohetes, lleno de gente en el patio ... Alejandro Flores amenizó con su violín y alrededor bailaron hombres y mujeres con canciones autóctonas, las que sólo chiflaban los mayores en los montes y se escuchaban en estos casos, mientras que los participantes lo hicieron al estilo local que consistió bailar ya borrachos y de manera individual: los hombres hacia un lado y las mujeres hacia otro sin combinarse... Los hombres [bailan] con la vista al suelo y los brazos colgados con leves movimientos, mientras que las mujeres agarrando los extremos de sus vestidos, excepto si tuvieran rebozo, viendo también hacia el suelo y sin mover la cara (Meléndez 44).

En “Belleza, placer y sufrimiento...” el baile de un concierto se ameniza con los *xochipitsake* que los hombres cantan en lengua náhuatl acompañados con el violín y la guitarra. Hombres y mujeres bailan en líneas, una de hombres y otra de mujeres. También los jóvenes y ancianos bailan, pero todos con “la sobriedad de los movimientos [que] contrasta con el carácter muy animado de la música” (Beaucage 175).

Con lo expuesto, sustento que *El concierto fatal* es un relato costumbrista que bien cumple las funciones de ser un texto documental e histórico, pues aspira a preservar las costumbres del pueblo Ñuu Savi retratadas de manera objetiva, casi fotográfica.

Sin duda, tal situación como resultado de la aguda observación y profundo conocimiento de la sociedad concreta con la que interactuó Meléndez. Al mismo tiempo *El concierto fatal* es una obra artística, adscrita a la Literatura indígena que se está produciendo en Guerrero, mismo que recrea las complejidades humanas en el vertiginoso correr de los años, para legarlos así a las generaciones venideras como un documento vivo porque informa de una realidad histórica de un contexto social en un momento específico y concreto.

Sin embargo, Meléndez no obvia los cambios que vienen suscitándose en la tradición de su pueblo originario. Por esto, también considero que *El concierto fatal* es el testimonio de un hombre de la lluvia que siente nostalgia por lo que, observa, inevitablemente sufre cambios. Al respecto, refirió en nuestra conversación: “Lo que quise fue presumir las diferentes manifestaciones de la cultura mixteca, aunque no faltan cosas que manchan las cosas como fue el caso”. También por esto, se ocupa de legar un pasado tradicional a generaciones actuales y venideras, aunque esta ocupación lo coloque en esta investigación como escritor costumbrista y como tal, el valor de su texto, como lo señaló Sandoval (76) esté más en lo histórico o sociológico que en lo puramente literario. Situación valiosa, ya que como él mismo refirió en la conversación: “fueron [mayoritariamente] cosas reales y costumbres reales. Sobre eso, nadie lo ha hecho hasta el momento”.

En efecto, la información narrativa da cuenta de la cosmovisión de Na Savi sin idealizarla, sino presentándola con toda la complejidad que caracteriza a la especie

humana; es decir, la complejidad como resultado de las formas específicas de explicarse la experiencia de vida.

### 3.3. Cosmovisión de Na Savi de San Martín

Na Savi (la gente de la lluvia) de San Martín se explica el mundo (los sentires, pensamientos y acciones) a partir de creencias de raíces ancestrales indígenas, creencias en una serie de santos católicos y creencias ocultas como la brujería; viven un sincretismo religioso tal como lo señaló Jaime García Leyva: “La combinación de prácticas indígenas y elementos de la religión católica es muestra de sincretismo” (*Na Savi* 101). Este autor documentó que por siglos Na Savi

ha mantenido un sistema de organización social y ritual que reafirma [su] identidad con las entidades sagradas [naturales]: la lluvia (savi), el rayo (taxa), los vientos (tatyí), los cerros (yuku), las nubes (viko), las plantas y los árboles, los animales (kiti), las cuevas (kahua), los ríos (yita), la tierra (ñu’u) los muertos (ndii), las semillas y granos como el maíz (nuní) el frijol (induchi), la calabaza (yikin), los espíritus de la montaña y otras deidades (18).

Sin embargo, con la llegada de los españoles, este pueblo incorporó un santoral religioso católico que se adaptó con el calendario festivo existente. “Así, tenemos que a San Marcos se le vincula con Yoko Savi, la entidad y espíritu de la lluvia y a San Miguel con el de la fertilidad” (García *Na Savi* 19). No extraña que el santo patrono de la comunidad sea San Martín y que en el ritual del concierto la realice el comisario y el fiscal “porque una boda no podía legitimarse sin la presencia del fiscal de la iglesia” (Meléndez, 8).

La narración describe que tanto el comisario como el fiscal de la iglesia se posicionan con las varas de mando (que se traspasan cuando toman posesión) para dar consejos conyugales

durante un concierto, la que sostenía el comisario pasaba a representar a Jesucristo en tanto la del fiscal a la Virgen María. Por lo mismo, la del comisario significaba el sexo masculino mientras la del fiscal el femenino. Sin duda su concepto era diferente sobre los seres divinos en relación al concepto mestizo, toda vez que concebían varios dioses y no uno los gobernantes del universo, en parte, debido el que hasta un santo le daban esa categoría. Tenían ideas muy generales y otras muy confusas sobre la religión católica aun cuando decían profesarla, ya que fueron bautizados y de vez en cuando escucharon misa de sacerdotes, por lo que ante la vaga información daban como válido lo que escucharan de algún personaje destacado (Meléndez, 24).

Además del sincretismo religioso ya señalado, los habitantes de San Martín del pueblo Ñuu Savi creen y tienen prácticas de hechicería, curaciones, adivinación de cartas, “levantar la sombra” o “limpiar el cuerpo de las almas que suben en un cuerpo debilitado”, etc. Dichas prácticas se encuentran a cargo de rezanderos, curanderos y brujos:

A los rezanderos se les conoce como Ta ti’va (el que sabe) Ta va’a (el que es bueno) y a los que hacen daño se les conoce como Ta taxiin (el brujo). Estos acuden al llamado de los pobladores. Algunos cobran por su servicio, en especie o dinero. Hay quienes rezan como una correspondencia con la comunidad y sus parientes cuando se enferman, los rezos que realizan los acompañan de ... copal, velas, veladoras, cigarros, huevos, monedas, aguardiente, flores, ropa, tierra, hojas de zumiate, ramas de ocote y otras plantas. Además sacrifican animales como gallinas o guajolotes (García Na Savi 59).

En la información narrativa de *El concierto fatal* los pobladores recurren constantemente a la hechicería para curar males de amores o despechos. Por ejemplo, Luis “contrató a un brujo quien le rezó la ropa [a Zeferina] durante trece noches con la intención de que regresara sola y hasta llorando de arrepentimiento. El brujo aseguró que así sería, sin embargo, no vio el resultado. Al final, el brujo se justificó diciendo que seguramente ella buscó a alguien que le atajó el rezo” (Meléndez 20). Los habitantes, entre ellos las autoridades, justifican comportamientos dañinos como el de Luis, un hombre violento “diciendo que se

debió a un brujo que contrataron sus enemigos con la intención de deshacer el matrimonio [el de Luis y Zeferina]" (Meléndez 20).

Los embajadores o viejos principales contratados para pedir a la novia visitaban a rezanderos y brujos para "consultar su suerte, las barajas y los movimientos de manos" y saber si tendrían éxito. Uno de los embajadores refiere que "le dijeron que lo lograría siempre y cuando recurriera a la persistencia y la buena palabra, y fracasaría si no; que se persignó e hizo puntualmente el ritual de decir unas palabras antes de entrar a la casa" (Meléndez 12). Los habitantes de San Martín hacen esto a pesar de que

"saben hablar" y "utilizan bien la palabra" [por eso] fungen como consejeros, pedidores de novia, rezanderos y cumplen diversas tareas. Estos aprenden en el andar cotidiano en el pueblo o atribuyen su aprendizaje a dones que le son otorgados. El aprendizaje puede darse por discipulado, es decir, como herencia de padres a hijos o de un señor grande a los jóvenes; dentro del seno familiar, cuando se respeta a los vecinos se dan consejos a los hijos o parientes, en los rezos a los espíritus, a las almas, al temazcal etc. (García *Na Savi* 61 y 62).

Por su parte, la familia a la que pedían la novia consultaban el destino con varios adivinos "para pedir consejos, para analizar si les conviene crear un parentesco con base a los antecedentes de los interesados" (Meléndez 12).

Los personajes del relato aluden situaciones relacionadas con prácticas sobrenaturales; de curación, rezos, etc. y nombres de gente que realiza esos trabajos tanto dentro como fuera de la comunidad. Por ejemplo refieren que Macario Mendoza, adivino y curandero, "es muy bueno!, ¡Nunca fallaba!, curaba todos los males y decía claramente el destino. Adivinaba con barajas, con movimientos de manos y a través del espejo; podía también chupar para sacarte el mal del cuerpo y

hasta encontrar cosas escondidas en la casa ... [a él] los brujos lo odiaron porque atacaba todo lo que hacían” (Meléndez 16).

Ante la falta de servicios de salud por parte del Municipio, la gente de San Martín recurre a los rezanderos para curar males físicos. Tal es el caso de Zeferina Gatica quien presenta las consecuencias del maltrato, físico, psicológico y sexual. Sufrido este maltrato a lo largo de tres años en manos de su marido. Ella dice así a su victimario: “No creas que te odio y te deseo mal aun cuando por las patadas que me has dado, no se me quita el dolor de mi cadera, a pesar de que por tu culpa me enfermé y me tuvieron que rezar” (Meléndez 21).

La familia y conocidos de Evaristo Ambrosio, debilitado dramáticamente, también recurren a adivinos, porque

otra forma de relación con la tierra es cuando alguien se espanta. Cuando esto sucede las personas toman un puño de tierra y se lo llevan a los rezanderos o curanderos para que estos invoquen a los espíritus con flores, velas, copal, recursos y dinero. Se llama Tayi Ka'un (silla sagrada), que consiste en una ofrenda y rezos en el lugar en que el individuo sufrió el espanto y se solicita a los espíritus que la salud de la persona retorne (García *Na Savi* 85).

Uno de los curanderos “aseguró que las causantes eran las almas de la comisaría quienes se le subieron, por lo tanto, era cuestión de darles de comer para que se cure” (Meléndez 133). Sin embargo, a pesar de invocar a las almas, sacrificar un pollo y darles aguardiente y comida no se obtuvo la sanación y Evaristo murió.

Las creencias que la gente de San Martín tiene permean todos los aspectos de su vida cotidiana y de eventos extraordinarios, por ejemplo, cuando formalizan la elección de sus autoridades, representadas por cuatro principales (hombres cuyo mérito era haber fundado el pueblo o ser un viejo honorable, respetable, inteligente y

participativo) que tenían una función vitalicia si así lo decidían. Los principales asesoraban al comisario<sup>51</sup>, elegido también por ellos, y formalizaban su autoridad cada año en enero “el mes de la renovación, el tiempo nuevo, el año nuevo” (García *Na Savi* 78)<sup>52</sup>. Lo elegían

estando el pueblo presente en el camposanto durante un día especial de la fiesta de Todos Santos, ante la creencia de que los difuntos que otros tiempos fueron también principales y comisarios tenían que atestiguar la selección y de esa manera lo protegerían durante su periodo, para que no le surgieran problemas graves, al igual que el pueblo (Meléndez 82).

Fuera del mundo de acción humana ficticia, García (*Na Savi* 78) refiere que Ñuu Savi elige al comisario

en la fiesta de los muertos ... porque las almas de los ancestros vienen y comparten la comida, la bebida, lo cosechado y fungen como testigos de honor en las reuniones. Las almas guían, vigilan, orientan y señalan el camino correcto a los elegidos para fungir como autoridades y no incurran en errores. De esta manera el pueblo caminará sin pleitos, sin divisiones, sin enfermedades y en armonía.

Cabe decir que el comisario tenía que haber cumplido servicios<sup>53</sup> como topil, policía, comandante y regidor.

La información narrativa de *El concierto fatal* afirma que en San Martín “se seguían las reglas de la comunidad y no de las autoridades eclesiásticas ni políticas foráneas” (Meléndez 82), lo cual es cierto en buena medida, ya que en el caso de los conciertos “la unión por lo civil y lo religioso “era un acto totalmente válido aunque no hubiera documentos de por medio” (Meléndez 47). Sin embargo, hay ejemplos de

---

<sup>51</sup> García documentó que las autoridades no actúan solos, están sujetos a las disposiciones del pueblo y la opinión de los señores grandes ... y también se encuentran bajo la mirada de los espíritus de sus antepasados” (77).

<sup>52</sup> García refiere que en otras comunidades del Pueblo de la Lluvia “las autoridades se eligen por medio de asambleas y consultas a la población” (77).

<sup>53</sup> Esta situación es corroborada por García quien señala que “se elige a personas con cualidades: espíritu de servicio, colaboración y responsabilidad en los trabajos comunitarios. Una característica importante es la capacidad de convocatoria, consenso y ejercicio congruente de la justicia que promueva el diálogo y el respeto al interior del grupo” (79).

prácticas interlegales. Es decir, la gente asume que hay una jerarquía de las instituciones que norman la vida social de su comunidad; sabe que los conflictos menores pueden resolverse acudiendo a las autoridades internas y los mayores se resuelven en la cabecera municipal, lo cual reafirma que San Martín se rige por usos y costumbres y también por interlegalidad: “conjunción de sistemas jurídicos, el de Estado y el *na’a savi*, usados para atender y resolver problemas legales en el municipio indígena” (Nicasio 79). Así, envían a Maurilio y Paula a la cabecera municipal por el pleito de la herencia que no se resolvió en la comunidad. De hecho, la información narrativa refiere que la autoridad quedó rebasada: “las autoridades se cansaron de ellos y decidieron no atenderlos, ya que no respetaban los acuerdos ni los documentos firmados, por eso mejor los mandaron a la cabecera municipal” (Meléndez 14).

De acuerdo con Marie-José Nadal lo anterior es una situación que representa desventajas no sólo porque “pone la intervención del comisario municipal de un pueblo [...] al nivel más bajo [sino porque] es la consecuencia de la interiorización de los valores de la sociedad dominante y de la dominación cultural, sufrida por los indígenas de México” (párr. 5).

Lo anterior es sin duda una situación compleja, pues según la *Ley 701 de Reconocimiento, Derechos y Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas del estado de Guerrero* la creación de sus propias instituciones es un derecho y sin embargo, mantienen una dependencia con las instituciones del Estado. Esto, también lo incluye la información narrativa del relato al exponer que los pobladores



solicitan apoyos y servicios en Tlapa de Comonfort. Uno de estos apoyos es el relacionado con los créditos de fertilizante a Banrural para el trabajo agrícola de temporal. Dicho Banco proporcionó desde 1975 hasta 2003 créditos a campesinos de Guerrero y Michoacán. Cesaron los créditos cuando “cayeron en cartera vencida por problemas naturales relacionados con la agricultura y por la falta de una cultura de seguros” (*Proceso* 30) y esto llevó a la decisión de Banrural de cerrar sus puertas. Aunque en los primeros meses de 2003 aún exhortaban a los productores a acercarse “a la institución a regularizar su situación. Esto, con el fin de mantener abiertas las vías de financiamiento y los recursos se puedan reasignar para beneficio de un mayor número de trabajadores del campo” (*El Sur* párrs. 6 y 7).

En este sentido, aunque la narración presenta mayoritariamente acciones humanas que recrean los usos y costumbres del Pueblo de la lluvia y el narrador omnisciente asegure que en San Martín “se seguían las reglas de la comunidad y no de las autoridades eclesiásticas ni políticas foráneas” (Meléndez 82) y que, por tanto, era ajeno a la “cooptación por parte de los partidos políticos, autoridades u organizaciones que, por vía de prebendas, otorgamientos de recursos económicos o apoyos, entre otros, han provocado la ruptura del tejido social comunitario y permeado la estructura social” (García *Na Savi* 83) de Na Savi, lo cierto es que sí tiene un grado considerable de dependencia con las instituciones del Estado.

Lo anterior está presente en San Martín porque no consideran que las prácticas políticas y religiosas (aparentemente externas a su comunidad) tienen implicaciones en los varios aspectos de su vida comunitaria. No reflexionan al respecto pese a que

tienen necesidades de salud que llegan a tornarse en epidemias y hay decesos humanos. La misma información narrativa confirma que sí hay implicaciones, lo cual se manifiesta con la queja por la ausencia de una institución de salud que pudiera proveer a la población medicamentos en buen estado ante epidemias como la de sarampión.

Sin embargo ante la falta de servicios de salud, la gente en San Martín intenta remediar sus enfermedades con rezos y sólo en situaciones extremas buscan atención médica y tratamiento alópata proporcionado, no siempre a tiempo, por el Estado. De éste también aceptan a profesores del magisterio (quienes viven en su comunidad) aunque no dan mayor importancia al estudio porque les ocupa proveerse el alimento obtenido de la tierra; por lo que, sin importar que esté o no vigente el ciclo escolar, a los infantes se les ocupa para hacer labores del campo (principalmente en la temporada de lluvia). Así, en San Martín estudian los primeros años de la educación primaria, ya que tendrían que trasladarse a la cabecera municipal para completar este nivel. En palabras de uno de los personajes principales, ya no continuaban sus estudios “por flojera, nomás porque no quisimos caminar ... a La Ciénega” (Meléndez 11). Consecuencia de lo anterior es que ningún adulto sabe firmar y sólo el hijo de un principal terminó la primaria en el albergue escuela de La Ciénega. De ahí que cuando hay necesidad de levantar un acta en la comisaria, solicitan al maestro que la realice y sólo estampan su huella en el documento. La información narrativa no refiere que los habitantes de San Martín consideren el hecho de no tener mayores estudios un motivo de desventaja, ya que incluso las

autoridades realizan gestiones, aparentemente sin obstáculos, en Tlapa donde se habla y escribe mayoritariamente en español.

Respecto a las relaciones entre hombres y mujeres la cultura Ñuu Savi considera que el lugar de las mujeres es la casa,<sup>54</sup> ellas no forman parte de actividades fuera de ésta. Así, no integran, al menos, el comité de la escuela y menos tienen algún cargo como autoridad; por lo que, acuden a la comisaría sólo en caso de tener algún problema que en el ámbito familiar no haya podido resolverse.

Aunque la información narrativa no recrea ampliamente el ámbito familiar, si expone con varios ejemplos de acción humana que Na Savi es una sociedad patriarcal. Las nuevas familias que van formándose viven por muchos años en casa de los progenitores del joven marido; por tanto, él continúa trabajando las tierras de cultivo junto al resto de su familia de origen y su esposa debe trabajar en la casa y a veces también en el campo para el bien de la familia a la que se integró al casarse.

A propósito, Na Savi realiza los conciertos a través de rituales que inician con la petición de la novia en el que también incluye presentes como “refresco pepsi cola para repartir en el concierto, caprinos y una res para la comida, dos guajolotes vivos para dárselos a los padrinos” (Meléndez 51).

---

<sup>54</sup> García refiere que cuando un niño nace se entierra la placenta en la tierra, cerca de la casa, o bien se sube y se amarra con sombreros de palma en la copa de un árbol. Lo anterior para que sea diestro en habilidades según el género. Si es varón, para realizar actividades agrícolas, cortar leña y proveer de alimentos para la casa. Si es mujer, para procurar la comida, cuidar la casa como espacio familiar sagrado, cultivar el maíz y ser buena esposa (85).

Además de la petición y el pago por la novia, cuando existe la necesidad de formar una nueva familia, Na Savi tiene en sus usos y costumbres pedir perdón cuando los hijos se fugan

acto también imprescindible en todas las circunstancias ... por ser de manera tradicional, tanto por tratarse de jóvenes como de adultos. Toda vez que lo llaman así por el hecho de hablar con respeto y pedir disculpas por el atrevimiento de irrumpir en la vida normal y tranquila de una familia” (Meléndez 50).

En el mundo de acción humana del relato hay explicaciones respecto a la entrega-venta de la hija y la obligación de los progenitores del hijo casadero:

Los padres tienen obligación consuetudinaria de casar al hijo una vez haciendo todos los gastos, por eso el derecho adjudicado de elegir a la nuera, y si fracasara su matrimonio aun sin ser culpable, ya para la segunda ocasión correría por su cuenta la mayor parte de los gastos y ellos a apoyar con lo que pudieran o simplemente a testificar, mientras el concierto se puede hacer en los dos casos por lo trascendente que significa encomendarse a fin de recibir las bendiciones de los ancestros y de los padres teniendo el aval de las autoridades civiles y religiosas (50).

Cabe decir que el relato reitera el pago realizado por la novia también para enfatizar que ella está a disposición del marido aunque eso signifique abuso, lo cual se presenta mayoritariamente en San Martín y la información narrativa da cuenta de ello. Por ejemplo, Paula fue víctima de violación sexual en su primer matrimonio. No obstante, cuando se queja, Maurilio, su cuñado y responsable de la familia le responde: “pues que lo agarre y si puede, que lo acabe, para eso eres su mujer y para eso te compramos” (Meléndez 13). Na Savi considera que la mujer que se ha casado debe trabajar en todo momento para la familia que la compró y si se le llegara a olvidar, le recuerdan que “para eso hicieron los gastos y para eso la compraron” (Meléndez 58). El narrador explica que aunque ella tenga dinero sólo

puede comprarse ropas, huaraches y otras cosas, aunque nunca a sus padres, porque cuando los visite solamente puede llevarles unas tortillas, totopos, un

plato de frijol, entre otras nimiedades. Los otros no pueden reclamar “porque para eso la compraron” para dedicarse exclusivamente a su nueva familia (Meléndez 39).

La cosmovisión de la gente de la lluvia incluye otras restricciones para quienes han concertado un matrimonio. Éstas responden a una vigilancia para cuidar la honorabilidad que siempre está relacionada con la sexualidad:

La esposa sólo debe arreglarse y verse bien cuando acompaña al marido por algún evento y nunca cuando está sola ... porque si lo hace, los vecinos comenzaran a criticar y los suegros a mal pensar, por lo que la empezarán a espiar cuando vaya a los pozos de agua... Lo mismo para el hombre. Ambos entonces deben andar apenas bañados y peinados, nunca platicar ni sonreír con alguien del sexo opuesto, porque significa empatía, aceptación y una implícita invitación para el cortejo, la mujer siempre debe andar acompañada y nunca asistir sola a un festejo ni mucho menos bailar, a fin de cuidar la reputación (Meléndez 29).

Estas acciones derivadas de un pensamiento específico para explicarse y continuar construyendo su mundo tienen un arraigo histórico, una combinación de filosofías de la vida que se explica por convencionalismos sociales que permiten la construcción de los géneros y con ésta las tareas que le corresponde a mujeres y hombres.

### 3.4. Identidad y género de Na Savi de San Martín

Na savi de San Martín tiene construida su identidad en la cultura Ñuu Savi,<sup>55</sup> El relato informa que la gente “era sumamente inocente, sin conocer la división política ni religiosa, puesto que en el municipio todavía desconocían a los partidos políticos y las sectas religiosas, que son las que generalmente crean enconos y dividen cualquier lugar” (Meléndez 65). Así, tienen un sentido de pertenencia e inocencia que se expresa en los conciertos cuyas “preguntas tradicionales” (Meléndez 43) inician

---

<sup>55</sup> Jaime García Leyva propone en *Na savi (gente de la lluvia)* términos para referirse a la lengua de la gente de la lluvia: Tu'un Savi, la gente de la lluvia: Na Savi y el pueblo de la gente de la lluvia: Ñuu Savi. Ñuu Savi para referirse a pueblo, territorio, tierra y cultura. Ejemplo: “la cultura Ñuu Savi” es “la cultura de la gente de la lluvia”.

así: ¿quién te engañó para que te cases con María? (Meléndez 24) o ¿quién te engañó para que te cases con José? (Meléndez 35). En otras palabras, dan por hecho no sólo que no hay malicia en los contrayentes, sino que desconocen lo que vendrá en adelante. A propósito, en la narración se hace alusión a un periodo prenupcial que inicia con el cuidado hacia la niña

a partir de los diez años y no permiten que haga cosas relacionadas con el noviazgo, por lo que le prohíben platicar y reírse con muchachos, evitan platicar delante de ella palabras obscenas, no sale de la casa sin motivo alguno y mucho menos de noche, tiene su cama cerca de ellos, debe ir aprendiendo a moler, a tejer y lavar la ropa, se pone ropa limpia sólo cuando hay una fiesta y sale a pasear acompañada por un hermanito o la mamá (Meléndez 55).

Por este aparente desconocimiento, en el concierto se le recuerda al hombre que “nació para tener esposa” (Meléndez 27), que a la esposa debe “conseguirle ropa, maíz, frijol, chile, sal y otras cosas que vaya necesitando [como dinero, refresco, pan y frutas]” (Meléndez 27). Le aconsejan cómo debe tratarla:

Háblale con buenas palabras para que sepa cómo debe hacerte de comer, cómo debe lavar tu ropa, cómo debe cuidar tu casa, cómo debe cuidar a tus hijos. Algunas mujeres aprendieron diferente en sus casas, porque así les enseñaron sus padres ... es cuestión de tener mucha paciencia para enseñar a nuestra pareja lo que queremos que haga y lo que no queremos que haga, también para saber lo que quiere que hagamos o no hagamos ... Sácala a pasear para que sepan que los dos tienen compromisos. Ella siempre debe ir adelante y tú por detrás ... porque lo contrario indicará que están enojados, que no se llevan bien. Llévala contigo cuando vayas a las fiestas de otros pueblos, para que te cuide y también cuide tus cosas. Ya sabes cómo somos los hombres, llegamos a una fiesta y nos ponemos a emborrachar con los amigos, luego no sabemos lo que hacemos y llegamos a perder nuestras cosas o nos peleamos con alguien; por eso es muy importante que la mujer nos acompañe (Meléndez, 28).

El fiscal y el comisario enfatizan al recién casado que debe tratarla bien: “no le pegues, porque por eso muchas se enferman y se enflacan” (Meléndez 31)<sup>56</sup>. Traen a propósito los comportamientos observados, a fin de que no los repita:

---

<sup>56</sup> Ante la degradación de las mujeres maltratadas por sus cónyuges, Beaucage habla de una dimensión dolor enfermedad porque las mujeres somatizan el sufrimiento. El antropólogo mencionado registró el diagnóstico de

Algunos se olvidan de su casa y su mujer, comienzan a andar solos como si fueran solteros, miran a otra mujer. Después comienzan a decir que su esposa está fea, que está flaca, que está esto y aquello. La empiezan a tratar mal y finalmente la abandonan...Eso está mal. No se debe hacer (Meléndez 28).

Mientras que a la mujer le aconsejan que debe respetar a su marido, estar con él en las buenas y en las malas, ser fiel, vivir con él hasta la vejez o hasta que se mueran, cuidarlo cuando se enferme, ayudarle con los trabajos, lavarle la ropa, hacerle de comer, querer a los suegros como a sus propios padres, obedecerlos, cuidarlos cuando se enfermen, atenderlos con cariño, guardar el dinero y aumentar los bienes y no debe ser chismosa. Le enfatizan

Debes ser comprensiva y paciente, lo debes aguantar y perdonar ... No le respondas luego, luego, no lo retes... es que nosotros los hombres, a veces llegamos a la casa de mal humor o muy cansados ... y nos desquitamos regañando a la pobre mujer o los hijos ... la mujer debe aguantar un poco, no debe hacer lo mismo (Meléndez 40).

El narrador omnisciente se pregunta al respecto

¿Qué le esperaba a la muchacha [recién casada]? Trabajar para los suegros. Todos los días debía moler, atender a los cuñados solteros (los cuales le deberían llamar *madre menor*), lavar la ropa, barrer, ir por agua, criar pollos y marranos, mientras la suegra a descansar y el suegro a ser atendido con tortillas calientes. Si ellos fueran a la milpa ella debía llegar con la comida; si estuvieran enfermos, ella debía cuidarlos. Todos sabían que para eso hicieron los gastos y para eso la pagaron (Meléndez 58).

Si como lo propuso Gilberto Giménez (1) la identidad es “la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social”, Paula parece identificarse poco con el repertorio de las prácticas culturales de la gente de la lluvia de San Martín. Sobre todo, por su condición de género femenino, ya que es una mujer que rompe con lo establecido para las mujeres de su entorno social.

---

una curandera a una paciente que no sanaba: “Es la tristeza (*tayoko*) que sientes porque te pega tu marido. Mientras esté así la cosa, no te curarás” (191).

Ella se aprecia bella y tiene una buena presentación física que atrae a los hombres, tanto como adolescente-joven soltera como en su condición de casada y de viuda (también joven). Tal condición se contrapone con el cuidado prenupcial que el padre y la madre asumen desde que las futuras esposas tienen diez años. En dicho cuidado prohíben a las niñas relacionarse con jóvenes; platicar o reír con ellos, a fin de que no inicien el ejercicio de su sexualidad; por tanto, no se les permite tener una apariencia atractiva (arreglarse). En tanto que como mujeres casadas, deben comportarse con discreción, nunca sonreír y platicar con hombres distintos a su marido y no tener un arreglo personal, salvo en eventos extraordinarios. Indicaciones que Paula no acata; por lo que, a juicio de los habitantes de San Martín rompe con el ideal femenino establecido.

En estas circunstancias, Paula se niega a cumplir lo que se supone es cualidad y destino inherentes de las mujeres: la maternidad (Sandoval 22). En cambio, es una mujer con independencia para mantener relaciones sexuales con varios hombres y lo hace no con intenciones de procrear, sino para gozar sexualmente, lo cual la vuelve, a los ojos de los habitantes de la comunidad una rebelde y en la perspectiva de los narradores de *El concierto fatal*, una pecadora, alguien que no puede “abstenerse en lo sexual” (Meléndez 125).

Como parte de su identidad, la gente de la lluvia de San Martín, reprende la conducta sexual “inmoral”. La represión está a cargo de las autoridades, entre los que se encuentran: los principales —a los que la información narrativa presenta como hombres honorables y con suficiente “calidad moral” para dar consejo—, aunque en



términos generales en la cultura Ñu'u Savi “si alguien se desvía es sujeto a la crítica, a señalamientos, regaños, y si su actitud es negativa puede traer consecuencias fatales a la comunidad” (García *Na Savi* 79). Sin embargo, la narración del relato expone que esta represión se aplica severamente más al género femenino, ya que los habitantes, a través de las autoridades, juzgan a Paula por ejercer una sexualidad libre, pero perdonan u ocultan a los amantes con quienes tiene relaciones sexuales. Un ejemplo de lo dicho es el de Anastacio García a quien, denunciado por el tío de Paula, los policías atraparon en la choza de ella y lo llevaron a la comisaría:

Tacho llamó al comisario y le rogó que no lo hiciera público por el problema que tendría con su suegro el principal Alejandro Flores y también con su esposa que acababa de parir. El comisario comprendió y lo dejó libre esa misma noche sin antes comprometerlo en nombre del santo patrono que jamás volvería a repetirlo (Meléndez 15).

De esta forma “opera aquí la conocida diferencia en la aplicación de los estándares de moralidad para hombres y mujeres respecto a la moral sexual. Al respecto, Sandoval (21) alude lo observado por Martha Eva Rocha quien refiere, de alguna manera a una “doble moral vigente, [pues] lo que en la mujer era calificado de adulterio y severamente castigado, en el hombre contaba con la aceptación social”.

No obstante, si la “identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura<sup>57</sup>, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por

---

<sup>57</sup> Gilberto Giménez dialoga con las propuestas del concepto de cultura de Clifford Geertz quien la concibió como “pautas de significados”, restringiéndola al ámbito de los hechos simbólicos. Siguiendo a Max Weber, el referido autor se convence que la cultura es una telaraña de significados en la cual nos encontramos atrapados. Aclara además, que los significados culturales son los relativamente compartidos y duraderos que se presentan en forma individual o colectiva; significados históricos que bien pueden pensarse como los significados generacionales. En resumen, Giménez (5) conceptualiza a la cultura como “la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en “formas simbólicas”, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, porque ... todos los hechos sociales se hallan inscritos en un determinado contexto espacio-temporal”.

los actores sociales en relación con otros actores” (Gilberto Giménez 1) Paula aunque de carácter fuerte, rebelde, que siempre está a la defensiva, tiene interiorizada en buena medida la cultura Ñuu Savi. Esta interiorización es denotada, por un lado, al aceptar casarse con un hombre violento y permanecer a la espera de su regreso convencida de que en adelante cambiará de actitud para que mejore su matrimonio. Y, como el resto de la gente de San Martín, consulta a adivinos para saber si Luis regresará y se arreglará con ella. Por tanto, respecto al resto de las mujeres de San Martín no dista lo suficiente como para mantener su independencia.

Por otro lado, Paula, como las mujeres de la comunidad, tiene dependencia respecto a los hombres, ya que espera de Luis como antes de Celso que resuelva los problemas graves porque estos, según las autoridades “no son para la esposa, sino para el marido; él sabrá cómo arreglarlos”. De lo contrario, es decir, si no los arregla lo cuestionarán al respecto, ya que a pesar de todo “no cuestionan a la mujer ni mucho menos a los jóvenes” (Meléndez 31).

Otro elemento identitario es el reconocimiento de San Martín de pertenecer a un pueblo originario, Ñuu Savi, el cual da un valor alto a la fisonomía mestiza. Razón por la cual Paula, que parece mestiza, es centro de atención y de codicia, como ya lo referí en otro momento. Salvo para Demetrio Rosas quien no considera bonita a Paula, porque como todos los del pueblo es pobre y “los pobres de por sí somos feos” (Meléndez 73).

#### 4. Expresiones de violencia feminicida en *El concierto fatal*

La información narrativa de *El concierto fatal* ejemplifica suficientes expresiones de violencia de género; es decir, la violencia que se ejerce en contra de las mujeres por el sólo hecho de serlo (Lagarde). La ONU define la violencia de género como “cualquier acto basado en el género que dé por resultado un daño físico, sexual o psicológico, o sufrimiento para las mujeres, incluyendo amenazas de tales actos, coerción o privación arbitraria de la libertad, sea que ocurra en la vida pública o privada” (Torres 69). Y la violencia de género incluye, como una modalidad, a la violencia feminicida que es la

forma extrema de violencia de género contra las mujeres, producto de la violación de sus derechos humanos, en los ámbitos público y privado, conformada por el conjunto de conductas misóginas que pueden conllevar impunidad social y del Estado y puede culminar en homicidio y otras formas de muerte violenta de mujeres (Lagarde 215).

Derivado de un marco jurídico internacional que sostiene el argumento de que las mujeres tenemos el derecho humano a vivir libres de violencia, en México se elaboró la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007) y, aunque sólo señala directrices para la expedición de leyes estatales, reconoce la perspectiva de género como una visión científica, analítica y política, desarrollada con el propósito de eliminar la desigualdad, la injusticia y la jerarquización basada en el género (Torres 70).

En armonía con la referida Ley en Guerrero tenemos la Ley Número 553 de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia del Estado Libre y Soberano de Guerrero (2007) y la Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres (2006). Sin embargo, la violencia de género en Guerrero no sólo permanece, sino tiene un

incremento; por tanto, la Alianza feminista de Guerrero solicitó en junio de 2016 al Instituto de las Mujeres la Alerta de Violencia de Género, pues la violencia hacia las mujeres degeneró en violencia feminicida.

Lo anterior es así, aunque el Estado mexicano<sup>58</sup> a través de las instituciones gubernamentales creó centros de atención integral a mujeres víctimas de violencia, promulgó leyes generales y locales, tanto en materia penal como civil y administrativa y realizó campañas de sensibilización con distintas estrategias (Torres, 62). Entonces, teóricamente las mujeres estamos empoderadas. No obstante, una mirada a nuestro entorno urbano y rural nos hace conjeturar sin mucho esfuerzo que el empoderamiento es mera ilusión, porque éste no se logra por decreto, ya que empoderarse, de acuerdo con Lagarde (107) es un proceso personal que requiere ser respaldado con cambios profundos del Estado. Por ejemplo, la instauración de poderes “para las mujeres y la sustentabilidad social de las condiciones que conducen al desarrollo de cada una y de nuestro género”. En otras palabras, si bien el Estado no puede empoderar por decreto, sí puede: “sostener personal, social, institucional, jurídicamente el empoderamiento personal o grupal de mujeres o movimientos” (Lagarde 143).

Concretamente, por cuanto se refiere a las violencias que las mujeres de pueblos originarios padecen, se han querido contrarrestar y se ha logrado en gran medida, a

---

<sup>58</sup>Como Estado Parte de la ONU México ha ratificado los dos documentos más citados que amparan los derechos de las mujeres: Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW por sus siglas en inglés) ratificada en 1995 y la Convención Interamericana para prevenir, Sancionar y erradicar la Violencia contra la Mujer (conocida como Convención Belém do Pará) en 1994. Ésta última, establece la obligación de actuar con debida diligencia y de adoptar medidas positivas para prevenir violaciones a los derechos humanos de las mujeres, así como asegurarse de que éstos se protejan, respeten, promuevan y ejerzan.

partir del trabajo organizado de las mismas mujeres en sus comunidades y desde la sociedad civil. Sobre todo, las organizaciones de mujeres indígenas o las organizaciones mixtas han ido creando las condiciones, a fin de que las mujeres expresen su reflexión en torno a cómo puede resolverse el problema de las violencias que se ejercen en las comunidades de los pueblos originarios contemporáneos de México.

Así, en México existe una Ley revolucionaria de Mujeres derivada de la praxis política del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), la cual

publicada el mismo día del levantamiento armado, junto con la Primera Declaración de La Selva Lacandona vendría a sorprender, dinamizar y legitimar los procesos organizativos de las mujeres indígenas del país y, por las redes de su movimiento, también incidiría en las perspectivas y las articulaciones continentales (Espinosa 91).

La Ley revolucionaria persigue la reivindicación de la dignidad de las mujeres y la construcción de una vida social más justa. Dicha Ley es clara en la exigencia de la participación política, a puestos de dirección, vida libre de violencia sexual y doméstica, decidir cuántos hijos tener, salario justo, elegir con quien casarse, buenos servicios de salud y educación, etc.

Actualmente, las mujeres organizadas han avanzado en la discusión acerca de la idealización y generalización, es decir, se ha considerado que las comunidades de los pueblos originarios conforman seres humanos complejos como cualquier otra cultura y como otras culturas tienen necesidades específicas que requieren soluciones específicas de acuerdo a sus filosofías de vida o cosmovisión. Hemos consensado las mujeres indígenas que ningún uso y costumbre debe lesionarnos y que aun en la reivindicación de la diferencia cultural deben modificarse las

tradiciones que generen, amparen o fomenten situaciones de opresión y exclusión hacia las mujeres.

Específicamente las mujeres del neozapatismo consideraron necesario sumar esfuerzos en los movimientos feministas estatales, nacionales e internacionales que hacen frente al patriarcado, pues éste genera desigualdad entre los géneros; por tanto, violencia. Parafraseo la argumentación de Aída Hernández Castillo Salgado, respecto al acierto de las organizaciones de mujeres de pueblos originarios de haberse articulado a nivel nacional. Esta acción posibilitó la formación de redes continentales, el diseño de un discurso propio que incluye sus reivindicaciones y acciones específicas, lo cual representa, para un porcentaje de mujeres de pueblos originarios, la aparición de una nueva ciudadanía; una nueva sujeta social, sujeta de derechos. Lo anterior, aunque no se ha extendido a todos los pueblos originarios de México, sí ha fortalecido la participación de mujeres indígenas organizadas que están accionando para eliminar la violencia de género.

Así, en la Montaña Alta de Guerrero las mujeres indígenas de ocho comunidades — Zitlaltepec, San Marcos, Santa Cruz Cafetal, Llano de las Flores, Llano de las Flores I, Nuu Savi Kani y Chilixtlahuaca del municipio de Metlatónoc, y Llano perdido del Municipio de Cochoapa el Grande—<sup>59</sup> elaboraron en 2009 la “Carta de los derechos de las mujeres”, a fin de eliminar prácticas masculinas que lesionan a niños y mujeres de todas edades.

---

<sup>59</sup> Estas comunidades forman parte de la Coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias-Policía Comunitaria (CRAC-PC).

La Carta persigue el objetivo de que las mujeres tengan condiciones dignas de vida, lo cual implica no sólo estar libres de violencia, sino lograr reconocimiento del trabajo que realizan en sus casas y en la Coordinadora Regional de Autoridades Comunitarias – Policía Comunitaria (CRAC-PC), lo cual permitiría la valoración de su participación política. Las mujeres de las comunidades mencionadas fueron firmes en la exigencia de sus derechos a la libertad sobre su cuerpo y vida en general, a la salud y a la educación<sup>60</sup>.

En 2011 en Zitlaltepetl, las mujeres de las mencionadas comunidades pidieron que su Carta, respaldada con firmas, se hiciera Ley en sus comunidades de origen y en aquellas que pertenecían a la CRAC-PC. Asimismo exigieron a sus autoridades que si los hombres no respetaban alguno de los quince puntos se les reeducara<sup>61</sup>.

También las mujeres indígenas y afroamericanas de las regiones: Montaña, Costa Chica, Zonas Centro y Norte elaboraron un *Diagnóstico participativo de prevención, detección y atención de la violencia de género: desde la mirada de las mujeres*

---

<sup>60</sup> Puntualmente las mujeres organizadas exigieron: 1. Que se respete el derecho de la mujer a un trabajo digno y bien pagado. 2. Que se reconozca por igual el derecho de mujeres y de hombres a heredar los bienes de la familia. 3. Que se prohíba cualquier tipo de violencia, sean golpes, insultos o en general el maltrato en contra de las mujeres y sus familias. 4. Que se prohíba que una persona obligue a una mujer a tener relaciones sexuales en contra de su voluntad, aunque sea el propio marido. 5. Que se obligue a los hombres a mantener económicamente a su familia. 6. Que cuando un marido cele a su esposa y la culpe de tener relaciones amorosas con otro hombre, está obligado a comprobarlo. Así también, cuando una mujer cele a su marido y lo culpe de la misma falta, tiene la obligación de comprobarlo. 7. Que toda mujer en caso de embarazo y/o enfermedad tiene derecho a ser atendida y ayudada por el marido para garantizar su salud. 8. Que se reconozca la libertad de las mujeres para decidir sobre su vida y su cuerpo. 9. Que se prohíba la venta de mujeres. 10. Que se reconozca el derecho de las mujeres a salir donde ellas tengan y quieran ir y cuando ellas quieran hacerlo. 11. Que se garantice que las mujeres y los hombres, las niñas y los niños, tengan el mismo derecho y las mismas oportunidades de estudiar en todos los niveles. 12. Que se establezca la obligación de los padres de encargarse económicamente de los gastos ocasionados por la educación de sus hijos. 13. Que se fomente y se respete la organización y participación de las mujeres en los asuntos de la comunidad. 14. Que se garantice la participación de las mujeres en las Asambleas respetando su derecho a voz y voto. 15. Que se garantice a las mujeres el derecho a ser elegidas y a ejercer cualquier cargo de representación como coordinadoras, comisarias, comandantas y otros, y que se les respete en el ejercicio de su cargo.

<sup>61</sup> En la carta las mujeres de la Montaña de Guerrero no especificaron en qué consistiría tal reeducación.

*indígenas y afroamericanas en el estado de Guerrero*. Éste ofrece una enumeración de los tipos y modalidades de violencia. Las coordinadoras del diagnóstico, Yllescas y Trujano, sostuvieron en la “Introducción” del mismo documento que “la violencia contra las mujeres indígenas tiene...causas y consecuencias que se asocian a ... factores de posición social y pertenencia étnica” y, en la “Presentación del Diagnóstico, Martha Sánchez Néstor (s.p.) agregó:

Violencia [de género] ... es sufrida también en el ámbito comunitario, el institucional, el educativo y en las instituciones propias de[ ] entorno cultural en donde, además de ser violentadas [las mujeres] físicamente de manera “natural”, son excluidas de las elecciones de las autoridades tradicionales, de la herencia familiar y rara vez acceden a los estudios medios y superiores.

Otro ejemplo de mujeres organizadas es el de la Alianza feminista de Guerrero, atenta al proceso de la solicitud “Alerta de Violencia de Género<sup>62</sup> contra las Mujeres en Guerrero” (AVGM en Gro.) hecha en junio de 2016 ante el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES). Como respuesta a la solicitud, dicho instituto asignó un Grupo de Trabajo encargado de investigar los casos documentados de los ocho municipios en donde se solicitó la AVGM: Acapulco de Juárez, Ayutla de los libres, Coyuca de Catalán, Chilpancingo de los Bravo, Iguala de la Independencia, José Azueta, Ometepec y Tlapa de Comonfort.<sup>63</sup> De la investigación derivó el “Informe del Grupo de Trabajo conformado por el INMUJERES para atender la Solicitud de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres de Guerrero”, mismo que se entregó al

---

<sup>62</sup> La alerta de violencia de género contra las mujeres es el conjunto de acciones gubernamentales de emergencia para enfrentar y erradicar la violencia feminicida en un territorio determinado, ya sea ejercida por individuos o por la propia comunidad (Lagarde, 4 e “Informe del Grupo de Trabajo conformado por el INMUJERES para atender la Solicitud de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres de Guerrero” 4).

<sup>63</sup> El hecho de considerar a estos municipios para solicitar la AVGM no significa que el resto de los municipios están exentos de los tipos y modalidades de violencia, se debe a que la Alianza feminista sólo pudo documentar casos de violencia feminicida o de feminicidios de estos municipios.



governador en septiembre de 2016, a fin de que se trabajen las diez recomendaciones que contiene.

Respecto a la violencia ejercida hacia las mujeres de pueblos originarios el Grupo de trabajo, a través del “Informe” señaló que en general las mujeres desconocen sus derechos, por la

deficiente promoción de los derechos humanos de las mujeres y de los servicios que se brindan al interior de las instituciones ... ya que [éstas] no cuentan con carteles, trípticos u otro medio que ofrezca esta información. Igualmente, preocupa ... que la mayoría de las campañas que se llevan a cabo son en español, sin tener su traducción correspondiente en las lenguas indígenas (83)<sup>64</sup>.

Profundizó en lo anterior al enfatizar que hay un contexto de invisibilización y falta de atención específica dado que “las instancias gubernamentales no cuentan con la estructura ni el personal adecuado para atender las necesidades específicas de las niñas y mujeres indígenas y no hay intérpretes en lenguas indígenas”. El grupo de trabajo narró que el personal de las instituciones de gobierno:

No cuenta con los elementos y herramientas suficientes para desempeñar sus funciones desde la perspectiva que la problemática amerita... Identificó que existen casos en los que se lleva a cabo conciliación en materia de violencia familiar, presionando a la mujer a mantener a la familia unida. En otros casos, se pudo observar que no se procede a levantar la denuncia correspondiente. Resulta indispensable transmitir al funcionario la gravedad de la situación, ya que al actuar de esta forma, se obstaculiza el acceso a la justicia de las mujeres, además de que los antecedentes de violencia familiar son fundamentales, en algunos casos para acreditar el feminicidio ... En el caso del personal de la Fiscalía y las agencias del MP especializadas, en muy pocos casos, tienen conocimiento de la existencia de los protocolos que se han creado para la investigación de delitos relacionados con la violencia contra mujeres, incluso, algunas de las personas entrevistadas no conocían los tipos penales de los delitos que son competentes; en otros casos, las servidoras o servidores públicos relacionan los casos de feminicidio con la delincuencia organizada, lo que deja la

---

<sup>64</sup> En el mismo Informe del grupo de trabajo... (32) se indica la justificación de que existan materiales, traductores e intérpretes en y de las lenguas originarias: “Guerrero ocupa el quinto lugar a nivel nacional respecto a la población que habla lengua indígena. Según datos de INEGI, se identifica que en el estado de Guerrero hay 509,109 personas de 3 años y más que hablan lengua indígena, lo que representa el 15.3% de esta población. De cada 100 personas que declararon hablar alguna lengua indígena, 23 no hablan español, es decir, son monolingües”.

impresión de la normalización de la violencia o bien su indebida justificación (Informe 62).

Ante la situación observada, recomendó el Grupo de trabajo:

Diseñar una estrategia transversal de prevención de la violencia contra las mujeres indígenas ... al interior de sus comunidades que tenga como objetivo transformar los patrones socioculturales que producen y reproducen la violencia ... y que [ésta estrategia] debe realizarse desde la cosmovisión de los pueblos y comunidades a partir de un diálogo ... Asimismo, es indispensable que, sobre la base del respeto a la identidad cultural, al origen étnico y a la lengua de las niñas y mujeres víctimas de violencia se fortalezca y certifique a los traductores e intérpretes en las lenguas de las comunidades ... Además, es necesario el aumento y fortalecimiento de las Casas de la Mujer Indígena en los municipios con mayor presencia de esta población (Informe 94 y 95)<sup>65</sup>.

Si dimensionamos las implicaciones de las propuestas del Grupo de trabajo observamos que se requieren muchas décadas, incluso siglos, transformar los patrones socioculturales, debido a que los pueblos originarios de Guerrero, además de regirse por usos y costumbres que privilegian al género masculino, forman parte de un Estado patriarcal, situación a la que no alude el informe y que aquí expreso porque de acuerdo con Lagarde (242):

la violencia de género contra las mujeres es estructural porque el orden social, es decir, la organización de la vida social es patriarcal. Se trata de una sólida construcción de relaciones, prácticas e instituciones sociales (incluso del Estado) que generan, preservan y reproducen poderes (acceso, privilegios, jerarquías, monopolios, control) de los hombres sobre las mujeres y, al mismo tiempo, conculcan poderes sociales –sexuales, económicos, políticos, jurídicos y culturales – a las mujeres.

Cabe decir que las prácticas culturales de los pueblos originarios de México están garantizadas en la Constitución mexicana<sup>66</sup> que establece el Derecho consuetudinario que refiere “las costumbres y formas en que los pueblos resuelven

---

<sup>65</sup> Cabe mencionar que el gobierno tuvo seis meses para rendir cuentas sobre las observaciones-recomendaciones del Grupo de trabajo. Sin embargo, al concluirse el plazo, solicitó una prórroga y hasta el momento en que escribo esta nota (12 de junio) no se ha declarado la “Alerta de violencia de género”.

<sup>66</sup> Cfr. Artículo 4to., Párrafo primero.

tradicionalmente una serie de conflictos en la comunidad”<sup>67</sup>. Se trata entonces de los derechos colectivos<sup>68</sup> otorgados a los pueblos indígenas y que se encuentran en documentos internacionales como el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), en la “Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas”, entre otros, y en la Ley 701 de Reconocimiento, Derechos y Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas del estado de Guerrero. No obstante, la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas (15) señala que

se respetarán los derechos humanos y las libertades fundamentales de todos. El ejercicio de los derechos establecidos en la presente Declaración estará sujeto exclusivamente a las limitaciones determinadas por la ley y con arreglo a las obligaciones internacionales en materia de derechos humanos.

Deduzco entonces que los pueblos originarios tienen derecho a que se respeten sus derechos colectivos, al mismo tiempo que están obligados a respetar los derechos individuales<sup>69</sup>. En otras palabras, los pueblos originarios tienen derecho a conservar sus usos y costumbres siempre que estos no sean incompatibles con los derechos individuales, es decir que estas costumbres no contravengan o lesionen derechos fundamentales reconocidos internacionalmente.

Tras esta necesaria digresión, retomo la tesis acerca de que la violencia hacia las mujeres indígenas que se gradúa a violencia feminicida en un ambiente, de por sí

---

<sup>67</sup> Convenio 107 de 1957 pero discutido desde los años de 1920 y retomado actualmente por el Convenio 169 de la OIT en 1989 y que entró en vigor en 1991).

<sup>68</sup> son aquellos indispensables para que los pueblos subsistan por ejemplo: el derecho al territorio, al uso de la lengua, a la cultura propia, al autogobierno o práctica de sus normas propias de organización y control entre otros.

<sup>69</sup> Son los derechos que tienen las personas independientemente de su género, raza, lengua o religión, como el derecho a la vida, a la libre expresión de las ideas, a la salud, a la educación, etc. Son los llamados derechos universales.

cada vez más violento, como el de Guerrero<sup>70</sup> se expresa en el relato<sup>71</sup> literario porque éste absorbe prácticas sociales y se nutre de diversos discursos humanos como a continuación lo argumento.

Escrito por Francisco Meléndez Vázquez, *El concierto fatal* exige ser contextualizado para estar en condiciones de interpretar su información narrativa, la cual da cuenta de un trato, un acuerdo matrimonial como parte de los usos y costumbres de la cultura Ñu'u Savi y que, en este caso, es un acuerdo funesto, debido a que es resultado de una desigualdad entre los géneros que al privilegiar a uno de ellos, al masculino, trastoca en violencia hacia el otro género, hacia el femenino. Es una situación de violencia de género, que al sumar diversas violencias a través del tiempo y truncar la vida de una mujer se vuelve propiamente violencia feminicida.

La narración ilustra los distintos tipos de violencia que refiere la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia: física, sexual, psicológica, patrimonial, económica y cualquier otra forma análoga que lesione o sea susceptible de dañar la dignidad, la integridad o libertad de las mujeres. Cabe decir, que los tipos de violencia se presentan imbricados; por lo que en los siguientes apartados del análisis los fui intercalando, en el hilo temático más sobresaliente del relato, el de la sexualidad. El asunto de la sexualidad es por la cual la protagonista vive

---

<sup>70</sup> Guerrero es una entidad federativa del Estado mexicano que actualmente está calificada justificadamente por Open Society Foundation como una de las entidades más violentas del país. Cabe decir que en los primeros meses de 2017 Open Society Foundation expuso en el Congreso del estado de Guerrero los resultados de su investigación respecto a la violación de derechos humanos, en la que evidencian formas extremas de violencia que se practican en Guerrero.

<sup>71</sup> En el presente escrito utilicé el concepto de relato aportado por Luz Aurora Pimentel (10) en *El relato en perspectiva* que a la letra dice: “es una construcción progresiva, por mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humana, cuyo referente puede ser real o ficcional. Así definido, el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía.

estigmatizada hasta su muerte. Una muerte trágica como resultado de una acumulación de violaciones de sus derechos humanos que el Estado no puede frenar.

#### **4.1. Violencia sexual**

La información narrativa del relato presenta varios casos de violencia sexual. Algunos casos ocurren fuera de San Martín. Por ejemplo, el de la médica que había frenado la epidemia de sarampión en la comunidad y que al ir a otro lugar “el director del hospital de Tlapa la quiso forzar, por eso se enojó y pidió su cambio (Meléndez 114) y de las profesoras que “violaban sexualmente ... por el hecho de caminar solas un tramo de menos de tres kilómetros y en pleno día” (Meléndez 66).

Los tres casos emblemáticos de violencia sexual que ocurren en la comunidad son los de Zeferina, Paula y Patricia. Zeferina Gatica y Paula Ambrosio fueron violentadas por Luis (marido de ambas en tiempos distintos). No obstante, las autoridades de San Martín recurrieron siempre a la conciliación del matrimonio y aplicaron sanciones que no correspondían al grado de peligro al que estuvieron expuestas. Zeferina, quien se salva como un caso fortuito, víctima de violencia física, psicológica y sexual por tres años, pudo haber sido víctima también de feminicidio cuando Luis le aventó el molcajete y le lastimó la cabeza. Sin embargo, la información narrativa refiere que las autoridades

le dieron [a Luis] una tremenda regañada y lo metieron a la cárcel, dándole el máximo castigo: cuatro días con sus noches. Además los policías le mojaron el piso para que no pudiera acostarse y lo sacaban a defecar cuando querían y no cuando lo pedía. Pasando el castigo hicieron el documento que los separó para siempre y le fijaron una multa de ochenta pesos, más refrescos y cigarros (Meléndez 21).

Paula sufrió violación sexual en su primer matrimonio e intentó buscar ayuda con su cuñado Maurilio, el responsable de la familia: “por favor, dile a tu hermano que se calme porque está exagerando, pues a cada rato molesta, ni por las noches me deja dormir y hasta ya me arde”. Sin embargo, la respuesta fue distinta a la que seguramente espera alguien que pide ayuda: “Maurilio contestó: “Pues que lo agarre y si puede, que lo acabe, para eso eres su mujer y para eso te compramos” (Meléndez 13).

El relato también denuncia el caso de violación sexual de un abuelo a su nieta, Patricia. En su condición de adolescente quedó embarazada y tuvo al hijo de un anciano quien para no enfrentar las críticas se fue a Tlapa, lo cual instó a las autoridades a buscar a alguien que quisiera, como era costumbre, quemar el temascal a la parturienta, pues como quien la embarazó

no vino a quemar el temascal cuando nació el bebé, tal como obligaban al que tuviera un hijo fuera del matrimonio porque los afectados nunca lo harían, entonces a invitación del comisario y a efecto de obligar la paga posterior del infractor se ofreció a hacerlo durante los quince días el otro viejo José María y se supo que a los cinco días, mientras la atendía en el temascal, pidió verlo, aunque no era necesario, con el pretexto de constatar el avance de la convalecencia, y luego dijo con la muchacha: “Con razón le gustó a tu abuelo, porque lo tienes enorme” ella se molestó porque lo interpretó que despertó lo libidinoso del viejo y por consecuencia la podía violar en cualquier momento tomando en cuenta que adentro se acostaban solos y sin ropa... pidió [Patricia] que ya no le quemara temascal y la suspensión hizo que el pueblo se enterara del motivo (Meléndez 94).

Según la narración de *El concierto fatal* los casos de violación sexual en San Martín mayoritariamente no se denuncian. La información narrativa del relato da cuenta, con el único caso que se tuvo conocimiento, que las autoridades carecen de una normatividad para atender los casos de violación sexual. Lo anterior a pesar de que

tienen acceso a una interlegalidad que pudiera facilitarles el tratamiento de estos casos.

Teóricamente en el estado de Guerrero existen casas de salud<sup>72</sup> atendidas por un técnico en medicina o una enfermera que vive en el poblado. Sin embargo, San Martín no tiene casa de salud, aunque son 490 habitantes, que es más o menos el mismo número de habitantes que tienen las comunidades vecinas que sí cuentan con casa de salud. Tal carencia tiene para la población diversas consecuencias que afectan su salud y su vida. Así, el relato informa que no hay atención médica, ni psicológica a mujeres víctimas de violación sexual; por eso, la médica que quiso forzar el director del hospital de Tlapa pidió su cambio y Patricia, una menor violada por su abuelo fugitivo, vivió un embarazo no deseado, no planeado y parió un hijo en condiciones adversas a su condición de adolescente.

El narrador, instalado en la mente figural de Paula, cuenta el caso de Patricia, narra cómo la misma autoridad, aplicando su normatividad, la expone a una nueva agresión sexual y cuando Patricia da los motivos por los que se niega a estar cerca del viejo, el resto del pueblo se entera. Paula recuerda este suceso cuando las autoridades no le creen que Luis sufre impotencia sexual, como consecuencia traumática de una infección de transmisión sexual. Entonces, ella

supo que fue ampliamente desarmada y derrotada ante las autoridades, que ya no podía defenderse, que le faltaba la forma de hacer entender que su marido padecía de impotencia sexual. Algo unimaginable en el pueblo. Todo porque nunca hubo un caso parecido o por lo menos nunca salió a la luz; sino precisamente lo contrario, ya que hasta ancianos llegaron a tener problemas sexuales a través de los años (Meléndez 95).

---

<sup>72</sup> Estas casas existen desde antes de las Casas de la Mujer Indígena conocidas como CAMI que subsidia la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

Las autoridades de San Martín no creyeron la palabra de Paula porque “le imputaban ser insaciable en lo sexual y tener toda la culpa por la mala marcha de su matrimonio” (Meléndez 97). De esta manera, quienes tienen la obligación de hacer cumplir la justicia revictimizan a las mujeres que se atreven a denunciar.

#### 4.2. Violencia feminicida

Cuando Marcela Lagarde y de los Ríos (107) alude a los “derechos de las humanas en la era de Viena y de Beijing”<sup>73</sup> que aún no se ejercen enteramente y que “requerimos las mujeres para tener el derecho a ser humanas, individuales, con calidad humana de primera persona y no de sombra”<sup>74</sup> (Lagarde 128) se marca con mayor crudeza un abismo entre mujeres de distintos estratos socio-económicos, ya que en un mismo Estado las mujeres nos encontramos en polos opuestos.

En *El concierto fatal* cuando Paula queda viuda pelea su herencia a Maurilio Santos, su ex cuñado: “Tengo derecho porque fui su esposa y también sufrí en cuidarlas” (Meléndez 13). Si bien en esta parte no se sabe con claridad a qué se refiere, si a sus dos hijas de quienes rechaza la responsabilidad o a las propiedades que se lograron en su matrimonio (seis vacas, unas cabras, varios pedazos de barbecho, la cosecha y la casa donde vivió), es posible inferir que pretende “el derecho a no ser

---

<sup>73</sup> A tener derechos, a ser prioridad personal de cada una y de la sociedad, a no vivir para otros, a no ser propiedad de otros, a no servir, a tener historia, genealogía de género y una afirmación valorativa de nuestra condición de género y de la condición humana de otras mujeres, a tener y aprovechar oportunidades, a no ser pobres virtuosas sino a poseer bienes y recursos, a desarrollarnos, a tener espacio y tiempo propios, a la ciudadanía plena, a la calidad de vida y al bienestar, a la autonomía y a la libertad, a la igualdad y a la equidad recíprocas con los hombres (*El feminismo en mi vida* 107).

<sup>74</sup> En otro momento, Lagarde (422) dice a propósito de los derechos de las humanas “que cada mujer posea un territorio, una casa, un cuerpo y una vida propios, cada niña tenga un libro feminista que leer, enseres de escritura y una caricia acogedora, cada joven y cada adulta sus papanicolaus a tiempo y el derecho a decidir, recursos, dinero, trabajo y espacios, y cada vieja todo eso en su larga vida y una dentadura, alimentos, sosiego y quien la cuide”.



pobre virtuosa, sino a poseer bienes y recursos” (Lagarde 129). Sin embargo, tras mucho pelear en la comisaría de San Martín y en La Ciénega, cabecera municipal (que quedaba a unas tres horas de camino a pie) Paula sólo obtuvo: “un poco de maíz, un burro y dos cabras”. Así, la información narrativa del relato evidencia, a partir del pleito entre Maurilio Santos y Paula Ambrosio, una violencia patrimonial, que es

cualquier acto u omisión que afecta la supervivencia de la víctima. Se manifiesta [entre otras situaciones por] la retención o distracción de objetos, documentos personales, bienes y valores, derechos patrimoniales, o recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades y puede abarcar los daños a los bienes comunes o propios de la víctima” (Lagarde 211).

En el relato hay muchos vacíos respecto a la vida de Paula; por lo que, si consideramos la propuesta de Lagarde (129) acerca de que las mujeres tenemos “el derecho a tener historia, genealogía de género y una afirmación valorativa” podríamos valorar que la protagonista también carece de este derecho. No tener genealogía de género es para Paula una situación adversa en casos en que requiere apoyo; como cuando entabla el pleito por la herencia o cuando se practica el aborto que truncó su vida. En el relato, las mujeres apenas si aparecen o únicamente son nombradas. La información narrativa presenta muy rápido, además de Paula, a otras tres mujeres. No obstante, lo hace para hacer el contraste e insistir en lo que “debe ser”, ya que tanto Zeferina, Juana y Josefa son calladas, obedientes, discretas, sufridas, abnegadas, dependientes, grises. Mientras que Paula es, según la descripción somera de la narración: “fuerte de carácter, rebelde, respondona y siempre a la defensiva” (Meléndez 117). Tal situación redundante en la carencia de la protagonista respecto a las aspiraciones sobre derechos humanos a los que aspira

Lagarde: “a nuestra condición de género y de la condición humana de otras mujeres”, pues no interactúa más que con su tía y nunca se sabe cómo fue la relación con su madre, con otras mujeres de su familia, con alguna amiga-confidente o con su cuñada Josefa con quien no “habla” en ninguna ocasión.

En este sentido, el de las carencias, la historia de Paula parece un mero pretexto para visibilizar los usos y costumbres de la gente de la lluvia, ya que pese a ser la protagonista hay una invisibilización de sus sentimientos, sus razones, sus argumentos, etc. que pudieran explicar su comportamiento transgresor, según su contexto. Por ejemplo, no se sabe cómo y en qué circunstancias Evaristo, su hermano, y ella quedaron huérfanos. Su vida nos es contada mayoritariamente por un narrador omnisciente y un narrador-personaje: «El armadillo». En este personaje se instala la conciencia figural para dar algunos pormenores de la vida de Paula y Luis (siempre en términos desfavorables).

Contra todas las adversidades, Paula intenta ejercer el derecho a ser su prioridad; por consiguiente, no sólo rechaza la responsabilidad de cuidar a sus hijas, sino por lo menos cuatro ofrecimientos de matrimonio. Además, está dispuesta a renunciar a los bienes de la herencia si Maurilio “se comprometía a pasarle cada mes comestibles y dinero” (Meléndez 14). Derecho que no le fue cumplido. Más adelante, la narración presenta a Paula intentando estabilizar su independencia, viviendo en una choza, cuya imagen paupérrima es símbolo de nulo desarrollo. Trabaja duro en el campo cuidando sus animales que, tras ocho años, se habían multiplicado. Se afana en ser libre, sin embargo, las presiones de Juana la doblegan y acepta casarse con Luis:

Lo hizo porque la tía insistió tanto, argumentando que era de mala suerte rechazar a pedidores... que el castigo se ha de vivir en la vida y también después de la muerte. “Es mejor que lo aceptes, porque si no, llegará el día que tu suerte se revertirá, ¡así querrás tener marido y nadie te pedirá!, ¡así te andarás ofreciendo, pero nadie te hará caso! Lo mismo cuando te mueras ... Además, es tiempo de que alguien se encargue de los animales, pues no puedes andar así toda la vida (Meléndez 107 y 108).

Esta unión significó para Paula servir a otro y ser propiedad de otro tal cual es la lógica de una sociedad patriarcal. Lo que a la vez, implicaba la restricción del ejercicio libre de su sexualidad que el relato refiere constantemente, a partir de la mención reiterada de los hombres en la vida de Paula —empezando por su novio y amante Virginio Jiménez, su pretendiente: Eutiquio Calixto, alias “El armadillo”, su primer esposo: Celso Santos, sus amantes:, Juan Mendoza (principal y curandero), Anastasio (Tacho) García, Máximo Mendoza (esposo de su tía Juana), Marcelino Patía, Luis Martínez (su segundo esposo) y Celestino Galeana—.

Casada con Luis, Paula se convierte en víctima de violencia física y psicológica que la obligan a denunciar en la comisaría. Sin embargo, Luis justifica el maltrato hacia Paula por el egoísmo de ella; es decir, por negarse a servirle, a no atenderlo y no querer compartir los huevos de sus gallinas como lo hubiera hecho su primera esposa, Zeferina Gatica.

Con la alusión a la relación anterior de Luis, la narración presenta otro caso de violencia que los hombres de San Martín ejercen en contra de las mujeres. La historia de Zeferina está a cargo de El Armadillo quien recuerda:

Por ser buena gente, Zeferina aguantó mucho. Hasta llegamos a pensar que estaba mal de la cabeza ... supimos lo que pasó en su penúltima pelea porque ella dijo en la comisaría: “Me aventó el molcajete, por lo que se quebró sin antes lastimarme en la cabeza. ¡Ya no lo aguanto, señores! Todos los días es lo mismo. Cuando come tiene que recriminarme porque no le puedo dar comida

buena, tiene que inventar cosas para golpearme, tiene que hacerme llorar. Por las noches es lo mismo, cada vez que me toca tiene que decir que no sirvo, que mis piernas están flacas como las de una cabra y que lo tengo aguado ... En ocasiones me baja a dormir en el suelo o me pateo hasta tumbarme de la cama” (Meléndez 18).

A pesar de la vida azarosa, Zeferina tenía presente que en el concierto con Luis le habían reiterado tres veces que debería ser comprensiva y aguantar. De ahí que el narrador personaje considera que

ella ponía todo para ser buena esposa y en ocasiones hasta extremadamente ingenua porque creía en todo lo que le dijera sin ninguna malicia, sin ánimo de dudar, de investigar o de reclamar. Por ejemplo, si le decía que perdió su dinero en Tlapa por haber sido desvalijado por un ratero, se lo creía enseguida, y si con tono grave agregaba que estuvo a punto de morir porque se enfrentó al supuesto maleante, ella invocaba a Dios con rostro de aflicción para agradecer de que no le hubiera pasado nada malo. Ni tantito pensaba que lo pudo haber gastado en comidas buena (las de fondas y no simplemente tortillas de molino con chile verde), en refrescos, en borracheras, y todavía algo peor, en compra de cosas para sus familiares y que por eso no le compró el huarache o el vestido encargado aun cuando le llevó a vender su pollo, la decena de huevos o su marrano de engorda (Meléndez 19).

A pesar de los esfuerzos de Zeferina, la relación con Luis tuvo rupturas y separaciones que a él le servían para darse cuenta que no podía solo con el trabajo. Entonces con la idea de que Zeferina regresara, Luis reconocía “su mal carácter y previendo que le sería difícil hallar otra mujer igual ... porque sabía que aunque flaca lo compensaba lo trabajadora, lo seria, lo hogareña, lo resistente a la mala vida y los golpes” (Meléndez 19). No obstante, Zeferina empezó a rechazarlo y cuando Luis le rogó, ella le argumentó, evidenciando el maltrato físico y psicológico sufrido:

Ya no me busques. Es mejor que te busques otra mujer, una mujer que sea bonita y no fea como yo, una que te comprenda y no te haga enojar como yo ... No creas que te odio y te deseo mal aun cuando por las patadas que me has dado, no se me quita el dolor de mi cadera, a pesar de que por tu culpa me enfermé y me tuvieron que rezar” (Meléndez 20).

El narrador-personaje cuenta que Luis, ante el rechazo de Zeferina “quiso desquitarse y hasta humillarla. Por eso contrató a un brujo quien le rezó la ropa

durante trece noches con la intención de que regresara sola y hasta llorando de arrepentimiento” (Meléndez 20). Ante el nulo intento Luis pidió a uno de los principales del pueblo que la convenciera:

Empleando sus mejores palabras, le aseguró que Luis había cambiado y que ante el patrón San Martín prometió que jamás volvería a maltratar... justificó sus conductas anteriores, diciendo que se debió a un brujo que contrataron sus enemigos con la intención de deshacer el matrimonio. Le recalcó: “No permitas que el contrario se salga con la suya. No le des el gusto, sé más lista. Que el maldito brujo sepa que no pudo con ustedes, que le dé coraje, que le dé pena. Si vieras a Luis no lo reconocerías, ha cambiado totalmente, es otra persona. Vuelve con él, yo te lo aconsejo” (Meléndez 20).

Como tampoco tuvo éxito, el principal persuadió a los progenitores de Zeferina para que la convencieran. Finalmente ella regresó con su marido. De esta manera la información narrativa del relato presenta situaciones maniqueas que pueden traducirse como la combinación de la complicidad masculina y las ideas muy arraigadas de usos y costumbres respecto a que las mujeres casadas deben “vivir con él hasta la vejez o hasta que se mueran” (Meléndez 35).

Seis meses después de que Zeferina regresó con Luis, detalló en la comisaría que la violencia en su matrimonio se había intensificado al grado de que en la última pelea suscitada por la noche, Luis le arrancó el vello púbico. El narrador-testigo narra: “Iba toda triste envuelta en su rebozo, sin alzar la cara y apenas pudiendo caminar. Daba lástima verla” (Meléndez 21). Aun así, continúa narrando “El armadillo”, el comisario y los principales: “No supieron qué hacer. No podían castigar ni mucho menos deshacer un matrimonio, sin tener las pruebas suficientes, nomás por las palabras y los llantos, primero tenían que estar seguros de la culpabilidad de Luis” (Meléndez 21).

En otras palabras, el sufrimiento referido reiteradamente en la comisaría a lo largo de tres años y el estado lamentable de la víctima no fueron suficientes motivos y pruebas para las autoridades. Esta situación presentada en *El concierto fatal* es, desde la perspectiva de los derechos humanos, una violencia institucional, una impunidad que queda sin una justicia reparadora del daño hacia Zeferina quien venía solicitando la separación de su matrimonio. No obstante, la separación le fue negada porque, según el relato, las autoridades se proponían no deshacer los matrimonios; por lo que ante los casos de violencia familiar siempre consideraban la reconciliación. Así, el relato recrea varios ejemplos de violencia institucional. El de las autoridades comunitarias, a propósito de los desaciertos del concierto entre Luis y Paula es uno de ellos.

En otro momento, la información narrativa expone un nuevo caso de violencia institucional hacia Paula. Éste se dio cuando Evaristo citó a su hermana Paula en la comisaría, pues supo que estaba embarazada. Argumentó su descontento porque su hermana como mujer casada, a pesar de estar abandonada, debería “comportarse bien”, a fin de evitar problemas en cuanto su marido regresara, ya que seguramente se enojaría y la golpearía. Ante esto

las autoridades asintieron ... con la cabeza dándole la razón, cómo reprocharle si lo que pretendía era evitar problemas a su hermana; otros también lo harían, sobre todo porque por ser huérfanos, él como hermano mayor tenía que hacerse cargo de los menores en todas las circunstancias, así fueran casados o solteros ... debían prodigar el máximo respeto (Meléndez 117).

Un interrogatorio engorroso de parte de las autoridades se prolongó, primero porque Paula se negó a declarar sobre el asunto. Luego, porque no le creyeron que la había embarazado su esposo. Evaristo molesto solicitó: “Pido que la encarcelen hasta que

nos diga la verdad, que no esté jugando con nosotros, que no vacile porque soy su hermano mayor. ¿A poco no sabe del problema que se mete? ¿Acaso no piensa con la cabeza? (Meléndez 119). Nuevamente las autoridades dieron la razón a Evaristo y con la solicitud de un principal del pueblo: “Métela a la cárcel. No perdamos nuestro tiempo con una tonta. Métela sin darle petate ni cobija, que duerma así nomás. Y mañana nos vemos para ver si ya comienza a decirnos la verdad, si ya deja de jugar con nosotros” (Meléndez 119), encarcelaron a Paula esa noche. Al día siguiente buscaron a Quirino Patía, padrino de Paula: quién persuasivo le pidió:

Diles la verdad, mi hijita ... Sé que has sufrido porque te vi nacer y crecer. Primero, murieron tus padres y luego tu marido ... Tu marido vive pero te abandonó y ahora anda muy tranquilo paseando y comiendo cosas buenas en Cuautla, mientras que tú no tienes ni para comprarte un refresco. Diles la verdad, mi hijita. No tiene caso que la ocultes. No te servirá de nada, de por sí se llegará a saber de quién es, de por sí Luis no va a responder. Al cabo tú tienes argumentos, cuando llegue puedes decirle que lo hiciste porque te abandonó, que no le importó que te hicieron falta muchas cosas, como alguien que acarreará la leña que vigilara la milpa, que te diera dinero para las cooperaciones en la comisaría. Cómo es posible que lo hicieras sola, teniendo marido. Dinos la verdad, mi hijita. Para que no nos sigamos preocupando por ti. Tu madrina y yo lloramos todos los días, porque no sabemos cómo acabarás con tu marido, No podemos dormir por las noches, se nos va el sueño, soñamos feo, tenemos malas señas ... Pensamos que ese loco te puede hacer daño cuando regrese, se enojará aún más porque lo culpamos por un hijo que no es suyo. Por otro lado, es justo que responda el que te engaño, pues así como le gustó hacerlo así que responda ahora (Meléndez 122).

Finalmente ella nombró a Celestino Galeana, hombre joven con esposa en otro pueblo, de quién Paula, en las pocas oportunidades que el narrador le cede la voz, dijo que la había forzado:

Me perseguía por acá y por allá. Le pedía de favor que me dejara de molestar, pero no me hizo caso. Cada vez que iba por agua me seguía, parecía un perro. No hallaba la forma de hacerlo entender. Una tarde fui al apocho de allá atrás porque el de aquí abajo tenía mucha gente, el muy necio me siguió sin darme cuenta y de regreso se me atravesó y me forzó. No pude defenderme porque tenía mucha fuerza, ni gritar pude porque me tapó la boca (Meléndez 124).

Al tomar nuevamente la voz, el narrador omnisciente informa que:

Los del pueblo estaban acostumbrados a escuchar ese tipo de diálogo. Era lo más común cuando se daban casos de infidelidad, de violación e inclusive forcejeos entre matrimonios. Era lógico escuchar a las mujeres dar detalles afecto de convencer, lo decir que fueron forzadas o engañadas, de que solamente una vez fueron tocadas por el supuesto violador. Lo último nadie lo creía, aunque tampoco había formas de desmentirlo, excepto cuando las autoridades recurrían a otra estrategia y uno de ellos daba otra cantidad (124).

Luego el narrador se instala en la mente de los testigos del juicio e informa lo que piensan que pasará cuando Luis se entere:

Nadie podía asegurar lo que haría al retornar, tal vez haría como que nunca la conoció y la dejaría en paz, tal vez haría un escándalo para pedir la devolución de lo gastado en el concierto argumentando que con eso podría casarse con otra, tal vez se haría el ofendido y la golpearía hasta ser fatal. [Por su parte] las autoridades y el hermano procedieron a reprenderla, sin considerar su "inocencia". Le dijeron las palabras más duras. Entre algunas: cómo era posible que no pudo abstenerse en lo sexual mientras regresaba su marido, el cual fue a buscar dinero y sufrir en tierras ajenas, que si no le daba pena embarazarse de otro estando casada; que por qué se metió con un menor de edad (Meléndez 125).

Cuatro días después se anunció la muerte de Paula a causa de un aborto inducido por ella en su choza donde se encerró desde que regresó de la comisaría y no quiso hablar con nadie, según lo refirió su tía Juana, quien declaró haberla sorprendido:

Estregándose el vientre con el brazo del metate. En dos días no quiso probar alimentos. De repente empezó a sangrar y sangrar. Al principio lo quiso ocultar, luego ya no pudo porque se vio en la necesidad de pedir a su tía más trapos viejos para la sangre. Por consecuencia quedó débil y pálida, apenas pudiendo hablar. Esta mañana cuando Juana fue con la intención de darle un vaso de atole de maíz la encontró tesa acostada de lado en su cama, las manos hacia su vientre, con rictus de dolor y los ojos levemente abiertos. No supo exactamente a qué horas murió, sólo recordaba que hasta la media noche todavía la escuchó salir y hacer unos ruidos afuera, como aprovechando la oscuridad para quemar los trapos de sangre, tal como la noche anterior (126).

La muerte de Paula por una causa relacionada a la maternidad deja entrever que fue víctima de violencia feminicida, ya que no sólo es la ausencia del derecho a decidir,



que como mujer Paula tenía sobre su cuerpo<sup>75</sup>, sino el incumplimiento de otros derechos: el de educación, que conlleva la educación sexual, derecho a servicios de salud que incluye el abastecimiento de métodos anticonceptivos, lo cual validaría la garantía sobre el derecho a decidir si se quiere o no ser madre, esto como parte de los derechos sexuales y derechos reproductivos adscritos a los derechos humanos.

La muerte de Paula pudo ser evitable. Sin embargo, engrosa la cifra de mortalidad materna que en Guerrero es un problema de salud de las mujeres. La mortalidad materna en Guerrero se debe a varios factores, entre los que puede mencionarse la desatención a la población de la Secretaría de salud en sus distintos niveles (comunitario, municipal, estatal y federal) y la forma en que Na Savi de San Martín se explica la sexualidad; es decir, no como un derecho humano (que incluye el placer y que puede ejercerse sin fines de reproducción), sino como una obligación para la reproducción humana. No obstante, según la información narrativa del relato, no se considera lo que conlleva la reproducción humana, es decir, lo que implica la maternidad que inicia con el embarazo, el parto, el puerperio y posteriormente criar, alimentar, educar, etc. a los hijos o hijas en un contexto con diversas precariedades entre las que está la económica.

La información narrativa denuncia la muerte de Paula, como el caso de violencia feminicida que se registra, quizá por ser el caso más dramático, el de una mujer que fue blanca, que parecía mestiza. Sin embargo, no es la única que muere por aborto, ni la única que sufre violación sexual en el matrimonio, tampoco la única que sufre

---

<sup>75</sup> Aunque es cierto que en el estado de Guerrero sólo hay cuatro causas por las cuales una mujer puede interrumpir su embarazo: por violación sexual, por malformaciones congénitas, porque la vida de la mujer está en riesgo y por inseminación artificial no consentida (Artículo 159 del Código penal del estado de Guerrero).

violencia física, psicológica, económica, etc. En suma tampoco es la única que en su “persona” se han acumulado las violencias extremas de género, ya que en su localidad los privilegios, comprensiones, tolerancias, etc. no son para las mujeres, sino para los hombres, porque en su comunidad es más importante hacer cumplir el derecho colectivo que el derecho individual que está dentro de los derechos humanos; por eso, nadie se cuestiona que han violado los derechos humanos de las mujeres dentro y fuera del ámbito familiar. A ninguna autoridad hombre se le ocurre pensar que la exhibición que hace de la intimidad de Paula (a la que trata de animal y tonta) tienen matices de conducta misógina que pueden propiciar, además de violencia comunitaria, homicidio y acaecimientos de forma violenta como el suicidio, muerte imprudencial o llegar al feminicidio.

## CONCLUSIONES

*El concierto fatal* está escrito por Francisco Meléndez Vázquez, ta savi (hombre de la lluvia) que pertenece al pueblo Ñuu Savi de Guerrero. Aunque el relato no está escrito en Tu' un Savi (la palabra de la lluvia) forma parte de la Literatura indígena de Guerrero, ya que es un texto "poroso" que se nutrió de varios discursos de su entorno y fue construyéndose poco a poco en Tu'un Savi como bien lo refiere en la "Presentación" escrita por el autor.<sup>76</sup>

El texto en turno forma parte de la Literatura indígena porque a diferencia de la Literatura indigenista (escrita por alguien externo al contexto originario, es decir, un foráneo que escribía de pobladores desde fuera, sin pertenecer, sin convivir, sin cohabitar, con ellos) está escrita por alguien que pertenece a la cultura de la que escribe y, como tal, da un tratamiento especial a la realidad objetiva para tornarla en realidad subjetiva. Un mundo de acción humana transformado en el sentido de que ha pasado por filtros como el del lenguaje y porque en los términos de Juan José Saer, la Literatura, a partir de su carácter ficticio, tiene que sumergirse en la turbulencia de la realidad, a fin de ofrecer una realidad subjetiva que también da cuenta de un mundo de acción humana donde existen problemas sociales.

Sin embargo, *El concierto fatal* tiene más cercana su naturaleza a la Antropología que a la Literatura, pues aunque no hace descripciones exhaustivas sobre los usos y

---

<sup>76</sup> En la "Presentación" del relato el autor declara: "Lo narrado se presentó hace años cuando el autor tuvo la oportunidad de asistir al concierto de referencia el cual fue muy especial por los protagonistas, la forma en que se realizó y las consecuencias fatales. Para poder llegar a los detalles se requirieron días, meses y años, toda vez que algo llegaba de vez en cuando a través de la indiscreción de las señoras que lo platicaron a la esposa, la asistencia del autor a conciertos formales, también a la comisaría para elaborar documentos, donde escuchó comentarios de los policías y demás autoridades, también de los amigos durante las pláticas, de los niños en la escuela, entre otras circunstancias" (Meléndez 6).

costumbres de la cultura Ñu'u Savi, a lo largo de la narración presenta prácticas humanas específicas acerca de su organización social. Comprendí lo anterior al estudiar el relato como perteneciente al género costumbrista. Un género renovado, no sólo porque ha pasado más de cien años del auge de este género, sino porque está totalmente insertado en el contenido de un relato que se presenta en el formato de novela. En este sentido, me referí a un nuevo género costumbrista. Con el estudio de este nuevo género costumbrista también observé que los usos y costumbres de los pueblos originarios no permiten el desarrollo pleno de las mujeres. Desde luego, visto lo anterior desde un marco de derechos humanos que es el que más ampara los derechos de las mujeres.

También estudié *El concierto fatal* como un texto costumbrista porque desde la primera lectura que hice del texto me dio la impresión de que el autor quería retratar y, así, ser fiel a una realidad, a pesar de tener presente algunas situaciones de la cultura Ñu'u Savi que lesionan y reprimen la condición humana de las mujeres (aunque también de las personas adolescentes y las jóvenes). Me refiero a la violencia ejercida mayoritariamente por los hombres hacia las mujeres.

Percibí que Meléndez aspiraba a preservar prácticas de una cultura, cuya modificación no se detiene y, esto me llevó a conjeturar que el relato está sustentado en un interés más histórico y sociológico que literario. Sin embargo, el hecho de exponer pasiones humanas complejas, a partir de personajes muy humanos, me hicieron aceptar que sólo podía presentarse esta realidad objetiva, vuelta una realidad subjetiva, a través de la ficción, lo cual provee al texto de un gran valor

porque no abundan relatos que refieran la complejidad de Ñuu Savi, desde la mirada de uno de ellos.

Por un lado, el autor del relato, Francisco Meléndez Vázquez, expresó las formas de vida que conoce muy bien por pertenecer a Ñu'u Savi de Ñuu Koatyi (Guerrero).<sup>77</sup>

Por otro lado, su condición laboral de maestro bilingüe le dio oportunidad de interactuar con varias localidades circunvecinas al pueblo del que refiere su mundo de acción humana, lo cual le aportó la oportunidad de contrastar realidades. No obstante, *El Concierto fatal* no tiene un grado de intertextualidad significativo en la Literatura mexicana actual. Lo que me llamó mucho la atención es que, considerando la fecha de su publicación, resulta interesante que *El Concierto fatal* entable un diálogo intertextual con la Literatura decimonónica mexicana. Específicamente con la que se publicó a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Por ejemplo con *La calandria* (1890) de Rafael Delgado y *Santa* (1903) de Federico Gamboa. Este diálogo fue posible porque tanto las novelas aludidas como *El Concierto fatal* plantean el tema de la mujer caída; toda la narración está diseñada para que ella caiga.

La intertextualidad continúa con el hecho revelador de que Meléndez plantea que Paula parece mestiza, sin embargo sólo parece; no es mestiza. Esa es la realidad de Paula. En su momento, Delgado dijo de Carmen, protagonista de *La calandria*, que parece señorita (hija de matrimonio, hija de familia, joven decente), pero sólo parece. No lo es y esa era su desgracia. Así, ambas protagonistas son híbridos y en esa

---

<sup>77</sup> Es decir de las tres entidades federativas que comprende el amplio territorio donde habita Na Savi (la gente de la lluvia): Oaxaca (Ñuu Nduva), Puebla (Ñuu Ita Ndio'o) y Guerrero (Ñuu Koatyi) (García, 15) sólo me refiero a Na Savi de Guerrero y de éste únicamente a una comunidad de la Montaña Alta.

condición aspiran a ser lo que no son. Son ambiciosas y pretenden escalar socialmente como bien lo observó Adriana Sandoval cuando analizó *La calandria* (1890) en 1999.

En este mismo tenor, me han sorprendido los impactos que las protagonistas, Santa y Paula, han tenido en la sociedad fuera del mundo de acción humana ficticio. De Santa se ha documentado que existió en un imaginario popular al grado de recrear canciones, películas y hasta monumentos. De Paula, el escritor me contó que sí existió la protagonista y tras su muerte hubo transformaciones de algunas mujeres.

El de

otra muchacha parecida físicamente a Paula, de una escolar desaliñada a una blanca e impresionante muchacha, sin embargo, una noche le cayó un adobe que dejaron por la parte alta de su casa en construcción y [como Paula] murió. Asimismo, en otra casa hubo la transformación física de una esposa, luego que se enfermó y su marido recibió otra mujer y la metió en la misma casa, porque estaba seguro que [como Paula] moriría ... Fue algo increíble de cómo se transformaron las mujeres, tanto la joven como la más madura, y resulta que al poco tiempo murió el marido de ésta [como Paula que quedó viuda]<sup>78</sup>.

Estas coincidencias o analogías me instaron a considerar que el escritor tenía una influencia considerable de escritores pertenecientes al realismo de la Literatura decimonónica<sup>79</sup> mexicana porque me sigue pareciendo que es una novela didáctica, ya que comparte demasiadas características. Por ejemplo, el uso de adjetivos que indican un determinismo, el hecho de que se proporciona un prefacio original que indica cómo debe hacerse la lectura, el tema recurrente de la culpa y el castigo ante acciones fuera de lo que está establecido; por tanto, el repudio y, finalmente, la

---

<sup>78</sup> Cfr. Entrevista en apéndice.

<sup>79</sup> No obstante, cuando le pregunté: ¿Tiene usted admiración por algún escritor o escritora y que haya usted tenido la intención de incorporar su estilo? Él me respondió: “De Juan Rulfo y de Gabriel García Márquez”.

presencia de la muerte como lección final para quienes se “portan mal”. Sin duda, la característica que el relato comparte enteramente con la novela didáctica es la pretensión de aleccionar, a partir de exhibir los “malos” ejemplos, es decir, *El concierto fatal* como los relatos de la Literatura decimonónica pretenden enseñar, a partir de la exposición de lo que no debe hacerse.

En este sentido, el proceder de Paula es un ejemplo “malo”; “negativo” para las mujeres porque su comportamiento posee características que no corresponden al ideal femenino de la época y lugar y que no son del agrado porque no se ajustan al ideal femenino del resto de la comunidad de San Martín. Además, Sandoval (43) observó que un tema característico de las novelas decimonónicas es la aspiración de los personajes femeninos a ser lo que no pueden ser; esto es, ascender de escala social. Así, tanto Carmen como Paula aspiran a casarse con jóvenes que además de ser físicamente atractivos, tienen bienes materiales que ayudarían a escalar socialmente. Sin embargo su aspiración no es enteramente alcanzada, pues se les castiga por “malas”, según la perspectiva de los narradores.

Con palabras de Sandoval (20) puedo decir que Meléndez ofreció basado o no en sus intenciones conscientes o inconscientes ... un ejemplo de lo que las mujeres deben o no deben hacer. Es en esta situación que la Sociocrítica, como metodología literaria, permitió interpretar los “resbalones” del escritor al dejar entrever, por algunos sintagmas, su perspectiva más cercana a una creencia judeocristiana (vigilante de los cuerpos femeninos) que a la perspectiva de derechos humanos, mismos que incluyen el derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo. La

información narrativa del relato permite observar cómo se coarta el derecho de las mujeres sobre su cuerpo, lo cual implica el goce de su ejercicio sexual. Además, es evidente que hay una intención declarada de homologar el rol del género femenino; es decir, si se es mujer, se tiene que ser madre; por consiguiente, esposa y ajustarse a los requerimientos del ámbito privado. Anexo a lo anterior existe una fuerte presencia de sincretismo religioso que exige abnegación, pureza, entrega y sacrificio. Equiparadas estas condiciones a la figura de la Virgen María que se contrapone al gozo del placer sexual por considerarlo un pecado.

Como el narrador de *La Calandria*, cuyas simpatías están claramente del lado de la religión (Sandoval 100), las simpatías del narrador de *El concierto fatal* oscilan en un sincretismo religioso; por un lado su creencia en un Dios judío intolerante del adulterio, la libertad sexual y en sí la sexualidad placentera de las mujeres, por otro lado, el uso y costumbre de los pueblos indígenas que parecen reprimir el ejercicio sexual cuando no sea para la reproducción y siempre dentro del matrimonio. No obstante, según la información narrativa los matrimonios no están exentos de infidelidades; por tanto, el ejercicio sexual pensado únicamente en el matrimonio parece ser sólo un discurso, una simulación, o una doble moral. Además, el relato también refiere violaciones sexuales y en suma problemas relacionados con este tema.

El noviazgo y dentro de éste el ejercicio sexual se da entre adolescentes indígenas de San Martín, aunque las normas del pueblo digan que no está permitido. Lo anterior puede apreciarse en el relato cuando se informa que Paula se casa con



Celso porque Virginio (su novio) se casa con una joven de otra comunidad. El mismo narrador en focalización cero refiere las decepciones amorosas de Paula. Es evidente que Paula, como la gran mayoría de las jóvenes, no tiene relaciones sexuales para embarazarse, sino para gozar de su sexualidad, para sentir placer. En este sentido, lo que resulta lamentable es que no tenga a su alcance la variedad de métodos anticonceptivos que existen desde el tiempo del relato (años 80 y 90), dado que teóricamente el Estado debería abastecerlos, incluso en lugares remotos donde viven grupos humanos con derechos a servicios de salud. Contrario a esto la información narrativa del relato refiere que no hay al menos una casa de salud en San Martín.

La negación de una sexualidad que no lleva implícita la intención de procreación, sino que busca el placer, es parte de la cosmovisión del Pueblo de la Lluvia. Ésta difiere de la ideología y filosofía occidental que antepone el derecho individual adscrito a los derechos humanos al derecho colectivo de usos y costumbres de los pueblos originarios contemporáneos. Así, desde la perspectiva de los derechos humanos es una violación a los derechos humanos que para el caso específico de las “vivencias” de Paula, se torna en una violencia feminicida porque es una acumulación de violencias tanto en el ámbito privado (donde es víctima de violencia física, psicológica y sexual por parte de su marido) como en el público (la comunidad y la comisaría donde es discriminada peyorativamente, principalmente por su práctica sexual, por las autoridades que denotan rasgos de misoginia y que incurrir en impunidad social). La protagonista sufre violencias a lo largo de su existencia,

mismas que representan, estas violencias, violaciones a sus derechos humanos que propician la pérdida de su vida.

Como he argumentado, *El concierto fatal* tiene “huecos” más evidentes en la vida de la protagonista. Estos podrían haberse llenado ampliando la descripción de la protagonista desde la focalización cero de un narrador omnisciente. Me cuestioné mucho ¿por qué no lo había hecho el escritor? Esta situación, la de los vacíos en la vida de la protagonista, evidencia una perspectiva del relato cerrada que tal vez tenga que ver con la respuesta que Jaime García Leyva me dio en la presentación de su libro *Na Savi*. Le pregunté si encontraría yo en su libro sobre ña’a savi (mujer de la lluvia) tanto como de ta savi (hombre de la lluvia) del que sus presentadores y él mismo se habían explayado demasiado. Su respuesta fue que no encontraría yo información sobre mujeres porque la vida de las mujeres de su pueblo era muy cerrada. Dicha característica del relato también aporta a la valoración del texto porque no existen demasiadas narraciones que den cuenta de las complejidades humanas de Ñuu Savi como sí lo hace *El concierto fatal*.

Mis conjeturas respecto al desconocimiento que los hombres tienen de las mujeres de la lluvia; es decir, de las emociones que les generan algunas circunstancias de la cultura Ñu’u Savi quedaron en eso, en conjeturas. Aunque en efecto, me dio la impresión de que la dificultad del narrador omnisciente por ceder la voz a la protagonista, y más difícil poder instalarse en la mente figural de Paula, que diera cuenta de ese mundo femenino transgresor, se debió a la escasa comunicación entre ambos géneros, más allá del ámbito familiar o mejor, entre cónyuges.

Observé un grado de conmiseración del escritor hacia sus personajes, a través del narrador omnisciente, porque a pesar de plantear las actitudes “irresponsables” de Paula —respecto a ejercer libremente su sexualidad desde la adolescencia en su doble condición de mujer casada y viuda y el rechazo de la maternidad— justifica que ella sea así debido a una decepción amorosa que ocurre a muchas jóvenes. Es evidente la incapacidad de comprender un mundo tan complejo como el de Paula; por tanto, el escritor mata a su protagonista y achaca esa muerte a ella misma. Sorprende que el narrador no diga, como en sucesos anteriores de la información narrativa, que Paula cometió “un pecado sobre otro pecado” o su último pecado al haber abortado. No me hubiera parecido un exceso que el narrador omnisciente o el narrador personaje se refirieran al pago en el infierno de la pecadora, la malograda, según corresponde a la idea de la religión católica y en general al dogmatismo de la creencia judeocristiana.

Por cuanto se refiere a las expresiones de violencia en *El concierto fatal*, la información narrativa ejemplifica prácticamente todos los tipos y modalidades de violencia que la Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia contempla. Las violencias que viven las mujeres de San Martín regido por usos y costumbres son todas: psicológica, física, sexual, patrimonial y económica y los ámbitos en que se ejercen son la comunidad, en la familia y en un ámbito institucional que es el de la comisaría.

Así, el autor testigo, a través de sus narradores confirma que los patrones culturales patriarcales permean los distintos aspectos de las sociedades y no siempre lo hacen

positivamente, humanamente. Si bien algunos aspectos de los usos y costumbres afianzan la identidad que permite la comunión entre las personas de una misma localidad, otros obvian en gran medida las leyes constitucionales, cuya base está en un marco de derechos humanos.

A simple vista, lo que *El concierto fatal* expresa es la violencia comunitaria, por considerarse que la comunidad en su conjunto perpetra violencia contra las mujeres, bajo el argumento que se rigen por sus usos y costumbres “que implican formas de maltrato cotidiano, así como castigos y penas a las mujeres legitimadas por grupos sociales en la tradición o en formas propias de identidad” (Lagarde 213). Sin embargo, los tipos y modalidades de violencia siempre se implican. Las manifestaciones violentas del relato son mayoritariamente ejercidas por los hombres. Asimismo la fiscalización del cuerpo femenino se presenta, como una negación o coerción (generalmente de los hombres hacia las mujeres) del placer sexual de las mujeres. E igual como en el relato, en el que ningún personaje tiene dos apellidos, suele caerse en la vida cotidiana en reconocer sólo el apellido masculino con lo que se invisibiliza el femenino. Una situación que viene a propósito decir es que San Martín no tiene ninguna mujer principal, es decir en los términos del narrador ninguna es respetable, inteligente ni participativa.

La muerte de Paula, como la de la esposa de Máximo que también murió por aborto (causa relacionada con la maternidad), pudo evitarse. Sin embargo, en México el problema de salud sobre mortalidad materna no se ha superado y, particularmente, Guerrero se encuentra desde hace años disputándose los primeros lugares en

muerte materna. De acuerdo con Lagarde (395) las muertes violentas evitables de mujeres son parte de la violencia feminicida porque representan la violación de diversos derechos humanos. Violación acumulada, debido a la impunidad de instituciones tradicionales y oficiales como parte de mecanismos reguladores de la sociedad. Valga recordar el caso de Patricia quién tuvo que llevar a término un embarazo no planeado y no deseado, pues fue consecuencia de una violación sexual. En su calidad de parturienta, las autoridades de San Martín sólo obligan al agresor a pagar con la quema del temascal por 15 días. “Solución” totalmente adversa en la perspectiva de los derechos humanos, no sólo por la revictimización de Patricia al condenarla a una maternidad a una edad muy temprana, sino porque se acepta que le queme el temascal otro anciano lascivo que también pudo haberla violado. Así, se encuentra lejana la justicia reparadora del daño a Patricia, que mínimamente sería la manutención durante el embarazo, parto y crianza del hijo.

En algunos momentos de la investigación me cuestionaron por qué insistía en discutir la violación de los derechos humanos de las mujeres indígenas si ellas están insertas en una cosmovisión indígena distinta a la perspectiva occidental en la que se encuentran garantizados los derechos humanos. Personalmente coincido en varios aspectos de la cosmovisión de pueblos originarios, por ejemplo en la relación con la naturaleza y el cosmos. Sin embargo, difiero en cuanto a anteponer el derecho colectivo a los derechos individuales, ya que en estos se incluye el derecho a la vida, a la alimentación, a la salud, a la integridad física,...el derecho que cada mujer tiene sobre su cuerpo.

Considero, además, que en realidad vivimos la mayoría de la población mexicana entre dos perspectivas: la indígena y la mestiza. Vivir con dos perspectivas ha dado lugar a que las mujeres indígenas cuenten con un marco jurídico de derechos que garantiza, por ejemplo, vivir libres de violencia. Sin embargo, el que las garantías estén plasmadas tanto en la Constitución del estado de Guerrero como en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos no ha significado su cumplimiento real. En otras palabras, aunque hay garantía de los derechos humanos de las mujeres en el Estado mexicano, no hay cumplimiento de ellos, pues no son efectivos; las mujeres no los ejercemos porque o los desconocemos (aunque teóricamente el Estado está obligado a darlos a conocer) o porque los obstáculos para hacerlos efectivos son difíciles de sobrellevar. Sobre todo cuando la ausencia de protocolos de atención sobre violencia hacia las mujeres de las instituciones gubernamentales propician una revictimización de las mujeres que acuden a solicitar los servicios. Por tanto, es necesaria la continuación del trabajo de las mismas mujeres para empoderar con el conocimiento y ejercicio de sus derechos a las congéneres indígenas y no indígenas, a fin de que realmente la dignidad se haga costumbre<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Palabras de la hija de una de las mujeres hñahñus acusadas de haber secuestrado a seis policías federales en agosto de 2006. Once años después la Procuraduría pidió disculpas por haber acusado y encarcelado a las tres mujeres.

## BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA

- “Aclara Banrural que no ha suspendido el programa de créditos”  
<http://suracapulco.mx/2/aclara-banrural-que-no-ha-suspendido-el-programa-de-creditos>. 27 de marzo de 2003. Consultado el 20 de junio de 2017.
- “Carlos Montemayor en El Colegio de San Luis. *La voz profunda: antología literaria mexicana en lenguas indígenas*”. *La Gaceta electrónica de El Colegio de San Luis*, año IV, no. 86, junio 21 de 2005. <http://www.colsan.edu.mx/editorial/gaceta/archivos/Vozprofunda.pdf>. Consultado el 30 de enero de 2017.
- “Cierra operaciones Banrural”. <http://www.proceso.com.mx/254353/cierra-operaciones-banrural>. 30 de junio 2003. Consultado el 20 de junio de 2016.
- “Informe del Grupo de Trabajo conformado por el INMUJERES para atender la Solicitud de Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres de Guerrero”, 2016. [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/127492/Informe\\_AVGM\\_Guerrero.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/127492/Informe_AVGM_Guerrero.pdf). Consultado el 18 de diciembre de 2016.
- “Huber Martínez Calleja ganó el premio por el poemario “Las sombras de Tsísídiin”, escrito en lengua Mè'pháá (tlapaneco)”. Agosto de 2017. <http://regeneracion.mx/poeta-guerrerense-gana-el-premio-de-literaturas-indigenas-de-america/> Consultado el 24 de agosto de 2017.
- “Las mujeres en La Montaña de Guerrero: el otro brazo de la justicia comunitaria”. <https://desinformemonos.org/el-otro-brazo-de-la-justicia-comunitaria-organizacion-de-mujeres-en-la-montana-de-guerrero/>. 1 de octubre de 2011. Consultado el 1 de abril de 2017.
- “Plan estatal de desarrollo 2016-2021, Gobierno del estado de Guerrero 2015-2021”. <http://i.guerrero.gob.mx/uploads/2017/01/Plan-Estatal-de-Desarrollo-2016-2021.pdf> Consultado el 2 de enero de 2017.
- “[Poema] Sulja'a”. <https://libertydyconcordia.wordpress.com/2012/06/19/poema-suljaa/> consultado el 12 de octubre de 2016.
- “Publicar textos en lenguas indígenas es el primer paso para salvar nuestras raíces: escritores 2012”. <http://suracapulco.mx/cultura/publicar-textos-en-lenguas-indigenas-es-un-primer-paso-para-salvar-nuestras-raices-escritor/>. Consultado el 5 de agosto de 2016.
- “Reconoce, Sección 14 del SNTE a maestros escritores guerrerenses”. <http://snte.org.mx/seccion14/vernoticias.php?artids=364&cat=1> 27 de agosto de 2015. Consultado el 18 de agosto de 2016.

“Ser mujer no es pretexto para no ejercer la literatura: escritoras”.  
<http://www.lajornadaguerrero.com.mx/2008/07/28/index.php?section=cultura&articulo=014n1cul>. Consultado el 12 de Noviembre de 2015.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Conceptos de Sociología literaria*. Argentina: Centro editor de América Latina, 1980.

*Atrocidades innegables: Confrontando crímenes de lesa humanidad en México*. New York: Open Society Foundations, 2016.  
<https://www.opensocietyfoundations.org/sites/default/files/undeniable-atrocities-esp-20160602.pdf>. Consultado el 2 de enero de 2016.

Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Traductor José Bianco. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.

Beaucage, Pierre y Taller de Tradición Oral y Grupo Youalxóchitl. “Belleza, placer y sufrimiento: reflexiones sobre cuerpo y género entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla”. *Cultura y representaciones sociales*, año 6, núm. 12, pp. 165 – 196. 2012.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-81102012000100005&script=sci\\_abstract](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-81102012000100005&script=sci_abstract). Consultado el 30 de octubre de 2017.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y poética*. México: Porrúa, 2000.

Blazquez Graf, Norma. “Epistemología feminista: temas centrales”. *Investigación feminista, epistemología, metodología y representaciones sociales*. Coordinadoras Norma Blazquez Graf, Fátima Flores Palacios, Maribel Ríos Everardo. México: UNAM, 2010.

Castellanos, Rosario. *Juicios sumarios I*. México: Fondo de Cultura Económica, serie Biblioteca Joven, 1984.

Cervantes Carson, Alejandro. “Identidad de género de la mujer: tres tesis sobre su dimensión social”. *Frontera norte*, vol. 6, núm. 12, julio-diciembre, 1994.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa>. Consultado en mayo de 2016.

Cohen, Sandro. *Redacción sin dolor. Aprenda a escribir con claridad y precisión*. 4ª ed. México: Planeta, 2004.

Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Traductor Salvador García Mouton. Madrid: Gredos, 1986.

---“Sociología de la literatura”, Trad. Isabel Vericat y François Perus en *Historia y Literatura*, François Perus (compiladora), México: Instituto Mora, 1984.



---"Sociocrítica e interdisciplinariedad". 2010.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4103072.pdf>. Consultado el 3 de junio de 2015.

Daly, Aurélie. "Presenta el IGC la primera colección de escritores guerrerenses contemporáneos". *Sur Acapulco*. 16 de Marzo. 2013.  
<http://suracapulco.mx/cultura/presenta-el-igc-la-primera-coleccion-de-escritores-guerrerenses-contemporaneos/> Consultado el 5 de diciembre de 2016.

Del Moral, Adriana. "Ser el otro: Montemayor y la literatura indígena",  
<http://www.jornada.unam.mx/2010/03/07/sem-adriana.html>. Consultado el 30 de octubre de 2016.

Domínguez, Michael Christopher, "II. Miguel León-Portilla: 2,500 años de literatura". *Letras libres*. 28 febrero 2010. <http://www.letraslibres.com/mexico/ii-miguel-leon-portilla-2500-anos-literatura>. Consultado el 20 de febrero de 2016.

Espinosa Damián, Gisela. "Mujeres indígenas: contiendas por la equidad de género y la ciudadanía". *Los grandes problemas de México: VIII: Relaciones de género*. Coordinadoras Ana María Tepichin, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez. México: El Colegio de México, D.F., 2010.

Fernández, J. Manuel. "La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica".  
<http://www.enlinea.cij.gob.mx/Cursos/Hospitalizacion/pdf/PierreBourdieu.pdf>. Consultado el 4 de junio de 2016.

Figuroa Saavedra, Miguel. "Palabras olvidadas, letras borradas. La literatura de los pueblos indígenas de México". *Cuadernos del Minotauro*, 1, 2005.  
<http://www.minotaurodigital.net/cuadernos/1/7.%20Palabras%20olvidadas.pdf>. 2005. Consultado el 20 de diciembre de 2016.

Perus, Françoise. *Historia y Literatura*. México: Instituto Mora, 1994.

García Leyva, Jaime "Oralidad y narrativa de los pueblos indígenas de Guerrero". *Revista de Literatura mexicana contemporánea*. Eds. Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave. Número 68, año 22, mayo-agosto 2016. México: UTEP/EÓN/UAGro., 2016a.

---*Na Savi. Gente de la lluvia*. México: PACMyC2013-CONACULTA, 2016b.

Genette, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.

Giménez, Gilberto. "La cultura como identidad y la identidad como cultura".  
[perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf). Consultado el 20 de mayo 2016.

- González, Alfonso. "Carlos Montemayor y la literatura indígena. Cara íntima de México". *Revista de la Ciudad de México*. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8911/pdf/89gonzalez.pdf>. Consultado el 3 de enero de 2016.
- Good Eshelman, Catharine. *Múltiples formas de ser nahuas. Miradas antropológicas hacia representaciones conceptos y prácticas*. Editoras Catharine Good Eshelman y Dominique Raby. México: El Colegio de Michoacán, 2015.
- Guzmán Díaz, José Manuel. "Sociocrítica de *El luto humano*". Tesis México: UNAM, 2003.
- Hernández Castillo Salgado, Aída. "Distintas maneras de ser mujer: ¿Ante la construcción de un nuevo feminismo indígena?" <http://www.modemmujer.org/docs/8.41.htm>. Consultado el 22 de octubre de 2016.
- Glosario de género*. México: Instituto Nacional de las Mujeres, 2007. [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100904.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100904.pdf). Consultado el 20 de junio de 2017.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*. México: Gobierno del Distrito federal-Instituto de las Mujeres del Distrito Federal, 2012.
- Lamas, Marta. "La antropología feminista y la categoría género", Nueva Antropología, vol. VIII, núm. 30, noviembre, 1986, pp. 173-198, Asociación Nueva Antropología A.C., Distrito Federal, México. [www.redalyc.org/articulo.oa?id=15903009](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15903009). Consultado el 16 de mayo de 2016.
- "Mujeres guerrerenses: feminismo y política". 2015. [www.revistas.unam.mx/index.php/rmspys/article/download/53668/48476](http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmspys/article/download/53668/48476). Consultado el 5 de junio de 2016.
- Lenkersdorf, Carlos. *Filosofar en clave tojolabal*, México: Miguel Ángel Porrúa, 2002.
- León-Portilla, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. México. 2ª ed. 1992. México: MAPFRE-FCE, 2003. 135-159. <https://prehispaniconahuatl.files.wordpress.com/2012/09/literaturas-indc3adgenas-de-mc3a9xico-135-1591.pdf>. Consultado el 18 de diciembre de 2016.
- María Garibay, Ángel. *Historia de la literatura náhuatl*, Editorial Porrúa, México, 1992.
- Martín Tonalmeyotl. "No somos indios, no somos indígenas somos seres humanos". 2016. <http://ojarasca.jornada.com.mx/2016/11/11/no-somos-indios-no-somos-indigenas-somos-seres-humanos-4653.html>. Consultado el 20 de junio de 2017.
- Meléndez Vázquez, Francisco. *El concierto fatal*. México: S/Editorial, 2013.

Montemayor, Carlos. *La voz profunda. Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 2004.

--- (comp.). *Las lenguas de América. Recital de poesía II*, México: UNAM, 2010.

Moreno Figueroa, Mónica. "En México no hablamos de racismo: Mujeres, mestizaje y prácticas contemporáneas del racismo", Conferencia impartida en (School of Geography, Politics and Sociology Newcastle University, UK), 18 de diciembre de 2007.

Munguía Zatarain, Irma. *Coordenadas para la escritura. Manual de consulta*. 1ª ed. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2005. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2015/05/Coordenadas-para-la-escritura-Manual-de-consulta.pdf>. Consultado el 20 de mayo de 2017.

Muñoz Cano, Óscar Ricardo. "Destacan escritoras guerrerenses que las mujeres aún pugnan por consolidarse en la literatura". 2 ago. 2014. <http://suracapulco.mx/archivoelsur/archivos/190382>. Consultado el 13 de noviembre de 2015.

Nadal, Marie-José. "Un dispositivo indígena de lucha contra la violencia conyugal" in Corten André (ed) *La violence dans les imaginaires latino-américains* Paris, Karthala et Québec, PUL pp. 117-129.

Negrín, Edith. "Atisbo a la emergencia de la sociocrítica" en Aproximaciones lecturas del texto. Esther Cohen (editora). México: UNAM, 1995.

Nicasio González, Irma Maribel. "Procuración de justicia e interlegalidad en Metlatónoc, municipio indígena de la Montaña de Guerrero". Tesis de maestría en Antropología Social. CIESAS-DF, México, 2001.

---"Pobreza, cosmovisión y estrategias económicas entre la población indígena de la Montaña de Guerrero". *Revista de Literatura mexicana contemporánea*. Eds. Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave. Número 68, año 22, mayo-agosto 2016. México: UTEP/EÓN/UAGro., 2016.

ONU-Mujeres. <http://www.unwomen.org/es>). Consultado el 5 de marzo de 2016.

Oudijk, Michel R. y María de los Ángeles Romero Frizzi. *Los títulos primordiales: Un género de tradición mesoamericana del mundo prehispánico al siglo XXI*. México: Universidad de Copenhagen- INAH. Oaxaca, 2003. <http://www.redalyc.org/pdf/137/13709502.pdf>. Consultado el 2 de febrero de 2016.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría Narrativa*. México: Siglo XXI, 1998.

Pi-Suñer Llorens, Antonia y Mariano Martínez García “Suplemento: Miguel León Portilla. Motivos y perspectivas”. *Disciplina Revista electrónica de la Facultad de Estudios superiores de Acatlán*, octubre-diciembre, 1981. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/multidisciplina/article/view/34311>. Consultado el 12 de octubre de 2016.

*Programa Integral para Prevenir, Atender, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres*. México: Gobierno federal, 2007.

Robin, Régine. “Para una sociopoética del imaginario social”, Traductor Danielle Zaslavsky. *Historia y Literatura*. Compiladora François Perus. México: Instituto Mora, 1994.

Román Lagunas, Rosa. *Antología de cuentos indígenas de Guerrero México*: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Dirección General de Culturas Populares, 2007.

Romero, Francisco Javier. “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”. <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Romero.pdf>. Consultado el 22 de octubre de 2016.

Rosado, Xavier. “Kau, un joven indígena que busca rescatar la poesía mixteca de su tierra”. Sur Acapulco. 6 de diciembre de 2002. <http://suracapulco.mx/archivoelsur/archivos/144689>. Consultado el 3 de abril de 2017.

Rubio Cremades, Enrique. “Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela”. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/costumbrismo-definicion-cronologia-y-su-relacin-con-la-novela-0/html/01e52f92-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_8.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/costumbrismo-definicion-cronologia-y-su-relacin-con-la-novela-0/html/01e52f92-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.html). Consultado el 1 de abril de 2017.

Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. México: Planeta Mexicana, 1999.

Sánchez Néstor, Martha. “Mujeres indígenas en México: acción y pensamiento. Construyendo otras mujeres en nosotras mismas”, *Nouvelles Questions Feministas*, Volumen 24, No 2, 2005, Edición especial en castellano, *Feminismos disidentes en América Latina y el Caribe*, Ochy Curiel Jules Falquet y Sabine Masson coord., pp. 41-53.

---“Presentación” en *“Diagnóstico participativo de prevención, detección y atención de la violencia de género: desde la mirada de las mujeres indígenas y afromexicanas en el estado de Guerrero”* Patricia Yllescas y Ana Lilia Trujano (coords.) México: Secretaría de Asuntos Indígenas (Gobierno de Gro.)-Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2015.

Sandoval Lara, Adriana. *A cien años de La Calandria*. México: Biblioteca Universidad Veracruzana, 1999.

Subcomandante, Marcos. "Palabras del EZLN el día 9 de marzo del 2001 en Milpa Alta, D.F.". [http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/2001/2001\\_03\\_09.htm](http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/2001/2001_03_09.htm) Consultado el 18 de mayo de 2017.

Torres Falcón, Marta. "Cultura patriarcal y violencia de género: un análisis de derechos humanos" en *Los grandes problemas de México: VIII: Relaciones de género*. Ana María Tepichin, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez (coords.). México: El Colegio de México, D.F., 2010.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. *Sobre cuestiones de escritura. Un acercamiento desde los estudios de género*. México: Universidad de Guadalajara, 2014.

Waldman, M. Gilda. "Miradas (literarias) cruzadas. Apuntes para un breve recorrido en torno al tema de la complicidad civil en los casos del régimen nazi y la reciente dictadura argentina. Carlos Gamerro y Hermann Broch". *Verbum et lingua*, núm. 6, julio / diciembre. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. [http://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/articulo/miradas\\_literarias\\_cruzadas\\_apuntes\\_para\\_un\\_breve\\_recorrido\\_en\\_torno\\_al\\_tema\\_de\\_la\\_complici](http://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/articulo/miradas_literarias_cruzadas_apuntes_para_un_breve_recorrido_en_torno_al_tema_de_la_complici). Consultado el 14 de enero de 2017.

Yllescas, Patricia y Ana Lilia Trujano (coords.). "*Diagnóstico participativo de prevención, detección y atención de la violencia de género: desde la mirada de las mujeres indígenas y afromexicanas en el estado de Guerrero*". México: Secretaría de Asuntos Indígenas (Gobierno de Gro.)- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2015.

## APÉNDICE

### Conversación virtual con Francisco Meléndez Vázquez

**Lourdes Juárez Díaz** (en adelante **LJD**): Francisco Meléndez Vázquez pertenece al pueblo Ñuu savi, ¿qué significa ser ta savi (hombre de la lluvia)? ¿hay diferencias entre un hombre de la lluvia y un hombre de otro pueblo originario contemporáneo: nahua, me phaa, ñomdaa?

**FMV** (en adelante **FMV**): En un congreso de la lengua escuché a un lingüista dividir la nación tu'un savi en tres regiones, la alta, la baja (clima cálido) y costa chica, cada una con muy diferente medio natural y la cantidad de lluvias, y creo que en ese sentido fue muy acertado. Ahora bien, decir hombre de lluvias a todos, como que no lo siento correcto, sino debe ser para los que viven por las partes altas, como Metlatónoc. Sin embargo, respeto la decisión por haber sido determinado por un congreso.

A pesar de que se menosprecia el término mixteco, por su significado de "hombre andrajoso y sucio", según los lingüistas, creo que, a pesar de ello, debe ser el término para todos, porque también anteriormente los mixtecos tuvimos aspectos deplorables.

De hecho hay diferencias entre hombres y mujeres de distintas lenguas, empezando por la forma de vestir, de preparar los alimentos, de sanarse, etc., las cuales son producto de la cultura, incluso entre los mismos na savi hay diferencias y más cuando son pueblos alejados entre sí, por decir, el saludo, ya que Metlatónoc lo hace de una forma y Petlacalancingo, de Alcozauca, lo dice de otra forma.

**LJD**: Y respecto a los hombres mestizos ¿qué actitud asume usted respecto a ellos?

**FMV**: Los respeto como personas, pero tengo en claro que somos diferentes por la cultura de cada quién. Como que aquéllos buscan sacar provecho de un indígena, en el sentido de explotarlo o aprovecharse de su ingenuidad o buena fe, mientras que uno como indígena busca aprender de él.

**LJD**: ¿Conoce el libro de Jaime García Leyva *Na Savi* que él traduce como gente de la lluvia? ¿es la misma traducción que usted haría?

**FMV**: He escuchado algunos de sus discursos durante los congresos de tuún savi, pero no tengo en claro como lo define en su libro, el cual presentó recientemente. Pero como sea, ha participado en muchos congresos y por ellos puede sustentar lo que dice.

**LJD:** Esta posición suya, como parte del pueblo Ñu'u savi contemporáneo cómo lo trabajó en su relato?

**FMV:** Desde una traducción global y no literalmente en algunos casos, y donde se pudo, sí se hizo literalmente.

**LJD:** ¿Qué le motivó a escribir un texto como *El concierto fatal*? ¿Tal vez, observar a detalle las diferencias de dos modelos culturales?

**FMV:** Porque me pareció que el evento sería inédito y especial, por la presencia de personas previamente involucradas y por el ambiente no apropiado para algo tan delicado, pues debe ser uno de los momentos más felices de la vida, ya que no se repite, pero era totalmente diferente. Se presintió desde el primer momento.

Quirino Patía era comisario cuando mi esposa llegó a esa comunidad como maestra recién ingresada al magisterio en 1982 y vivió en la casa de su segunda mujer Zeferina Gatica, y yo llegué meses después. El hecho ocurrió años después, pero se facilitó conocer el caso.

**LJD:** Me parece que usted como escritor abreva de su cultura ¿en qué medida estoy en lo cierto?

**FMV:** Soy de padre mixteco, pero su madre o mi abuela provenía de cultura foránea, concretamente del grupo náhuatl pastoreño, en tanto mi madre fue netamente de madre pastoreña y padre mestizo. Por tanto, hablo las dos lenguas indígenas. Ahora, desde pequeño salí de mi pueblo llamado Itia Zuti, aunque mis padres son de Metlatónoc.

A los ocho años me fui estudiar al internado de Alcozauca, luego me pasé a Tlapa para la secundaria y la preparatoria, ingresé al magisterio bilingüe siendo ya de 22 años. Cuando llego a la comunidad, muchas cosas de la cultura mixteca no las sabía, porque donde viví en mi niñez era en casa apartada del pueblo, como muchas otras, pues ni siquiera mis tíos o mis primos los tuve cerca, y no tuve más contactos que con los que cuidaban ganado.

Así que cuando llegué a esta comunidad fue cuando comencé a aprender de la cultura y me pareció importante, como algo digno de recordarse, por eso, comencé a escribir. Ver novedades fue lo que me llamó la atención.

**LJD:** De hecho, algunos estudiosos de la Sociocrítica y de las literaturas indígenas como Carlos Montemayor consideran que “la Literatura es una forma de conocimiento del mundo. Como recreación de la realidad, constituye no un reflejo,

sino una toma de conciencia” qué opinión le genera este pensamiento de quien se considera el principal impulsor de las Literaturas indígenas de México?

**FMV:** Conocimos personalmente a Carlos Montemayor en 1994, puesto que nos dio un taller de una semana en Chilpancingo, el cual pagó un organismo que se llamó 500 años de Resistencia Indígena. Asistimos como 8 maestros de la Montaña Alta y nos dio algunas referencias cómo elaborar un poema, una canción o un texto. Tenemos sus palabras muy presentes. Por eso, en efecto, conoció sobre culturas indígenas y coincido con él, en el sentido de que los textos o literaturas son para tomar conciencia, ya que unos los catalogarán como buenos y otros no, y estamos conscientes de que nuestro trabajo se puede interpretar de diferentes maneras.

**LJD:** ¿Se considera usted un escritor indígena? ¿Ha pensado en escribir en Tu'un savi y ofrecer usted mismo la traducción en español?

**FMV:** No me considero escritor indígena, porque lo hago como aficionado. Sin embargo, por ser muy pocos los que hablan el náhuatl pastoreño en Metlatónoc, me nació la inquietud de escribir sobre la misma (500 hojas) y no de tu'un savi, porque ya existen escritores que lo han hecho. Es lo más nuevo que tengo, pero no sé cuándo lo publicaré porque no tengo los recursos económicos, además tengo otros dos trabajos anteriores que quiero reimprimir.

**LJD:** Cuando un escritor trabaja en su texto literario tiene un lector implícito, es decir piensa en quién leerá su trabajo, si esta persona ¿le entenderá, comprenderá, simpatizará? en su caso ¿qué tipo de lectores imaginaba cuando escribió *El concierto fatal*?

**FMV:** Lo que quise fue presumir las diferentes manifestaciones de la cultura mixteca, aunque no faltan cosas que manchas las cosas como fue el caso. Imaginé a unos con buenas opiniones y otros no, pero de algo estoy convencido, no me pueden refutar nada porque fueron cosas reales y costumbres reales. Sobre eso, nadie lo ha hecho hasta el momento. Antes de narrar el hecho, ya conocía de conciertos, pues de pequeño vi cuando se casó mi hermana, también cuando acompañé a un vecino y paisano a una petición, siendo estudiante de preparatoria en plena colonia de Tlapa, y dos más en la comunidad antes de que se presentara este caso. Los rituales del pedimento ya me los sabía de alguna manera.

**LJD:** Me llama la atención que *El concierto fatal* carece de dato editorial, es posible que se deduzca que es una edición hecha con los recursos económicos del autor ¿es así? o ¿estuvo financiado, por lo menos en parte, por algún programa como el



Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias, PACMYC de CONACULTA a través de la Unidad Regional Guerrero de Culturas Populares?

**FMV:** Es sin datos editoriales porque no quise que el impresor se quedara para siempre con el derecho de reimprimir, como pasó con unos paisanos sobre canciones mixtecas. Desde luego, fue un error de mi parte por falta de experiencia. Además, el SNTE, me pidió el primer libro para difundirlo y pensé que tal vez por su parte reimprimiría el segundo, que es éste, pero no, solamente se encargó de llevarlo a la Feria de Libros en Guadalajara como el primero y lo tiene en su página electrónica. De hecho le agradezco el apoyo, porque sí le ha dado difusión en otras partes, puesto que en una reunión lo llevaron investigadores de Alemania e Italia, porque les gustó y pidieron que se reimprimiera con material de mejor calidad. Por su lado, el editor, hasta que vio el impacto, esposo de una maestra de la UNAM, cambió su opinión, siendo que al inicio hizo la impresión sin ganas, por eso algunos errores.

**LJD:** Analizo *El concierto fatal* con algunas categorías de estudio de la Sociocrítica; por tanto inicio con los paratextos. La portada es en lo que primero me centro, su color, la fotografía ¿ésta es de su autoría? Por favor platíqueme de la portada.

**FMV:** Fue un problema su impresión. Como decimos coloquialmente, tal vez no quiso imprimirse, porque así fue la primera vez y así otra vez. Es una situación difícil de explicar y no ahondaré sobre ello. Creo que no sería así si fuera un hecho inventado y con personajes ficticios.

El texto estaba en proceso de revisión, sin embargo, mando el que aún no era revisado por un maestro, el literato de Tlapa y amigo mío muy querido, Jesús Salmerón Díaz. Cuando nos dimos cuenta el texto no corregido era el que llegó a las manos de editor y no el corregido, pues se le mandó cuatro veces y se le indicó que borrara los otros cada vez, sin embargo, hubo un error de recepción, por eso unas palabras en náhuatl pastoreño no tienen aclaración en el texto.

La foto corresponde a uno de los momentos de espera para que el comisario atendiera el asunto. Estábamos platicando en el corredor de la comisaría. No estaban los protagonistas principales, sino apenas algunos familiares de los quejosos y auxiliares de la comisaría.

**LJD:** Del mismo paratexto, el título, hay una separación del sustantivo “concierto” con el adjetivo “fatal”. Usted hace esto tanto en la portada como en la contraportada. Por favor, hábleme de esa... ¿intención oculta?

**FMV:** El concierto, porque así se llama el evento, y fatal, por lo que hubo.

**LJD:** El tercer paratexto que documento es el de la “Presentación” que redacta usted. Dígame ¿Cuál fue su intención al redactarlo?

**FMV:** De que fue un hecho real y que llevó días para poder llegar a los detalles. Esa parte también la íbamos a quitar y agregar un prólogo de mi maestro, pero ocurrió lo que describo arriba.

**LJD:** Usted también fue testigo de esa historia que relata, la de Paula. Lo sé por las pistas que deja en el relato; usted es quien redacta los “documentos” en la máquina que llevó a la comisaría, a quien los niños en la escuela cuentan lo acontecido en el pueblo ¿cierto? Usted pudo escribir un relato testimonio o una biografía novelada e insertar en un capítulo la historia de Paula ¿lo pensó? ¿Tendrá un proyecto así, es decir escribir un relato autobiográfico?

**FMV:** En ese pueblo y también en otro viví los momentos más importantes como educador. Yo fui testigo directo de esos casos. No lo digo en el texto, pero al casarse los protagonistas vivían a diez metros de la casa de maestro. Conocíamos bien su casa porque era donde pasábamos a cada rato o ella llegaba a la casa para platicar con mi esposa, algunas veces sin mi presencia por obvias razones, y esa vez apenas habíamos pasado a levantar el censo por el inicio del año escolar.

No tengo pensado hacer una autobiografía. No niego que antes sí lo pensé, pero luego ya no le di importancia.

**LJD:** Y de Paula, ¿puede compartirme información de la verdadera Paula? Tenía ese nombre?

**FMV:** El 70 % de los protagonistas tienen nombres reales, ella es una de ellas, por eso para evitar problemas quise cambiarlos, pero por lo que dije antes, por errores de comunicación no se publicó la corrección final. Más adelante, hubo otro incidente con otra muchacha parecida físicamente a Paula, de una escolar desaliñada a una blanca e impresionante muchacha, sin embargo, una noche le cayó un adobe que dejaron por la parte alta de su casa en construcción y murió. Asimismo, en otra casa hubo la transformación física de una esposa, luego que se enfermó y su marido recibió otra mujer y la metió en la misma casa, porque estaba seguro que moriría la primera. Fue algo increíble de cómo se transformaron las mujeres, tanto la joven como la más madura, y resulta que al poco tiempo murió el marido de ésta.

**LJD:** Usted no es mujer pero al ser parte del mismo pueblo y llevar tiempo observando el comportamiento de hombres y mujeres, qué significaba ser una mujer na'a savi en el tiempo que escribió las partes de su texto y qué significa actualmente? ¿Hay cambios?

**FMV:** En aquel tiempo la mujer significaba mucho para el hombre, porque casi no había seguridad de que fuera infiel. Ella era para toda la vida. Ahora no, es común la desintegración familiar. El mundo ha cambiado muchísimo.

**LJD:** Volviendo al nombre, puede compartirme ¿por qué pensó en ese nombre para su protagonista? ¿Tiene un significado? ¿Con qué lo relaciona?

**FMV:** Son nombres reales. Lo que fue un error de mi parte. Debí cambiarlos desde el principio. Tal vez por eso los problemas que menciono arriba.

**LJD:** ¿Tiene usted admiración por algún escritor o escritora y que haya usted tenido la intención de incorporar su estilo?

**FMV:** De Juan Rulfo y de Gabriel García Márquez

**LJD:** ¿Usted conoce a los escritores indígenas de Guerrero? ¿Tiene relación con ellos y ellas? ¿Habrá un número semejante de ellos y ellas o serán más ellas que ellos?

**FMV:** Desgraciadamente no, tampoco conozco la cantidad.

**LJD:** Volviendo al contenido de *El concierto fatal* ¿fue su intención evidenciar la desigualdad entre los géneros: (femenino y masculino)?

**FMV:** Desde luego, para que otros supieran el trato de cada parte, incluyendo las autoridades municipales. Fue para aclarar y que cada lector lo interpretara a su manera, porque desgraciadamente hay quienes avalan y otros que condenamos la violencia.

**LJD:** ¿Por qué puso usted las frases, a modo de moraleja o mensaje de su relato, en boca de Josefa?

**FMV:** Lo escuchamos dos veces de ella, cuando visitó a la otra comunidad, en donde nos pasamos luego de cambiarnos de ese pueblo y lo ratificaron nuestros amigos del mismo lugar. En la primera casa, era de un vecino que vivía a ocho metros y la otra casa era del presidente del comité donde otra vez estaba mi esposa y yo iba a comer cuando mi esposa no estaba en la comunidad. Fue fortuito. Nunca

pensé mandar ese mensaje ni para ayudar a la mujer ni al hombre. Puesto que en un matrimonio, los dos se complementan, es decir, es tan necesaria la esposa como el marido. Fue la primera vez que lo escuché y como se repitió varias veces como resultado de un evento, me pareció algo digno de plasmarse.

**LJD:** A la luz de los Estudios de Género la muerte de su protagonista es un claro ejemplo de violencia feminicida que a su vez es resultado de la violencia de género y ésta de la desigual social que el Estado mexicano fomenta, recrudecido en Guerrero, en los pueblos originarios, al grado de que hay una solicitud de un grupo de mujeres guerrerenses ante el Instituto de las mujeres para que se declare la Alerta de Violencia de Género ¿qué piensa acerca de esta situación?

**FMV:** Alabo esa labor. Ojalá logren su propósito de ser tomados en cuenta. No debe haber violencia contra la mujer, tampoco contra niños ni contra gente de la tercera edad. Más bien, nadie debe sufrir violencia de ningún tipo, sin embargo, nuestra sociedad está saturada de ella.

Tengo salida a una comunidad y otros trabajos, por eso le contesto apurado. Sobre datos propios no tengo gran cosa que agregar, ya que no he hecho muchos textos, sino apenas cuatro y cinco con el último. El primero lo hice en 1990 y se llama "Días de Preocupación", sobre cómo llegó el PRD al poder en el ayuntamiento municipal, y el segundo fue el "Concierto fatal", 1997, el tercero fue "Unos emigran, otros se quedan" 2000 y "El pueblo de Dios" 2012. Dos textos de los mencionados, simplemente se hicieron fotocopias y se encuadernaron en imprenta y se distribuyeron a amigos, como hacemos con la tesis o la propuesta pedagógica. El Pueblo de Dios, lo financió culturas populares, le puede dar información mi amigo Gabriel Lagunas Anzúres, el cual tiene su oficina en el que antes era palacio municipal de Chilpancingo. Todo por falta de dinero y el recurso que llega preferimos destinarlo a otra cosa y no para imprimir. Con toda pena, ya próximo a jubilarme, decidí cursar la maestría que imparte la SEP y estoy cursando el segundo semestre.

Espero que de algo sirva la información y lamento decepcionarla. Considere o no esta información para su trabajo, de todos modos le deseo lo mejor y se titule sin ningún contratiempo, así como éxito en su labor de defender a nuestra gente de maltratos.