

# DISCURSO CULTURAL, LIDERAZGO INDÍGENA Y PROCESOS DE CREACIÓN LITERARIA

Ernesto Díaz Couder

Las siguientes reflexiones pretenden aplicar las nociones de *discurso* cultural y de *élite* cultural de la Dra. Agnes Heller<sup>1</sup> a la tarea artística (y política) de los creadores de literatura en lenguas indígenas. Me parece que las nociones mencionadas son muy útiles para entender la tarea de (no encuentro una expresión mejor) las élites culturales indígenas en la generación y consolidación de un proyecto etnopolítico.

En particular, me parece encontrar paralelismos entre las actividades de la intelectualidad indígena —la militancia étnica— y la de una elite cultural; ya que una de las funciones principales de una elite cultural es establecer una norma de gusto, de lo aceptable y de lo que no lo es, particularmente en el campo del arte pero no sólo ahí. Esta norma se establece de una forma elitista (de ahí el nombre) lo que, en principio, es contrario al principio democrático de la participación de las mayorías. Sin embargo, como la profesora Heller argumenta en su discusión, los expertos creadores de un discurso cultural, el cual actúa como una norma para la sociedad, son necesarios para la democracia en la medida que constituyen una visión crítica, capaz de señalar formas distintas de comprender, interpretar o valorar las cosas; sugieren así, vías alternativas y posibles, abriendo posibilidades a lo establecido. Esto es posible porque las elites culturales realizan una valoración *cualitativa*. Pero en un mundo donde todos somos iguales cualquier opinión debería valer tanto como cualquier otra, de ahí que el ideal democrático del consenso sea la suma de opiniones individuales (con el mismo valor cada una de ellas).

Ahora bien, como todos sabemos, existen un creciente número de profesionales indígenas (ingenieros, médicos, abogados, contadores, historiadores, antropólogos) que por su tipo de trabajo pueden considerarse intelectuales.

Sin embargo, este grupo de profesionales no necesariamente constituye una elite cultural. Ciertamente, una elite cultural es un grupo educado como todo profesional o experto, pero no todo profesional es creador de un discurso cultural. Lo mismo podemos decir de la intelectualidad indígena. Existen profesionales indígenas que no necesariamente contribuyen a definir los patrones de gusto o de valoración de sus comunidades culturales. Pero existe un relativamente pequeño grupo de intelectuales indígenas que están construyendo una serie de normas, de patrones de valoración,

---

<sup>1</sup> En particular parto de ideas expresadas por la Profesora Heller en el Coloquio Educación, Humanismo y Posmodernidad realizado en la Universidad Pedagógica Nacional en 2000.

*cualitativamente* distintos de la visión mayoritaria en sus comunidades culturales, y que contribuyen sustantivamente a dar una fisonomía propia a sus “culturas”.

Pongamos por caso el de un promotor cultural zapoteco, quien no tuvo la posibilidad de realizar estudios superiores, pero cuya inteligencia, talento y dedicación le han permitido convertirse en un destacado escritor e intelectual reconocido de su región, lo cual es incluso aún más notable porque generalmente en las comunidades campesinas suele haber una más bien baja de valoración del quehacer intelectual. En las diferentes facetas de su trabajo y sus actividades uno encuentra siempre la lucha por establecer otros estándares, una lucha por hacer un lugar a la diferencia, por encontrar un lugar a calidades distintas; en este caso la valoración de la diferencia étnica, lingüística y cultural. Así por ejemplo, en una oportunidad él y su grupo lucharon duramente por establecer una escuela secundaria en su comunidad con el propósito de utilizar el zapoteco como lengua de instrucción (¿puede alguien pensar en algo más “inútil”?) lo que significaba una durísima labor de adaptación de su idioma para utilizarlo en el medio escolar: ¿cómo decir *oración, verbo, predicado* en zapoteco?, ¿cómo decir *triángulo, cuadrado, fracción, decimal*? En otra ocasión escribieron y pusieron en escena una obra de teatro solamente para poner a prueba lo que con la típica modestia zapoteca llamaban “zapoteco universal”, es decir, una variedad de zapoteco diseñada para servir como *norma* común en la región; una norma de corrección aceptable y aceptada por todos los hablantes: una *norma culta*. Si nos atenemos a la opinión mayoritaria de los comuneros zapotecos, tal norma común es innecesaria, inútil e incluso contraria al espíritu igualitario de las comunidades indígenas, según el cual, debe respetarse el habla particular de cada localidad como manifestación de la autonomía de cada una de ellas.

Incluso ahora que se ha hecho un lugar legítimo y respetado como intelectual, el promotor que sirve de ejemplo aquí, continúa preguntándose él mismo si tiene caso ocuparse de cosas y tan “inútiles”. Pero esas dudas solamente reflejan la ingrata situación de alguien cuyo trabajo no es valorado como algo útil, que sirva para algo, que produzca bienes o riquezas materiales y cuantificables. Tal como señala la profesora Heller, en el mundo democrático lo único que nos diferencia es la *cantidad*. Así se tiende a percibir la diferencia de términos de cantidad solamente. Quizás por esto, los indígenas son considerados no como pueblos culturalmente distintos, sino como pobres, es decir como pueblos con carencias, pueblos con poco. Frente a esta visión cuantitativa de la diferencia, los intelectuales indígenas se esfuerzan por construir los cánones culturales que muestren su diferencia *cualitativa*. No sólo son pobres (*cuantitativamente* diferentes) son culturalmente distintos (*cualitativamente* diferentes); no se definen por sus carencias, por tener *menos*, sino por ser *otros*.

El tipo de intelectual como el mencionado aquí, me parece que satisface, al menos en parte, las características de un creador de discurso cultural. Un problema con esta analogía es que en este caso estaríamos hablando de discursos culturales *múltiples* para una misma sociedad, la mexicana en este caso. Este es un punto de que merece mayor análisis, porque me parece que contribuye a avanzar en la discusión del pluralismo cultural en estados multiculturales.

Otra cuestión entrelazada en esta discusión es la relativa a las distintas nociones de cultura. A primera vista parecería que la noción antropológica de cultura difiere de la idea de cultura en el discurso cultural. Sin embargo, si los paralelismos entre la intelectualidad indígena y la elite cultural son válidos, la noción antropológica de cultura se entrelaza con la del discurso cultural de una manera más estrecha, o al menos más difícil de discernir en la medida de que el fundamento del discurso cultural indígena está basado en la cultura étnica. Es decir, la norma del gusto que tratan de establecer los intelectuales indígenas generalmente intenta cumplir con la condición de que esa norma se ajuste al “horizonte” cultural amerindio en el sentido antropológico de cultura.

Pensemos, por ejemplo, en dos cuestiones relacionadas: el desarrollo de géneros literarios acordes a la tradición cultural indígena, y el establecimiento de normas ortográficas y estilísticas. Acerca de la primera cuestión quisiera mencionar las estrategias acerca de las formas literarias que mejor expresan el gusto o el sentir de sus comunidades. Algunos abogan por el rescate de la tradición antigua y, en consecuencia, se privilegia el estilo, temas y géneros de la tradición oral: diversos tipos de “cuentos”, como el *jempl* de los zapotecos (del castellano *ejemplo*: son historias con un evidente contenido moral o educativo), cuentos cosmogónicos (mitos), cuentos fundacionales, cuentos de hechicería, etc. El lugar de la historia tienden a ocuparlo crónicas y relatos que tratan de explicar el pasado desde el punto de vista tradicional de los propios pueblos amerindios.

Otros, en cambio, prefieren una literatura formalmente occidental (drama, poesía, comedia, narrativa, crónica), pero con temas tradicionales o folkloristas como la veneración a la tierra, la comunidad, la tradición, el idioma, la religión antigua, los valores éticos comunitarios, etc. Otros más promueven una literatura moderna en forma y contenido pero escrita en lengua indígena. Así por ejemplo, para cierto escritor oaxaqueño, su idioma es el instrumento para expresar ideas o emociones de valor universal (muerte, decepción, esperanza, felicidad, amor, etc.) tal como lo haría un francés un ruso en sus respectivos idiomas. Poco hay de tradición como obligación, solo que su idioma le ofrece posibilidades expresivas, artísticas y culturales particulares y su arte consiste en explorarlas, del mismo modo que el piano ofrece posibilidades de interpretación diferentes de una flauta.

Por otra parte, pero relacionado con lo anterior como ya mencioné, hay también intentos por establecer criterios de valoración literaria que atiendan a las características formales y culturales de sus idiomas. Por ejemplo, una gran familia de lenguas amerindias se caracteriza por la naturaleza tonal de las lenguas que la componen. En ellas el tono o altura con que se pronuncian las sílabas es distintivo, es decir, hace que cambie el significado. Una de las tareas de los artistas indígenas es buscar patrones de composición de versos y estrofas que aprovechen esta característica particular de sus lenguas (música, ritmos, secuencias tonales) y no se sometan a la versificación silábica o acentual del español que le es estructuralmente difícil de aplicar. Por otra parte, las características semánticas y gramaticales de sus idiomas les permiten imágenes, expresiones y asociaciones imposibles en español o en cualquier otra lengua. En

chinanteco por ejemplo, hay tres géneros gramaticales (humano, animado e inanimado) que cubren su léxico de manera tan exótica (o aparentemente arbitraria) como los géneros gramaticales del español. Así, los astros y los meteoros tienen género humano (sol, luna, estrellas, lluvia, relámpagos) y también los hongos, en particular los alucinógenos. De hecho, la embriaguez con hongos es considerada como conversación con esas “personitas”, como los llaman. Tales imágenes, asociaciones e invocaciones de sentido, son posibles gracias al entretreído de la lengua y la cultura.

Junto con esta exploración original de la composición lingüística, también podemos considerar el ensayo de los cánones de expresión literaria de la tradición precolombina. Por ejemplo, el uso de pares semánticos en construcciones sumamente rígidas es un importante rasgo de la estética y la retórica mesoamericanas. Es una forma de hablar sumamente prestigiosa y respetada, que puede resultar repetitiva para el gusto occidental, pero que tiene una resonancia cargada de solemnidad y autoridad para los hablantes de las lenguas indígenas que se vale además de un léxico arcaizante, una rígida composición formal y el uso de nociones, conceptos, e imágenes retóricas (metáforas, metonimias y analogías) propias de la civilización mesoamericana y que no pocas veces su significado puede resultar opaco para un lector u oyente no indígena.

No sé si toda esta cuestión es trivial desde una perspectiva filosófica, pero políticamente no lo es. Si los intelectuales indígenas no logran establecer patrones literarios, estilísticos e incluso ortográficos propios, su futuro como pueblos distintos con derecho a una cierta autonomía será más problemática aún, y más pronto que tarde lo veremos diluirse todavía más en una “mexicanidad” genérica. En otras palabras, la posibilidad misma de una de una ciudadanía plural o multicultural, pasa en gran medida por la consolidación de un discurso cultural étnico o, más precisamente, de varios discursos culturales (uno para cada entidad étnica). Si esto es correcto entonces una democracia pluralista requiere no sólo de una elite cultural sino de tantas como pueblos la compongan.

El nuevo liderazgo indígena ya no busca la segregación y la pureza cultural. Busca, ante todo, combinar los principios de la democracia occidental con los principios de las democracias indígenas; busca, en palabras del Sr. Víctor Hugo Cárdenas, ex Vicepresidente de Bolivia y ex Presidente del Fondo Interamericano para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, “la fusión creativa de dos modernidades, la occidental y la indígena”. Nótese que habla de dos *modernidades*. ¿Qué puede ser esa modernidad indígena que insinúa Don Víctor Hugo Cárdenas, sino la actualización del idioma, de la cultura, de la historia, del pensamiento indígena que están llevando a cabo *sus* intelectuales? De hecho, uno no puede evitar preguntarse ¿quién es más indígena, un individuo educado, culto, con gran experiencia del mundo y que lucha por *desarrollar* (transformándola necesariamente) la cultura de su pueblo, o un campesino con poca o ninguna escuela, que reproduce su modo de vida, *el costumbre*, simplemente porque así ha vivido siempre? La respuesta depende del discurso cultural que logre encauzar mejor las aspiraciones de un pueblo, depende del discurso que consigue hacer que los miembros de su comunidad se reconozcan en él. Es en este sentido que un discurso

cultural es una forma de ver, es una interpretación. Es, como mencioné antes, una creación cualitativa.

La autenticidad de la identidad indígena no puede sustentarse solamente en lo que conocemos como la *cultura indígena* (en sentido antropológico) porque esa ya casi no existe como una cultura realmente distinta después de siglos de interacción con la tradición europea en la ambas culturas se han influido mutuamente. Para consolidar el soporte cultural de las identidades indígenas es indispensable reconstruirlas ¿No es eso la construcción de un discurso cultural por parte de una elite cultural? Una tradición en este sentido, ¿es, aunque sea parcialmente, un patrón de gusto, un patrón cultural?, ¿Es esa reconstrucción cultural, el paso de una cultura indígena en sentido antropológico a una cultura indígena como un discurso cultural?

Como mencioné de pasada más arriba, con frecuencia se trata la identidad indígena como algo que tiene más que ver con la estratificación o desigualdad social que con la diferencia cultural. En efecto, en nuestro país hay una fuerte correlación entre pobreza e indianidad, pero la condición de pobreza aflige a muchos otros mexicanos y eso no los hace indígenas (habría entre 40 y 60 millones de pobres en México, y la población indígena estimada es de unos 12 millones en tanto que “solo” 6 millones son hablantes de alguna lengua indígena).

Esta interpretación de la diferencia cultural como desigualdad social es compartida actualmente por la mayoría de la población e incluso por muchos de nuestros científicos sociales. Precisamente para contrarrestar esta arraigada concepción es que los intelectuales indígenas están tratando de reconstruir su diferencia cultural mediante el establecimiento de cánones culturales propios.

El discurso cultural indígena, por tanto, debería contribuir a la consolidación de una democracia pluralista, que se fundamente en la libertad, individual y colectiva, de decidir por sí mismo (auto-nomía), y no una democracia estrechamente liberal, es decir, que reconozca sus derechos ciudadanos individuales pero que ignore sus derechos colectivos como pueblos. Me parece entonces que la relación entre elites culturales y democracia, ciertamente es necesario distinguir diferentes acepciones de cultura, pero también se impone distinguir entre distintos tipos de democracia.

Las implicaciones educativas de todo lo anterior son profundas. ¿Cómo debería ser una educación para los indígenas que contribuya a esa construcción creativa de dos modernidades que propone Víctor Hugo Cárdenas? Cualquiera que sea la respuesta, sin la elaboración intelectual de la modernidad indígena esa construcción no será posible. Porque lo que “existe” ahora como cultura indígena, es la imagen cultural elaborada por antropólogos a mediados del siglo pasado, pero no es un discurso cultural (o discursos culturales) creados por las elites culturales indígenas mediante el cual se (re)conozcan así mismos.