

# N.S. Momaday y la novela indigenista en inglés

MICHAEL DOUDOROFF\*

---

En la novela hispanoamericana el tema indigenista ha tenido una larga e importante presencia. Desde *Cumandá* (1879) y *Aves sin nido* (1889) hasta *Hombres de maíz* (1949), *Oficio de tinieblas* (1962), y *Los ríos profundos* (1958). Novelistas famosos y oscuros han sido atraídos —y a veces vencidos— por este tema ineludiblemente americano. Los intrincados problemas culturales, políticos, socioeconómicos, y siempre en el fondo morales, presentados por estos mundos indígenas, a la vez, dentro y fuera del nuestro, han servido como móviles de protesta apasionada, como surtidores de mitologías nuevas y de percepciones extraordinarias, como avenidas hacia el descubrimiento de lo americano irreductible, o como metáforas para la marginalidad y enajenación de la humanidad moderna. Hace tiempos que éstas novelas forman un cuerpo dentro del género que es de gran interés para los críticos e historiadores literarios, porque incluye varias obras que figuran entre las más valiosas artísticamente, y porque incluso, las menos logradas, revelan actitudes y valores característicos de épocas y clases, poniendo de relieve importantes aspectos de los autores y de las circunstancias en que se encontraban.

## El indio en la novela angloamericana

El indio ha tenido menos suerte en la novela angloamericana. Ha aparecido, desde luego, en centenares de obras, empezando con

---

\* Director asociado del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Kansas. Tiene doctorado de Stanford University (1969) y ha publicado artículos sobre el teatro folclórico y la ficción hispanoamericanos.

James Fenimore Cooper en la primera mitad del siglo XIX, en el subgénero novelístico de *cowboys* aventureros, y en algunas novelas serias de nuestros días. Sin embargo, el indio y su cultura han sido la materia prima de escasos textos, y resultaría difícil proponer la existencia de una tradición indigenista sustancial dentro del género angloamericano. Esta ausencia tal vez denuncie cierta ceguera o eurocentricidad cultural: tal vez resulte de una evasión general de la culpabilidad ricamente merecida por la extirpación, desintegración y abandono que han sufrido esos pueblos; tal vez no demuestre más que el éxito con que se le ha aislado al indio, reduciéndole a una curiosidad turística o a un mito exótico. Así es que la extraordinaria atención que recibió la novela de N. Scott Momaday, *House Made of Dawn* (*Casa hecha de amanecer*, 1968, Premio Pulitzer 1969) es de importancia especial porque estableció no sólo que el tema indigenista podía trascender su regionalismo inherente, sino también que la corriente literaria norteamericana ya empezaba a absorberlo y a valorarlo objetivamente.

A la luz de un criterio amplio que minimiza las diferencias en detalle o cualidades, los rasgos generales con que se le ha retratado al indígena en la literatura angloamericana, son semejantes a los que se encuentran en la hispanoamericana. Aparecen como salvajes nobles en la época romántica; en tiempos de expansión europea figuran como salvajes crueles; para celebrar los frutos del progreso, se hace de ellos símbolos de una naturaleza admirable que queda por dominar; y al desvanecerse hacia el pasado y los espacios remotos, se les convierte en adversarios heroicos cuya derrota confiere valor y dignidad al vencedor y cuya condición patética sirve para producir en el hijo del vencedor una breve sensación de simpatía y generosidad hipócritas. Estos retratos, repetidos hasta que se redujeron a estereotipos, se trasladaron enteros al cine y a la televisión, donde siguen viviendo una existencia contrahecha.

### **Divergencias —en lo social— en la literatura estadounidense con la hispanoamericana**

Acaso donde más se pueda notar una divergencia entre el uso del tema indigenista en la literatura estadounidense y en la hispanoamericana, está en el contexto de la protesta social. Desde México hasta Chile, muchas de las novelas más destacadas de esta índole se enfocan en el indio, sea como objeto literal de la injusticia o como testimonio vivo de un mundo blanco en desintegración mo-

ral. En angloamérica, el blanco pobre, víctima del capitalismo, y el negro, víctima del racismo, dominan los vehículos literarios de la protesta, mientras que el indio queda en un olvido paradójico. Precisamente porque ha sido transformado en símbolo, ha dejado de existir en un plano real que permitiera una representación convincente. Antes de Momaday, pocos autores en inglés lo habían logrado.

Entre las pocas novelas serias en inglés que han retratado al indio, presentando e interpretando su realidad y su situación cultural, se destacan *Laughing Boy (Muchacho-que-rie)* de Oliver La Farge (1929), *The Man Who Killed the Deer (El hombre que mató al venado)* de Frank Waters (1941) y *House Made of Dawn (Casa hecha de amanecer)* de N. S. Momaday (1968)<sup>1</sup>. En sus distintos tiempos, las obras de La Farge y de Waters recibieron atención crítica y tuvieron algún éxito comercial. Actualmente siguen atrayendo e impresionando a lectores, si no muy numerosos, al menos relativamente constantes.

*Laughing Boy* presenta la historia de una pareja navaja, de Arizona, cuya vida y tragedia revelan las costumbres y valores de esa cultura, los efectos generalmente destructivos del contacto con el mundo blanco, y la integridad revitalizadora de la antigua tradición de ese pueblo perfectamente adaptado a un paisaje difícil. Historiador y etnólogo con amplias experiencias directas de vida entre los indios, La Farge logra una presentación exacta y plena de simpatía. La ilusión psicológica es notable: en los mejores momentos el lector se sorprende "pensando como indio" en su reacción frente a lo absurdo, lo antipático, o lo ajeno del blanco. El tema del conflicto cultural se desarrolla metafóricamente en el énfasis sobre la visión filosófica profundamente estética del navajo, expresada en la poesía, la platería y los textiles y, también, en su fraseología ordinaria, que contrastan con elocuente ironía, con la estrechez visual y expresiva del blanco que empieza a establecerse en el desierto. Por otra parte, la representación del blanco es equilibrada, y la nota de protesta más implícita que directa. La novela es relativamente convencional en su forma y técnica, más parecida al modo de Alcides Arguedas, por ejemplo, que a López y Fuentes.

---

1. Oliver La Farge, *Laughing Boy* (Boston: Houghton Mifflin, 1929); Frank Waters, *The Man Who Killed the Deer* (New York: Farrar, Rinehart, 1941); N. Scott Momaday, *House Made of Dawn* (New York: Harper and Row, 1968).

La Farge ha escrito otras novelas indigenistas, pero ninguna ha llamado tanto la atención como esta primera.

Frank Waters, autor de *The Man Who Killed the Deer*, es mestizo, y como La Farge ha vivido mucho tiempo en contacto con los pueblos sobre cuyas artes y ceremonias ha realizado importantes estudios. *The Man Who Killed the Deer* refleja las técnicas y actitudes de la década de los treinta, ejemplificadas por Steinbeck y por Ciro Alegría, pero la visión de la mitología está influenciada por C.G. Jung, y se asemeja a la de Miguel Angel Asturias. En esta novela el enemigo principal del indio es el gobierno federal, que enajena a los jóvenes por medio de las escuelas, impide la práctica de los ritos y cultos, facilita la explotación por intereses económicos y burocráticos, y, en general, incorpora la incomprensión y el prejuicio del mundo blanco. Situado en uno de los pueblos indígenas del valle del río Bravo, en lo que es ahora el estado de Nuevo México, la novela cuenta la reintegración de un indio educado en el mundo blanco que vuelve a su pueblo y tiene que reeducarse social y psicológicamente. Esa reintegración también opera en planos simbólicos elaborados en modos de narración frecuentemente líricos. El aspecto ritual y místico del mundo indígena tiene un atractivo especial para Waters, y lo trata extensamente. Cree en la capacidad de perduración de la cultura india, y en la posibilidad de la reforma de la política blanca; su protesta es dirigida hacia problemas relativamente específicos, y la visión general de la novela es optimista.

Por ser un género europeo, y su público lector blanco, la novela no ha generado muchos practicantes entre los artistas indígenas; los pocos han sido asimilados o son mestizos culturales. Los escritores de origen indio no siempre tratan temas de sus pueblos, y cuando lo hacen sus productos suelen demostrar incongruencias e inconsistencias de ideología, de perspectiva y de lenguaje<sup>2</sup>. Cuando en 1968 apareció *House Made of Dawn* la crítica reconoció que se tenía delante una novela de extraordinaria calidad técnica sin referencia a su tema, y una novela sobre el indio, por un autor étnicamente indígena, que establecía una nueva norma para esa catego-

---

2. El escritor indígena asimilado podría compararse con el mexicano Ignacio Manuel Altamirano. Los muy discutidos problemas técnicos del peruano José María Arguedas aparecen en formas exageradas en la mayor parte de los novelistas angloamericanos de cultura mixta.

ría de ficción<sup>3</sup>. Ganó el Premio Pulitzer, el premio nacional de más prestigio, y ha sido traducido al francés, al sueco y al polaco.

### Arte de las minorías étnicas

En la década de los años sesenta se inició en la literatura angloamericana un florecimiento del arte de las minorías étnicas, sobre todo de los grupos negro y chicano. En menor grado el fenómeno ha tocado al americano original, pero se hace notar que desde la aparición de *House Made of Dawn* varios escritores indios han logrado publicar novelas de semejante calidad. Todavía es temprano para juzgar si Momaday ha iniciado una tradición novelesca importante, pero la perspectiva promete mucho. Merecen una mención especial *Seven Arrows (Siete flechas)* de Hyemeyosts Storm (1972), *Winter in the Blood (Invierno en la sangre)* de James Welch (1974) y *Ceremony (Ceremonia)* de Leslie Silko (1977)<sup>4</sup>.

N. Scott Momaday (n. 1934) es de familia Kiowa. Pasó gran parte de su juventud en el suroeste de los Estados Unidos, entre la gente de pueblos como Jémez, Nuevo México, que sirve de fondo para su novela. Ha escrito crítica literaria, poesía, ensayos y una recopilación de mitos de los Kiowa, *The Way to Rainy Mountain (La ruta a la Montaña Lluviosa)*. Actualmente es catedrático de Literatura en Stanford University (California).

*House Made of Dawn* presenta una serie de escenas en la vida de Abel, un indio que vuelve a su pueblo después de haber servido en el ejército durante la Segunda Guerra Mundial. Usando una técnica de cronología y punto de vista fragmentado semejante a las de Rulfo y de Fuentes, se reconstruye una historia, a la vez particular y complicadamente simbólica, de un indio desarraigado y

- 
3. Para un estudio extenso de los novelistas indios en angloamérica, véase Charles R. Larson, *American Indian Fiction* (Albuquerque: University of New México Press, 1978). Larson percibe cuatro etapas generales en esta ficción: la asimilación, producto de la catastrófica condición de las culturas indias y de la ideología progresista del blanco vencedor al final del siglo pasado; el rechazo del mundo blanco asociado con el resurgimiento étnico y la fragmentación ideológica del mundo industrial de los años sesenta; la reivindicación de la historia racial que se deriva del espíritu de rechazo anterior; y, últimamente, una apertura hacia un futuro de posible sobrevivencia y creatividad.
  4. Hyemeyosts Storm, *Seven Arrows* (New York: Harper and Row, 1972); James Welch, *Winter in the Blood* (New York: Harper and Row, 1974); Leslie Silko, *Ceremony* (New York: Viking Press, 1977).

desestabilizado por sus experiencias que intenta reintegrarse a su cultura; es encarcelado por haber matado a un albino a quien había llegado a identificar con todas las fuerzas del mal; vive un tiempo en Los Angeles entre indios medio urbanizados; va enajenándose siempre más y más y, al final, físicamente roto y psicológicamente reducido a un estado de conciencia primitiva, vuelve una vez más a su tierra para morir, dispersando su vitalidad restante en una carrera ritual solitaria, un último acto de identidad. Junto con esta narración, se introducen segmentos que amplifican la historia familiar de Abel, su juventud, y especialmente la vida de su abuelo, los antecedentes de la situación cultural representados por la misión franciscana y las crecientes amenazas de la sociedad angloamericana, cuya imagen es la ciudad californiana. El desarrollo simbólico, es sumamente ambiguo, lo que ha producido interpretaciones encontradas<sup>5</sup>. Las descripciones, especialmente de la naturaleza, las costumbres y la vida cotidiana del indio, son líricas; el tono controlador es elegíaco; y las voces narrativas que describen o forman otras escenas, sean cómicas, violentas o eróticas, producen ironías que contrarrestan los excesos patéticos que suelen debilitar al género indigenista. Los desplazamientos emocionales en la técnica obran para construir sistemas de asociaciones que evalúan implícitamente al indio que se desvanece, y que plasman la perspectiva indígena sobre el mundo, perspectiva asequible sólo en imágenes momentáneas al lector que mira desde las culturas que a este mismo indígena se le sobreponen y arrasan.

Los dos fragmentos de *House Made of Dawn* que se presentan aquí son representativos de la técnica y estilo de la novela, y tienen cierta unidad entre sí. La primera es el prólogo, una breve escena que adquiere el valor de un símbolo estructural por medio de las asociaciones que se le agregan a lo largo del texto entero. La palabra inicial, "Daipaløj", es el comienzo tradicional en la narrativa oral de la lengua tanoa, equivalente al español "Erase" o "Voy a contar". La frase titular, *casa hecha de amanecer*, viene del famoso "Canto Nocturno" de los navajo, una larga canción ritual que celebra la existencia y tiene función curativa. La fraseología rítmica, ligeramente anormal, sugiere el habla del indígena. El paisaje es el valle de un río menor en el norte de Nuevo México.

---

5. Larson, por ejemplo, subraya el predominio de referencia al dolor, a la enfermedad y a la muerte al refutar otras lecturas más positivas del texto (*American Fiction*, pp. 90-94).

Abel, el indio que corre, se convierte en imagen que abre la novela y que vuelve al final para cerrarla también.

El segundo fragmento empieza con Tosamah, el Sacerdote del Sol. Esta figura medio absurda, medio misteriosa, incorpora en su ser y actividades las ambivalencias del indio semiurbanizado. Es caricatura del misionero blanco, pero sirve a los indios náufragos en la ciudad, ofreciéndoles un imperfecto pero posiblemente valioso punto de contacto con su tradición. Tosamah también posee un oscuro poder que le viene de su capacidad verbal y de sus conocimientos; en su sermón, el lector de Octavio Paz oirá resonancias no del todo lejanas. Una especie de intelectual indio, entre mago y embustero, este personaje se ha interpretado como autoparodia del mismo Momaday. El nombre, "Big Bluff", tiene un doble sentido: "gran colina" y "gran fanfarrón".

Inmediatamente después de la presentación de Tosamah la narración vuelve a enfocarse en Abel, el protagonista. Está cerca de la playa, en un barrio industrial de Los Angeles. Se había emborrachado y un policía brutal lo había apaleado y dejado por muerto. Se va despertando, y sus confundidos pensamientos y percepciones definen su condición, que ya no ofrece otra salida que la de la vuelta al pueblo y la preparación para la última carrera.

N. Scott Momaday  
*Casa hecha de amanecer*  
(dos fragmentos)

### Prólogo

*Dypaloh.* Había una casa hecha de amanecer. Estaba hecha de polen y de lluvia, y la tierra era muy antigua y perdurable. Había muchos colores sobre las colinas, y el llano brillaba con arcillas y arenas de distintos colores. Caballos rojos y azulados y manchados pacían en el llano, y había selva oscura en las montañas más allá. La tierra era quieta y fuerte. Era hermosa en todas partes.

Abel corría. Estaba solo y corría duro al principio, pesado, pero luego ligero y bien. El camino iba en curva delante suyo, y subía en la distancia. No podía ver el pueblo. El valle estaba gris por la lluvia, y la nieve se extendía sobre las dunas. Era de madrugada. La primera luz había sido profunda y vaga en la neblina, y luego el sol brilló y un gran resplandor amarillo cayó bajo la nube. Al

borde del camino el junípero y la chamiza se apiñaban, y podían ver los ángulos negros de las ramas torcidas debajo de la costra blanca y dura; había brillo y esplendor sobre el hielo. Estaba corriendo, corriendo. Podía ver los caballos en los campos y la línea quebrada del río abajo.

Durante un tiempo el disco del sol se vio entero debajo de la nube; luego subió eclipsándose, y una sombra oscura y certera vino sobre la tierra. Y Abel corría. Estaba desnudo hasta la cintura, y tenía los brazos y los hombros marcados con madera quemada y ceniza. La lluvia fría y sesgada caía sobre él y le dejaba la piel jaspeada y rayada. El camino se cimbraba y se extendía adentrándose en la nube, detrás, y Abel iba corriendo. Sobre el cielo de invierno y el paisaje largo y claro del valle al albor, casi parecía que se quedaba inmóvil, muy pequeño y sólo.

\* \* \*

El Sacerdote del Sol  
Los Angeles, 1952  
26 de enero

“Hay un pequeño pez de flancos plateados que se encuentra a lo largo de la costa del sur de California. En primavera y verano deposita huevos en la playa durante las primeras tres horas después de la marea más alta. Estos peces suben del mar en centenares. Se echan sobre la tierra y se retuercen a la luz de la luna, la luna, la luna; se retuercen a la luz de la luna. Son de las criaturas más indefensas sobre la faz de la tierra. Los pescadores, los amantes, los transeuntes, los cogen con las manos desnudas.

“El Sacerdote del Sol vivía con su discípulo Cruz en la planta baja de un edificio de dos pisos y ladrillo rojo en Los Angeles. La planta superior era un almacén de la A.A. Kaul Office Supply Company. El sótano era una especie de iglesia. Había un letrero en la pared sobre la escalera del sótano, protegido por un vidrio. En claras, movibles letras de molde blancas sobre un fondo negro, decía:



Los Angeles  
Santa Misión de Socorro Pan-Indígena  
El Reverendo J.B.B. Tosamah, Pastor & Sacerdote del Sol

Sábado 8:30 P.M.  
"El Evangelio Según Juan"

Domingo 8:30 P.M.  
"La Vía hacia la Montaña Lluviosa"  
Sé bueno con un blanco hoy día.

"El sótano era frío y triste, mal iluminado por dos débiles bombillas incrustadas en las paredes laterales sobre el estrado. Esta plataforma estaba hecha de tablas ordinarias de varios tipos y dimensiones, amontonadas sin clavos ni otro artificio; se elevaba unos veinte centímetros sobre el suelo, y sostenía la caja de fuego hecha de hojalata y el altar en forma de media luna. Hacia un lado, había una especie de atril, decorado con símbolos rojos y amarillos que representaban al sol y a la luna. Detrás del estrado, había un biombo de cortinaje púrpura, gastado y muy desteñido. En ambos lados del pasadizo que conducía al altar, había bancos construidos con sillas y cajas. Las paredes desnudas y grises estaban manchadas por el agua. Las únicas ventanas eran pequeñas aperturas rectangulares cerca del techo, a ras de la acera. Los vidrios estaban cubiertos por una espesa telilla de kerosén y polvo, y las telarañas se adherían a los marcos o flotaban como humo a través de la sala. La atmósfera estaba densa y viciada; los olores a humo viejo e incienso persistían en todas partes. La gente había entrado, formando filas en los bancos, y esperaba silenciosa.

Cruz, un hombre bajo y grasiento de pelo azabache que le coronaba la cabeza como a un puerco espín, se adelantó en la plataforma y levantó las manos como si pidiera el silencio que ya reinaba. Por un momento todos se fijaron en él; en la luz opaca, su piel cubierta de sudor cobraba un brillo amarillento. Volviéndose apenas y extendiendo el brazo hacia atrás, dijo, "El Reverendísimo John Big Bluff Tosamah".

Hubo una ondulación sobre el biombo oscuro; las cortinas se entre-abrieron y apareció el Sacerdote del Sol, moviéndose hacia el atril como una sombra. Se veía hirsuto y espantoso en la luz débil y desnuda; de una agilidad felina, de ojos rasgados, sugería en el

conjunto de su aire y su mirada, a la vez arrogancia y agonía. Se vestía de negro como un clérigo; tenía la voz de un inmenso perro.

**“In principio erat Verbum”.** Piensen en el Génesis. Piensen en cómo era todo esto antes que el mundo se creara. No había nada, dice la Biblia. “Y el mundo estaba desordenado y vacío; y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo”. Estaba oscuro, y no había nada. No había montañas, ni árboles, ni piedras, ni ríos. No había nada. Pero había oscuridad en todas partes, y en la oscuridad algo ocurrió. ¡Algo ocurrió!. Hubo un sólo sonido. Muy lejos en la oscuridad hubo un sólo sonido. Nada lo hizo, pero allí estaba; y no había nadie que lo oyera, pero allí estaba. Allí estaba, y no había nada más. Se levantó en la oscuridad, pequeño e inmóvil, en sí casi nada, como un sólo susurro suave, como el viento que se levanta; sí, como la exhalación del viento que se levanta despacio y sale en la madrugada. Pero no había viento. Sólo existía el sonido, pequeño y suave. Casi no era nada en sí, la más pequeña semilla de sonido, pero se afianzó en la oscuridad y hubo luz; se afianzó en la quietud y hubo movimiento eterno; se afianzó en el silencio y hubo sonido. Casi no era nada en sí, un sólo sonido, una palabra, una palabra cortada en el centro más oscuro de la noche y suelta en el vacío pasmoso, por siempre jamás. Y era casi nada en sí. Apenas existía, pero sí existía, y todo empezó”.

“Entonces ocurrió algo notable. El Sacerdote del Sol de pronto parecía agobiado; se deshizo de su público y se retiró adentrándose en alguna extraña potencialidad de su propio ser. La voz, que había sido baja y resonante, de repente se hizo áspera y llana; se le aflojaron los hombros y la barriga, como si hubiera contenido el aliento hasta el límite de su resistencia; por un momento hubo en su cara una mirada de asombro que dió lugar a otra absoluta indiferencia. La convicción, la caricatura, la insensibilidad: entre estas actitudes osciló el resto de su sermón.

“Muchas gracias, Hermano Cruz. Buenas noches, hermanos y hermanas de carne y sangre, y bienvenidos, bienvenidos. Dios mío, cuántas caras nuevas veo esta noche. ¡Dios mío!. Que el Gran Espíritu —ustedes allá detrás, si me hacen el favor de callarse— esté siempre con ustedes.

“En el principio era el Verbo”. El texto que he tomado para esta noche es el mismo Verbo todopoderoso. Ahora escuchen esto: “Hubo un hombre enviado de Dios, el cual se llamaba Juan.

Este vino por testimonio, para que diese testimonio de la luz, a fin de que todos creyesen por él". Amén, hermanos y hermanas, *Amén*.

Y el misterio del Verbo, "En el principio era el Verbo". Y con eso, qué diablos creen que quería decir el viejo Juan?. Ese tío era predicador, pues, y todos sabemos cómo son los predicadores; es que pensaba en algo grande. Uy, si era grande; era la Verdad, y era muy pesada, y el viejo Juan se apresuró a quitársela de encima. Y en su prisa dijo demasiado. "En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios". Era la verdad, eso sí, pero era más que la Verdad. La Verdad se hizo gorda, y la gordura era Dios. La gordura era el Dios de Juan, y Dios se puso entre Juan y la Verdad. El viejo Juan, ¿entienden?, él se levantó una mañana y entrevió la Verdad. Debe haber sido como un rayo, y esa visión lo cegó. Y por un momento la visión siguió quemándole en el fondo de sus ojos, y él sabía lo que era. En ese instante vio algo que no había visto antes y que no volvería a ver jamás. Ese era el instante de la revelación, la inspiración, la Verdad. Y el viejo Juan, seguro que cayó de rodillas. Hombre, él debe haber estado temblando y riendo y llorando y rezando todo a la vez —y debe haber estado borracho y delirante de la Verdad. Porque miren, él había pasado toda su vida en espera de ese sólo momento, y vino, y lo tomó por sorpresa, y se fue. Y él dijo, "En el principio era el Verbo. . . ." Y hombre, ahí mismito es donde debiera haberse parado. No había más que decir, pero siguió adelante. "En el principio era el Verbo. . . ." Hermanos y hermanas, eso sí que era la Verdad, toda ella, la Verdad esencial y eterna, carne y hueso y sangre de la Verdad. Pero siguió adelante, el viejo Juan, porque era predicador. La visión perfecta se le borró de la mente, y siguió adelante. El instante se esfumó, y no le quedó más que una memoria. Estaba desesperado y confuso y en su confusión pisó en falso y siguió adelante. "En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios". Siguió hablando de judíos y de Jerusalén, de levitas y fariseos, de Moisés y Felipe y Andrés y Pedro. ¿Entienden bien?. El viejo Juan tuvo que seguir. Ese tío tenía mucho que arriesgar. No podía dejar la Verdad tranquila. No veía que había llegado al término de la Verdad, y siguió adelante. Trató de hacerla más grande y mejor de lo que era, pero sólo logró rebajarla y recargarla. La hinchó, y quedó blanda y gruesa. Era predicador, e hizo de la Verdad una frase compuesta, dos frases, tres, un párrafo. Hizo un sermón y una teología de la Verdad. Impuso su idea de Dios sobre la Verdad sempiterna. "En el principio era el Verbo..." Y eso era todo lo que había, y era suficiente.

“Ahora bien, hermanos y hermanas, el viejo Juan era un blanco, y los blancos tienen sus cosas. Válgame Dios si tienen sus cosas. Hablan del Verbo. Lo cruzan y entrecruzan. Fabrican sobre él a base de sílabas, de prefijos y sufijos, de guiones y acentos. Suman y dividen y multiplican el Verbo. Y en todo esto restan la Verdad. Y hermanos y hermanas, ustedes han venido acá para vivir en el mundo de los blancos. Pues bien, el blanco trafica con palabras, y lo hace sin esfuerzo, con gracia y juego de manos. Y en su presencia, aquí en su dominio, ustedes son como criaturas, como meros niños inocentes. No deben afligirse, porque en esto tienen cierta ventaja. Un niño puede escuchar y aprender. Para un niño, el Verbo es sagrado.

“Mi abuela contaba cuentos; ella podía con las palabras. No aprendió nunca a leer y a escribir, pero de alguna manera sabía lo bueno de la lectura y de la escritura; había aprendido eso en las palabras y en el lenguaje, y sólo allí podía tener existencia entera y consumada. Ella contaba cuentos, y me enseñó a escuchar. Yo era niño, y escuchaba. Ella no sabía leer ni escribir, ¿entienden?, pero me enseñó a vivir entre sus palabras, a escuchar y a gozar. “Contar; pronunciar y oír. . .”. Y la sencilla acción de escuchar es crucial para el concepto de la lengua, y más crucial aún que el leer y escribir, y la lengua es a su vez crucial para la sociedad humana. La prueba de esto está, yo creo, en todas las historias y prehistorias de la experiencia humana. Cuando aquella vieja de la tribu kiowa me contaba cuentos, yo medio la escuchaba con una sola oreja. Era niño, y aceptaba las palabras sin pensar. No sabía el sentido de todas ellas, pero de alguna manera las pude captar; las recordaba, y las recuerdo todavía. Los cuentos eran antiguos y caros; a mi abuela le significaban mucho. Hasta que murió no supe cuánto le significaban. Comencé a pensarlo, y entonces comprendí. Cuando ella me contaba aquellos antiguos cuentos, algo extraño y bueno y poderoso ocurría. Yo era niño, y aquella vieja me pedía que entrara directamente a la presencia de su inteligencia y espíritu; se apoderaba de mi imaginación, permitiéndome participar en el gran beneficio de su admiración y deleite. Me invitaba a pasar con ella a la confrontación de algo que era sagrado y eterno. Algo fuera del tiempo, fuera del tiempo; nada de su vejez ni de mi niñez nos separaba.

“Los niños tienen un mayor sentido del poder y de la belleza de las palabras de lo que sentimos los demás en general. Y si es verdad, lo es porque ocurre —o se repite— en la mente de cada niño

algo así como un reflejo de toda la experiencia humana. He oído decir que el feto humano corresponde en su desarrollo, etapa por etapa, a la escala de la evolución. Seguramente no es menos razonable suponer que la mente despierta de un niño corresponde de la misma manera a toda la evolución del pensamiento y de la percepción humanos.

“En el mundo del blanco, el lenguaje también —y el modo en que el blanco lo concibe —ha pasado por un proceso de cambio. El blanco no se fija en tales cosas como las palabras y las literaturas, y no puede hacerlo, porque en su mundo no hay nada más común y corriente. Por todos lados tiene palabras a millones, una sucesión interminable de panfletos y periódicos, cartas y libros, facturas y boletines, comentarios y conversaciones. Ha diluío y multiplicado el Verbo, y los verbos han empezado a cercarlo. Está saciado e insensible; su respeto por el lenguaje —por el mismo Verbo— como un instrumento de creación ha disminuído casi al punto de perderse sin remedio. Puede ser que perezca por el Verbo.

“Pero no fue siempre así para él, y no es así para ustedes. Consideren un momento a esa vieja kiowa, mi abuela, cuyo uso del lenguaje se limitaba al habla. Y pueden estar seguros de que la intensidad de su respeto por las palabras siempre estaba en proporción a su dependencia de ellas. Pues miren para ella las palabras eran medicina; eran mágicas e invisibles. Venían de la nada para cobrar sonido y sentido. Eran inestimables; no podían ser compradas ni vendidas. Y ella nunca las desperdiciaba.

“Mi abuela me contaba la historia de Tai-me, de cómo vino Tai-me a los Kiowa. Los Kiowa eran una cultura de la Danza del Sol, y Tai-me era su muñeca de la Danza del Sol, su fetiche más sagrado; no ha habido nunca medicina más poderosa. Hay una historia sobre el advenimiento de Tai-me. Esto es lo que mi abuela me contó:

“Hace mucho los tiempos estaban malos. Los Kiowa tenían hambre y no había comida. Había un hombre que oía a sus hijos llorar de hambre, y comenzó a buscar comida. Anduvo cuatro días y se puso muy débil. El cuarto día llegó a un cañón muy grande. De repente hubo rayos y truenos. Una Voz le habló y dijo: “¿Por qué me sigues?. ¿Qué quieres de mí?. “El hombre tuvo miedo. Lo que estaba delante de él tenía las patas de un venado, y su cuerpo estaba cubierto de plumas. El hombre contestó que los Kiowa tenían

hambre. "Llévame contigo", dijo la Voz, "y te daré todo lo que pidas". Desde aquel día Tai-me ha pertenecido a los Kiowa.

¿Lo ven?. Allá lejos en la oscuridad algo ocurrió. ¿Lo ven?. Lejos, muy lejos en la nada algo ocurrió. Hubo una voz, un sonido, una palabra, y todo empezó. La historia del advenimiento de Tai-me ha existido durante siglos en boca del pueblo. Representa la mejor y la más antigua idea que el hombre ha tenido de sí mismo. Representa una literatura muy rica que, como nunca estuvo escrita, siempre quedaba a una sola generación de la extinción. Pero por eso mismo era apreciada y venerada. Yo podía ver esa veneración en los ojos de mi abuela, y la podía sentir en su voz. Eso era lo que yo creo que ese viejo San Juan tenía en la mente cuando dijo: "En el principio era el Verbo. . .". Pero siguió adelante. Siguió para construir un esquema alrededor del Verbo. No podía encontrar satisfacción en el sencillo hecho de que el Verbo *era*; tenía que explicarlo, no en términos de aquella intuición repentina y profunda, que debía haberle arrasado al instante, sino en términos del momento posterior, que era inaplicable y remoto; en términos no de su imaginación, sino sólo de su prejuicio.

"Digan esto: "En el principio era el Verbo. . .". No había nada. ¡No había *nada*! Oscuridad. Había oscuridad, y no tenía fin. A veces miramos el cielo de noche, y hay estrellas. Y comenzamos a conocer el universo, lo pavoroso y grande que es. Las estrellas se extienden contra el cielo y no lo llenan. Una sola estrella, parpadeando allá en el universo, basta para llenar la mente, pero no es nada en el cielo de noche. La oscuridad se le asoma alrededor. La oscuridad fluye entre las estrellas, y detrás de ellas para siempre. En el principio era así, pero no había estrellas. Sólo existía la oscura infinidad en que nada era. Y algo ocurrió. A la distancia de una estrella algo ocurrió, y todo empezó. El Verbo no nació a la existencia, sino que *era*. No rompió en el silencio, sino que *era más antiguo que el silencio y el silencio estaba hecho de él*.

"El viejo Juan entrevió algo terrible. La cosa que estaba delante de él le dijo ¿Por qué me sigues?. Qué quieres de mí?". Y de aquel día en adelante el Verbo ha pertenecido a nosotros, que lo hemos oído por lo que es, que hemos vivido en temor y admiración de él. En el Verbo era el principio: "*En el principio era el Verbo*". . .".

El Sacerdote del Sol parecía haberse agotado. Retrocedió un paso del atril y bajó la cabeza, sonriendo. En su mente la tierra bailaba

como un trompo, y las estrellas se bamboleaban por los cielos. El sol resplandecía, y la luna. Sonriéndose en una especie de arrobó, el Sacerdote del Sol se quedó durante un tiempo en silencio mientras la congregación esperaba ser despedida.

“Buenas noches”, dijo, por fin, “y cuiden todas sus cositas”.  
¿Porqué pensaría Abel en los peces?. No podía comprender el mar: no era de su mundo. Era una cosa encantada también, porque yacía bajo el hechizo de la luna. Se sometía a la luna, y la luna hacía un curso brillante, centelleante sobre ella, una ancha pista despedazándose y sin embargo entera e infinita, ondulante, derritiéndose en furtivas islas de luz en el gran mar gris, negro y plateado. “Viabella”, “Senda Brillante”, “Senda de Polen”: su amigo Benally hablaba de estas cosas. Pero Ben no podía haber estado pensando en el mar bajo la luna. No, el mar no, esto no. El mar. . . y pequeños peces de flancos color de plata se reproducían inconscientemente en correlación a la fase de la luna y al ascenso y descenso de la marea. Pensar en esto lo entristecía, lo llenaba de una añoranza triste y sin nombre, y de admiración.

“Hacía frío. Estaba oscuro y húmedo y hacía frío, y no podía abrir los ojos. Tenía dolor. Se había caído, eso era. Estaba de bruces en el suelo, y hacía frío y había un rugido de mar en su cerebro y una neblina avanzaba rodando desde el mar. El dolor era muy fuerte, y pulsaba por su cuerpo; le estremecía y resonaba la conciencia, que bamboleante ahora de girar, y no podía localizar el centro del dolor. Y no podía ver. No podía abrir los ojos para ver. Algo andaba mal, terriblemente mal. Al despertarse, trató de moverse; estaba entumecido por el frío, pero el esfuerzo de movimiento produjo un nuevo dolor, intenso, luego masivo. Era tan grande que se desmayó, y la próxima vez no intentó movimientos repentinos. El efecto del alcohol se disipaba. Al rato empezó a vomitar, contrayéndosele el cuerpo entero, temblando involuntariamente, y el dolor volvió a subir y su conciencia se escabullía. Quería morir. Pasó una hora tendido, inmóvil e inconsciente, en el frío. Más allá del estallido continuo del mar se oían los sonidos nocturnos de la ciudad, marcando el paso hacia el alba. Podía oír bocinas de niebla allá en la distancia, y no sabía lo que eran. Afuera en el silencio inmenso y gris del mar, los barcos entraban navegando del oriente.

“Al rato logró abrir un poco el ojo, lo suficiente para ver. Estaba tendido en un hueco poco profundo en que había malezas y guiña-

rros blancos, y manojos de hierba larga y gris. Había un cerco en el margen delante de él; detrás, una ancha playa rocosa, inclinada hacia el mar. El cerco de grueso alamabre tejido, y al otro lado había camiones y remolques, la línea alargada de un tejado. Había marcas y filos de letras en los remolques —y en algunos de los camiones también— pero no las podía descifrar. El cercado estaba a oscuras con excepción de una sola luz en la pared del almacén, sobre la plataforma de la carga; pero la luz estaba al otro lado del cercado, débil e indistinta en la niebla. Había latas y trozos de papel y vidrio roto contra el cerco; él estaba próximo al cerco; casi lo podía tocar. Se estiró para alcanzar el cerco y el dolor volvió a golpearlo. Se desplomó, y su cuerpo se puso rígido, doblándose sobre el dolor, como si lo aplastara. Pero el dolor era demasiado grande, y la contracción sólo lo intensificó. Poco a poco se relajó, y el dolor se le escurrió hacia las manos. Se concentró allí. Tenía las manos destrozadas y no las podía mover. Algunos de los dedos estaban pegados por la sangre, y la sangre estaba seca y negra. La vista de las manos le dió náuseas. La conciencia se le sobrecogió y retiró. . . y volvió a fijarse en los peces.

“El había amado su propio cuerpo. Había sido duro y ágil y hermoso; había sido útil, y respondía a su mente y voluntad con rapidez y seguridad. Era macizo de pecho y espaldas, no tan poderoso como su abuelo, pero más alargado y ligero. Y tenía las manos delgadas y fuertes. Las piernas eran nervudas y esbeltas, de músculos largos, demasiado delgadas para ser piernas de blanco: las piernas de un indio. En otro tiempo podía haber corrido todo el día, corriendo de veras, no a trote corto sino avanzando veloz sobre largos trechos, sin lastimarse los pies ni agotarse.

“Nunca había estado enfermo hasta que se enfermó con el alcohol. La enfermedad que mató a su madre y a Vidal no le tocó a él, que supiera. Pero una vez se había caído de un caballo, y durante varios días después sintió un dolor agudo y recurrente en la columna vertebral. Francisco cantó y rezó; el viejo le aplicó hierbas y pólvoras y brebajes y ungüentos, y nada sirvió. Y por fin Abel fue donde la gorda Josie. Ella ya estaba algo envejecida entonces —Y él era casi un hombre maduro— pero lo levantó por detrás como si fuera un saco de paja y lo abrazó de manera que estaba sentado en el gran bulto de su barriga, y sus fuertes brazos le apretaron debajo de las costillas hasta cortarle la respiración. Y luego ella lo sacudió —no mucho, suavemente— hasta que se le aflojaron los brazos y



las piernas. Lo puso en tierra con un guiño y un gruñido, y estuvo bien. La gorda Josie. Su cuerpo estaba roto y agobiado por el dolor. Su cuerpo, como su mente, se le había vuelto en contra; era su enemigo.

(Traducción: Michael Doudoroff y Lucía Guerra Cunningham, con el permiso del autor).