Estudios sobre las Culturas Contemporaneas
Universidad de Colima
pcultura@cgic.ucol.mx
ISSN (Versión impresa): 1405-2210
MÉXICO

2003
Gloria Vergara
EL INFRAMUNDO MARAVILLOSO. CULTURA Y MAGIA EN LAS NARRACIONES ORALES DE COAHUAYANA
Estudios sobre las Culturas Contemporaneas, junio, año/vol. IX, número 017
Universidad de Colima
Colima, México
pp. 57-66

Red de Revistas Científicas de América Látina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

EL INFRAMUNDO MARAVILLOSO

cultura y magia en las narraciones orales de Coahuayana

Gloria Vergara

El arte de la composición oral es un eco de rememoraciones, un canto colectivo en donde se hacen distinguibles los refractores más nítidos de la cultura de un pueblo. Allí

> ...se conjugan anticipación y memoria, expectación y adivinación, evocación y reconstrucción. Este juego de horizontes divergentes del tiempo narrativo, de procesos de reconocimiento cuya naturaleza contradictoria conlleva ya la referencia al otro, su incorporación como marca implícita, como fuerza constructiva, como horizonte de sentido (Raymundo Mier 68-69).

En la presente exposición abordamos algunos puntos que nos permiten ver el mundo que pulula bajo la huella de la pena, del castigo, del sobresalto. Así, partiendo de la visión hermenéutica de Roman Ingarden sobre los objetos representados y los aspectos esquematizados, hablaremos de las narraciones orales de Coahuayana, Michoacán: de don Diablo y de las ánimas, como piedras angulares en la cosmovisión que dialoga con el espíritu de supervivencia, en el filo de la muerte, sin descartar la crudeza que dicen tenían los relatos originales de los cuentos de hadas adaptados por los hermanos Grimm o por Andersen y que muchas veces nos llevan a contemplar lo maravilloso; pues, como afirma Alejo Carpentier en su ensayo "De lo real maravilloso americano":

> ...lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite". (Pues) para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe (77).

Y generalmente los lectores creemos que lo insólito, lo asombroso que se planta ante nosotros, sucede.

> La verdad del acontecimiento narrado se produce entonces, con esa convergencia que confiere, en un gesto propiamente estético una forma y un valor, un perfil reconocible y un anclaje definitivo al tiempo colectivo en esa fusión alegórica del tiempo del narrador y el tiempo de la comunidad. (Raymundo Mier 68)

Es cierto que, debido a su naturaleza, el texto oral no permite descripciones muy largas, pues el oyente está pendiente del curso de la historia siguiendo más las acciones en el *performance*. Por esto las descripciones funcionan como un remanso que, si no es bien cuidado, da pie a la desintegración del relato. Hay, sin embargo, narradores que aprovechan estos *espacios temporales* para provocar incertidumbre o miedo a través de ciertos aspectos que adquieren preponderancia en el *esquemata* de la obra. Por ejemplo, cuando se anticipa la descripción de las uñas del demonio y su apariencia espeluznante en una leyenda, el oyente está esperando propiamente la situación terrorífica que lo llevará al terreno de lo maravilloso.

Las dimensiones del Diablo

La figura del Diablo es de las más privilegiadas en el espacio cultural al que ahora aludimos. Las narraciones orales se han encargado de darle una riqueza representativa casi inimaginable. Más allá del prototipo diabólico, Satanás se manifiesta casi en cualquier circunstancia, con cualquier figura y con una infinidad de nombres: Satanás, Don Diablo, el Chamuco, el Galán, el Patas de gallo y de cabra, el Pastor, el Payaso elástico, la Cerda con sus cerditos, la voz que se oye en el radio, etcétera. Es un personaje que tiene que ver con la infidelidad, la desobediencia, la avaricia, la incredulidad como un ser simultáneo y diverso. Sólo él tiene la facultad de aparecer en lugares distintos a la vez, y en su representación encontramos una gama de aspectos acústicos y visuales que

nos llevan a la contemplación de su estado psíquico como la manifestación de lo Otro, del otro. Así, todas las reacciones consideradas como negativas se amalgaman en el entorno que circunda su aparición y lo provocan casi, sin que necesariamente sea nominalmente proyectado. Veamos algunas situaciones en las que este personaje se hace palpable y determinante.

En torno a la desobediencia giran historias como la del adolescente que no haciendo caso a su madre, monta en su caballo y se va al baile del pueblo. En el camino distingue, entre las sombras, una figura humana; y cuando llega al punto, sale un hombre que le pide lo lleve en ancas de su caballo. Pero cuando el señor se acerca, el caballo salta y relincha. Entonces las uñas del hombre crecen y se vuelven relucientes y fisgudas. El adolescente no voltea pero siente un escalofrío cuando el diablo pone el pie en el estribo, y se baña en sudor al sentir que las uñas del demonio se clavan en sus costillas.[1]

Si analizamos los detalles de esta narración, podemos ver que básicamente la descripción de las uñas es lo que provoca el miedo. No hay otro elemento físico del personaje sino éste. Pero también la noche es un elemento importante porque en ella se encierran los gritos silenciosos de los árboles, la reacción anticipada del caballo y la sentencia misma de la madre.

Los oyentes que viven este contexto saben que los caballos relinchan cuando "presienten" el peligro. Saben también que de noche el camino es más inseguro porque se va prácticamente a tientas y al filo del peligro. Su repertorio, como podemos ver, es importante para que se dé una concretización de lo maravilloso, pues hay un espacio que se destina al asombro y un ambiente que se genera sólo casi por una serie de normas morales y culturales: la noche, el camino, la desobediencia, la maldición. Todos estos elementos se juntan en el momento de la aparición.

En la mayoría de las leyendas y anécdotas de este tipo surge como principal protagonista el diablo. Éste compra las almas de los hombres o carga con los que han roto el código de la moral. Hay otras historias en donde los personajes son aparecidos o simplemente surgen como ruidos extraños que se asocian con lo sobrenatural y el miedo. Pero el demonio manifiesta su poder prácticamente en todas direcciones y en cualquier lugar de la región. Como prueba de ello tenemos los relatos más cercanos a Coahuayana en los rescates que hicieron, en la primera mitad del siglo, los escritores Gregorio Torres Quintero y Miguel Galindo, en Colima.

A principios de siglo, el tránsito de la ciudad de Colima a Chacalapa, en el Municipio de Coahuayana, era particularmente importante. Esto

ponía en camino las historias de los arrieros. Obviamente las condiciones del terreno y el transporte eran propicias para lo maravilloso. Se mencionan, por ejemplo, lugares específicamente importantes para estas apariciones. La laguna de Alcuzahue da pie tanto a la aparición de ciudades fantasmas como de seres diabólicos que se diluyen en su misterio. Hoy estos relatos se han adecuado a medios más sofisticados, primero porque ya no hay viandantes que pasen la noche en el camino y segundo, porque el trayecto de Colima a esta parte de Michoacán ya no implica la aventura de un día o dos de viaje.

Los tiempos han cambiado y los escenarios también. Ya no es exclusivamente el camino sombrío, ni la noche, el espacio y el tiempo privilegiados para la magia que se puede dar en esta cultura costera de Michoacán y Colima. Ahora el diablo no busca la soledad ni los espacios sombríos. A partir de los años setenta, por ejemplo, comenzó a circular la historia de que en el jardín central de Tecomán andaba una puerca amamantando a sus puerquitos y que mientras lo hacía cantaba:

Amor chiquito,
acabado de nacer,
eres mi encanto
y yo todo tu querer.

La reacción inmediata de los oyentes era la asociación del miedo con la canción tan sonada entonces y con el viaje. Ir a la ciudad implicaba en cierto sentido traspasar los límites de la inocencia, transgredir la geografía, la cosmovisión, en un afán de remoción de la cultura, pues, de manera similar a un movimiento tectónico, ésta remueve sus capas.

Pero más allá de las historias fugaces que se dan en el ámbito circunstancial de las canciones de moda, el alcance de don Diablo sobrepasa el tiempo y se queda dando vueltas en el ámbito de la narratividad. Veamos cómo aparece en dos cuentos recopilados en 1992.

"El hijo desobediente"

La historia nos habla de un hijo cuyos deseos de conocer a su padre lo llevaron al infierno. El personaje quiso arrancar el misterio a su madre. Ésta le dijo que su padre era el diablo mayor y el joven protagonista se internó en el infierno, decidido a conocerlo. Para entrar allí, tuvo que dejar su piel, pero como salió sin el consentimiento del diablo de la entrada, su destino fue penar en el mundo.

Si atendemos a la circunstancia base de donde parten los hechos, podemos ver que el deseo de conocer al padre hace que el protagonista re-

base las reglas esenciales de la familia en donde se incluye, por supuesto, el respeto total a los padres. El hijo desobediente deja entrar la duda de la conducta y la "moralidad" de su madre al exclamar: "¡¿Tan malo es?! Aunque estuviera en el infierno yo iría a verlo".

Esta puerta abierta a la malicia del oyente da pie a una situación conflictiva porque lo "malo" que pueda ser o el hecho de saber quién es su padre, colorea la actitud de la madre y desencadena lo que en la moral tradicional de los pequeños pueblos puede llamarse "la maldición materna".

En esta circunstancia se forma un eje de sentido que nos puede guiar en la presente interpretación. La madre enuncia el reto de conocer al padre, de entrar al misterio, pero también dice: "si vas, te perderás para siempre". El hijo se atreve. Reta a su madre, al mundo, al infierno mismo.

"El hijo desobediente" nos lleva a la contemplación de lo maravilloso cuando el personaje ve las pieles colgadas y luego se deja arrancar la suya, cuando mira a los diablillos que juegan con las cabezas de los condenados como si fueran pelotas, y cuando se enfrenta a su padre y ve las venas colgantes y la carne viva que brotan de las tenazas que le sostienen los párpados.

Cada uno de estos detalles crudos, naturalistas, no detienen al personaje. Pero su castigo aparece al "burlar" la salida, y como no tiene piel para entrar, queda penando en el mundo.

Los hechos asombran, sin embargo, no pueden quedar en la definición de lo maravilloso que Pissanty recoge de Todorov cuando enuncia que

> ...lo maravilloso se caracteriza por la sola existencia de hechos sobrenaturales, sin implicar la reacción que provocan en los personajes (Pissanty 1995, 48).

Pues del asombro del infierno vamos al asombro del hijo y a la conmiseración del mismo porque su deseo más fuerte no es en realidad malo como para merecer la muerte penada. Sentimos más el dolor del hijo que su atrevimiento, aun cuando en la esencia de la historia se apunta en el hijo desobediente un reto, una falta, un atrevimiento contra el misterio de su origen. Y es precisamente ese misterio el que nos envuelve. Vivimos la pena, experimentamos el dolor que provoca el desprendimiento de la piel, sentimos pavor al ver los ojos saltones en las cabezas arrancadas de los cuerpos. Y, por si fuera poco, el narrador nos planta frente al esperpento del diablo mayor, quien es un diablo viejo, cansado, un diablo que ha perdido el poder y la dignidad y que sólo la recupera cuando uno de sus representantes tiene la fuerza para vencer a los mal-

vados pícaros del mundo. Los atrevidos nunca pueden tocar este punto divino sin merecer su castigo. Así encontramos en "El hijo desobediente" la tentación de tocar el círculo infernal.

El hijo desobediente cumple con el deseo de conocer a su padre, pero a cambio de este *capricho*, se enfrenta al demonio de la puerta del infierno, quien primero le quita la piel y, mañosamente, no se la regresa ni lo deja entrar de nuevo, porque ha burlado su vigilancia y consentimiento. Entonces los oyentes pensamos no sólo en el personaje desollado, sino en el dolor moral de no pertenecer ni al mundo terrenal ni al infierno.

Las situaciones esenciales en esta historia refuerzan la idea de la construcción oral que gira en torno a la maldición materna que tiene el mayor peso en la comunidad. Si vemos el desencadenamiento de lo que vive el personaje en torno a su deseo en relación a lo que enuncia la madre tenemos:

1) *El enfrentamiento con el diablo de la entrada.* Allí curiosamente la situación se ve marcada por las pieles que cuelgan en el muro. Hay que quitarse la piel para entrar al infierno. Aparentemente podríamos decir que casi nada, excepto las pieles, es lo que distingue la entrada del infierno de la entrada de cualquier casa. Pero si, por otro lado, hacemos notar que en aquella zona de Michoacán no había hasta hace unos cuantos años, muchas casas con zaguán, entonces se vuelve significativo tanto el zaguán como el mostrador. Estos dos elementos nos plantan ante una situación mercantil. Puede referirnos, como lectores, a pensar en una tienda en donde a cambio de conseguir un producto, se tiene que pagar un precio. En esta situación concreta, el hijo desobediente debe pagar, dejar su piel, si quiere cumplir su deseo: ver al diablo mayor. Después de esta situación esencial ocurren una serie de detalles que si son cambiados en la historia dependen más bien de la coloración de cada narrador.

2) Otra situación esencial con la que nos enfrentamos es el *encuentro del hijo con el diablo mayor*. Este momento nos lleva a pensar en la relación del misterio que deja de ser tal en el momento mismo del acontecimiento. En esta situación concreta, el diablo mayor no deja de ser un viejo sin fuerza, indefenso, como puede ser cualquier anciano común en el mundo. Este eje central de la historia nos muestra a un padre sin poder, sin maldad y, por lo tanto, sin ninguna referencia al mundo de la madre del hijo desobediente y a la idea de lo malo con lo que podríamos suponer que se enfrentaría el personaje. Pero es también en este eje donde se cruza con mayor fuerza el sentido de la maldición eterna que nos planta ante la perdición del hijo

desobediente como alma en pena y nos deja una duda cruel: ¿realmente el personaje descubrió a su padre, valió la pena su pecado?

3) La tercera situación esencial le puede dar aún mayor fuerza al entrecruzamiento de los ejes de sentido cuando *el hijo desobediente se encuentra de nuevo frente al diablo de la entrada*, quien realmente actúa como "castigador" al retener la piel del personaje. Esta situación determina dos más que cierran la historia. El diablo se burla; es decir, reivindica su poder, mientras el hijo desobediente queda fuera de toda identidad en el mundo.

Pero este último momento en el que todavía nos parece ver rondando al hijo desobediente, aparecen dos puertas opuestas en la misma visión. Por un lado, vemos bien marcada una ley: obedecer y respetar a la madre. Pero, por otro lado, podemos ver que en el mundo nebuloso de los poderes de un pueblo no está tan determinado qué es lo malo o qué es lo bueno, porque el diablo de la puerta que aparentemente debería verse como el lado malo no sólo reivindica su poder, sino también el de la madre. Pues, ¿cómo es que la madre hace que su maldición alcance el destino de los hijos?

"El alma del herrero"

En esta historia, el herrero recibe la visita de Jesucristo y de San Pedro. A cambio de hacer las herraduras que estos personajes necesitaban para su caballo, el herrero pidió que le concedieran tres deseos. A pesar de que San Pedro le insistió en que pidiera la gloria, el herrero se negó a hacerlo y a cambio quiso que:

1) lo que entrara en su bolsillo no pudiera salir;
2) quien se sentara en su silla no se pudiera levantar; y
3) los que subieran en su árbol de peras no se pudieran bajar hasta que él lo ordenara.

El herrero hizo uso de las facultades conferidas después de algún tiempo, mientras se negaba a pagar un favor obtenido del diablo. Y como el diablo desistió de su propósito, cuando el herrero murió no fue aceptado en el infierno, pero tampoco en el cielo, en donde San Pedro recordó que no había deseado la gloria.

Al igual que el hijo desobediente, el herrero queda vagando como alma en pena. De esta manera se anula toda identidad de los personajes. Y la historia nos lleva de una conformación bien clara a esa vaguedad de aspectos fantasmales en donde se cumplirá el castigo del atrevimiento.

En "El alma del herrero", las situaciones representadas nos dejan ver a un diablo que pierde su poder en el mundo cotidiano, debido a que los personajes divinos están anclados en lo terrenal y adquieren una dimensión similar a la del herrero. Los poderes que recibe éste, se ponen en el mismo parámetro del favor que él hace a Jesucristo; por eso el diablo mayor queda desarmado ante el efecto que estos poderes causan ante su reclamo. Así, el dinero que el diablo prestó al herrero a cambio de su alma se anula como favor. El herrero se vale de esos poderes y los convierte, sin embargo, en artimañas para escapar a la condena que le sería marcada en el infierno. Así, los tres momentos que nos marcan las situaciones en las que el diablo se ve atrapado por el herrero, definen el destino fantasmal de éste. Pues su poder "divino" no le servirá al morir ni para entrar al infierno, donde todos se espantan al verlo, ni para ingresar al cielo, en donde no es bien visto por San Pedro.

Como móvil esencial del enfrentamiento de lo cotidiano con el inframundo, se delinea el tiempo en espacios de diez años entre cada una de las situaciones que el herrero enfrenta con cada uno de los poderes conferidos. El diablo sólo toma en cuenta el pasado; cuando asiste a la cita con el herrero piensa que éste le tenderá exactamente la misma trampa. Así, en el relato, el único sorprendido es precisamente el diablo, porque los oyentes se convierten en cómplices del herrero, pues van siguiendo los poderes de antemano marcados en la narración. Digamos que el diablo mayor es el único que no se da cuenta de la situación en la que está cayendo frente a su interlocutor. Es el más inocente de los personajes. Es, al igual que en "el hijo desobediente", un diablo sin poder, desarmado totalmente en el mundo. Sólo que aquí, las situaciones se desarrollan en la casa del herrero y no en el infierno. A esta casa concurren lo divino y lo demoníaco para confrontarse en un solo personaje. El herrero controla cada uno de los momentos, es Fausto y Job. Conoce las debilidades del inframundo y no se deja llevar por la opinión de San Pedro. Tres espacios determinan el deterioro de lo demoníaco: la silla, el árbol y el bolsillo. Ninguno de éstos es sobrepasado por la astucia del diablo y sus acompañantes. Pero el abuso de los poderes que tiene el herrero, vistos como su astucia, se pagarán en el anonimato, en el andar penando, porque el espacio que debe habitar como muerto no es el mismo que ocupa cuando está vivo. La muerte es el único límite de su atrevimiento, y lo deja fuera de los dos círculos marcados al inicio de la narración.

Si ubicamos la historia en el contexto de donde fue recogida, podemos ver en ella la transición de un personaje que ha ido perdiendo fuerza cotidiana. Con esto quiero atender también a un dicho que ha surgido

de que ciertas personas son "más diablo que el diablo". Es decir, ya no se hace o se deja de hacer algo por temor al diablo como ocurría hace algunas décadas. Los caminos, la comunicación, la geografía misma que va cambiando conforme los caminos se hacen más anchos, han ido dejando a un lado el temor hacia el diablo. Ahora, el inframundo se ha quedado allí, anclado sin ser advertido. El diablo puede ser cualquiera en el Coahuayana nuevo.

En este inframundo parece que la mayor parte de los protagonistas pagan sus culpas con condenas a veces más visibles, a veces menos. Hay historias de aparecidos, por ejemplo, que tienen que ver con tesoros, otras en las que los personajes tratan de lavar una culpa y, supuestamente se la encomiendan al que se le aparecen. Otras historias más, tienen que ver directamente con la supuesta agonía que quedó marcada en el lugar en donde el personaje en cuestión fue fusilado, ahorcado o muerto a machetazos. Hay también verdaderos fantasmas que se apoderan de algunas casas y en ellas se hacen presentes constantemente con ruidos cotidianos.

Es necesario, apuntar también, que el mundo maravilloso representado en la narración oral de Coahuayana tiene que ver con los viajes llenos de obstáculos y retos. "El alma del herrero" y "El hijo desobediente" mezclan el sentido picaresco y maravilloso con la tradición religiosa occidental. Los personajes obraron "mal", por tanto merecen el peor de los castigos que consiste en una falta de identidad espiritual. Así, podemos ver cómo a través de distintas estrategias se subliman dos aspectos singulares: el pecado y el milagro; el deseo y el sueño que nos lleva siempre al deseo de ser, de conocer y de poder en este tipo de relatos.

Notas y referencias bibliográficas

1. Recopilada en Palos Marías.

Bibliografía

Carpentier, Alejo. *Ensayos.* La Habana: Letras cubanas, 1984.

Mier, Raymundo. "El apego a lo efímero. Estética de la creación verbal". *Oralidad y cultura.* México. Colectivo memoria y vida cotidiana editores, 1994.

Pisanty, Valentina. *Cómo se lee un cuento popular.* Barcelona: Paidós, 1995.