

TEATRO CRÍTICO AMERICANO

O

NUEVA TENTATIVA PARA LA SOLUCIÓN DEL GRAN PROBLEMA
HISTÓRICO SOBRE LA POBLACIÓN DE LA AMÉRICA

COMPUESTO POR EL DOCTOR DON PABLO FÉLIX CABRERA
DISCURSO PRIMERO PARA SU INTRODUCCIÓN

EDICIÓN COMENTADA Y FACSIMILAR
SAMUEL TARSICIO VALENCIA POSADA
JUAN CARLOS RODAS MONTOYA
JUAN ELISEO MONTOYA MARÍN
ÓSCAR HINCAPIÉ GRISALES



809.9
C117

Teatro crítico americano o Nueva tentativa para la solución del gran problema histórico sobre la población de la América. Compuesto por el doctor don Pablo Félix Cabrera. Discurso primero para su introducción. Edición comentada y facsimilar -- Medellín: UPB, 2017.

398 páginas: 23 x 32 cm

ISBN: 978-958-764-420-3

ISBN: 978-958-764-421-0 (versión web)

1. Crónicas de Indias – 2. América – Historia – Descubrimiento y conquista – 3. Análisis literario

UPB-CO / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Samuel Tarsicio Valencia Posada
© Juan Carlos Rodas Montoya
© Juan Eliseo Montoya Marín
© Óscar Hincapié Grisales
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

**TEATRO CRÍTICO AMERICANO O NUEVA TENTATIVA PARA LA SOLUCIÓN DEL GRAN PROBLEMA HISTÓRICO
SOBRE LA POBLACIÓN DE LA AMÉRICA**

ISBN: 978-958-764-420-3

ISBN: 978-958-764-421-0 (versión web)

Primera edición, 2017

Escuela de Educación y Pedagogía

Estudio Semiología del Barroco Americano. Palenque siglo XVIII. Grupo de Investigación Lengua y Cultura, línea: «Literatura, lengua y cultura»

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Educación y Pedagogía: Guillermo Echeverri Jiménez

Director Facultad de Educación: Guillermo Echeverri Jiménez

Jefe Editorial-librería: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de producción: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de textos: Silvia Vallejo Garzón

Estudio, transcripción y traducción notas del latín:

Grupo de Investigación Lengua y Cultura. Escuela de Educación y Pedagogía

Traducción de textos latinos: Mg. Francisco Javier Vanegas Pulgarín

Ilustración de capitulares: Diego Mesa González

Diagramación: Ana Mercedes Ruiz Mejía

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2017

E-mail: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1514-26-10-16

El documento original de esta edición facsimilar proviene del Archivo General de Indias de Sevilla (España) que se cita a continuación:

ESPAÑA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE, Archivo Guatemala 646 (1794), Código de Referencia / Signatura.

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

DIONISIOS EN AMÉRICA

CRÓNICA OLVIDADA: TEATRO CRÍTICO AMERICANO, DE PABLO FÉLIX CABRERA

Diana en las hojas verdes; luna que resplandece tanto;
Perséfone en el infierno.

ROBERT GRAVES. *Los mitos griegos*. «Naturaleza y hechos de Dioniso»

TARSICIO VALENCIA POSADA*

Primera parte

Dionisios aparece en el continente americano en una lucha con el iluminismo.

Nahui Olín, la que hizo olas, según Elena Poniatowska en *Las siete cabritas*, (México, Era 2000). Sus ojos enahualizan. Ella es la mujer del sol. Toda la vida en la misma casa. La volcánica, la que señala el peligro de ver. La que lleva la máscara del dios, la que para Homero Aridjis no es una loca común. Es el erotismo, la inocencia en el cuerpo. La transgresión, lo puro. La que baila glamorosa en los brazos del capitán.

Canto barroco en la modernidad de nuestra América. El canto de la nueva España en las grandes culturas indígenas negadas. Canto en el ilusorio dorado o en la región del gran imperio incaico, «La nueva Castilla», o aquella región de la cultura chibcha-muisca, la «Nueva

Granada». Aquí lo nuevo es una variante de la transculturación.

El problema de la identidad cultural, la valoración de la identidad específica. Un yo romántico como fundamento del espíritu, frente al otro y el pensamiento de la diferencia.

Pueblos que no entran en la historia, según Hegel, y deben ayudarse a salir de lo primitivo; culturas suplantadas, arrancadas de lo incipiente. Mezcla de lenguas para la aculturación. Expansionismos. El otro conquistado, subordinado, negado, sin posibilidad para el acto de crear.

Y los cantos a la tierra sin descubrir, malinterpretados, maldecidos, ultrajados, quemados, olvidados.

«El maíz, el sostén,
El alimento
Está en el campo divino.
En el báculo de sonajas
Se apoya».

* Doctor en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Especialista en Semiótica y Hermenéutica del Arte por la Universidad Nacional de Colombia y Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana y hace parte del grupo de docentes titulares de la Escuela de Educación y Pedagogía y del Grupo de Investigación Lengua y Cultura. Correo electrónico: mussavalencia@gmail.com

El canto de la diosa de la tierra recogido por Miguel Ángel Asturias es el canto a la mujer águila, la mujer guerrera. Los gritos en la noche son presagios de guerra. Se representa en forma de venado, o con un venado a la espalda.

Dionisios es un dios que llega, un dios de la epifanía, la llegada a un país extraño. Dioses del retorno en su día del año. Los retornos divinos del sol y de la luna. La fiesta, en el temblor recorre el jardín de ceibas en el campo. La respuesta del dios a la llamada. Los ritmos de Nellie, «el tempos» del baile, los pasos cortos, ligeros de los danzantes.

Salir a la aventura, la herencia del Quijote. ¿Y la ínsula prometida? Tan sólo el refrán y su filosofía nos salvan. Ese medieval tardío somos. La era imaginaria de los griegos y latinos, sus etimologías, sus mitos y cosmogonías. El padre Jiménez y la lengua quiché en el *Popol Vuh*; esa génesis y ese comienzo, la aventura de Unaphú e Ixbalanqué en la cueva del humo, en la del tigre, en la de los murciélagos. El guardarse en la cerbatana, el insuflar el espíritu Hurakán en la cabeza cercenada, aventuras que hace nuestra primera literatura, en el asomo del prodigio y la fantasía en la realidad.

Se viene a la conquista, después de la expulsión. Se prohíbe el abordaje a herejes, árabes y judíos. Ellos son los pilotos y navegantes, los Cantos al Misericordioso se escuchan en las naves. Jardines y vergeles, aguas suras, signos en los nuevos mares.

Los herrajes vulcánicos de oro y platino. Esmeraldas y turquesas, diamantes y jades lila. Dragones verdes y la lejanía. Los viajes utópicos, míticos y platónicos.

No hay sustancias ya en el siglo XVIII. Sólo existen fenómenos, y nosotros, toda nuestra América, en el to mismo.

Mutis es acusado de enseñar a Descartes, el heliocentrismo no se puede mencionar, mucho menos a Galileo. Mutis escapa a las torturas eclesiásticas, jugando a ser uno de ellos. Su espíritu es la ilustración. El reinado de la razón pura. El saber y el conocimiento de la natura, la experimentación, los legados de George Berkeley. El empirismo. La sustancia se adjetiviza en la piedra.

Sólo fenómenos, signos mayas; astronómicos, en la órbita de Venus, en el código Cospi, que descubrió Seller: «Dijo que eran libros de vaticinio, libros de suerte y ventura, el tiempo y sus divisiones. Libros astrológicos y augurales. La zona de Tonalamatl y sus lecciones» (Cfr. *Calendario de pronósticos y ofrendas. Código Cospi*, 1994).

La interpretación de los signos exige un otro. Ellos son la representación dinámica de la vida. El pedernal es antropomorfo. El jaguar, la serpiente, el perro, el conejo, nos muestran una significación de la vida. Un recipiente boca, un líquido amarillo, un pulke, un hongo según las tesis de R. Gordon Wasson, son en mesoamérica representaciones simbólicas del conocimiento. Filosofía y poesía (Cfr. *El hongo maravilloso Teonakatl. Micolatría en Mesoamérica*, 1998, p. 89).

Conocimiento de la flor, el canto «como un fruto de auténtica experiencia interior». Y allí sitúa el descubrimiento del hongo piedra para la fabricación de la pelota, en los rituales, hechas en hule, por capas-escrituras, en las representaciones teogónicas del brillo solar del alma.

El señor serpiente es Tezcatlipoca con tres puntos rojos en su túnica y la bandera roja del dios Ixlitón, según Fray Bernardino de Sahagún.

Debemos reinterpretar el Dionisios que propone Pablo Félix Cabrera. Una pintura occidental, de la piedra perforada, como perforación ritual del pene. Reinterpretar, teniendo en cuenta, el oído atento de la escucha, según Gadamer. Sentir el sobrecogimiento del viajero, en la observación y descripción de las graffías y simbolismos, en la transformación espiritual de lo observado. Llamemos a aquello el sobrecogimiento, o con palabras de Lezama, en sus lecturas del barroco americano: la sobrenaturaleza.

Se alude en la crónica a Valum Chivim-la culebra-Cadmo en Palenque. Valum Votán, en las medallas, los pájaros y el árbol. Un origen americano de los chichimecas de Ameguemecán o Anahuac. Es el informe del capitán Del Río.

Se nos habla del ídolo Vitzitopochtli y de los pájaros y la ceiba. Del árbol nopal en el reverso de la medalla.

Los viajes que se realizaban a Nuestra América, tierra mítica de la fabulación, vistos a través del racionalismo del siglo XVIII, son prefiguraciones de nuestras actuales novelas neobarrocas de Lezama y Fuentes. Allí el calambur de las citas en griego y hebreo. Latín y lengua quiche. Lenguaje mítico de los cartagineses al pasar a la ínsula. Tesis sobre el origen de nuestra lengua. El primer poblador es Votán.

Confrontado con Carlos Sigüenza y Góngora, con el abate Clavigero, con Torquemada y con Antonio Lorenzana, con José Antonio Constantini, con el padre Gumilla y el Orinoco Ilustrado la crónica es el discurso de la abundancia americana, la que describió Bernardo Balbuena en *La grandeza mexicana*, en 1603, referido en octavas reales y que da a cada capítulo los versos de cada una de sus líneas.

De la famosa México el asiento,
Origen y grandeza de edificios,
Caballos, calles, trato, cumplimiento,
Letras, virtudes, variedad de oficios,
Regalos, ocasiones de contento,
Primavera inmortal y sus indicios,
Gobierno ilustre, religión, estado,
Todo este discurso está cifrado.

Todo es cifra y versos limitados. El indio marcado con dos dragones, los dos hijos de Moctezuma, las referencias al Chilam Balam, un siglo de 52 años, cuatro períodos de 13 años, cada uno 2 siglos, 104 años.

Los años Tochtli, conejo; Acatl, caña. Teplpaté, pedernal; Calli, casa.

Figuras, símbolos y caracteres, las canciones y los manuscritos.

Las equivalencias Quetzalcóatl como Santo Tomás, el mismo reformador bachué entre los chibchas.

Huitzilín es un chupaflor. Opochtli es siniestro.

Vitzilopochtli tenía en el pie izquierdo plumas de chupaflor, un escudo en la mano derecha. En la mano izquierda un dardo. Una pluma verde en la cabeza.

El rostro está teñido de azul. La pierna izquierda sembrada de plumas, los muslos y los brazos. Nace y aparece una culebra; pico de pájaro. En el cuello diez figuras de corazones humanos. En la diestra un bastón formado de serpientes, pintado de azul. En la siniestra cinco pelotas de plumas en cruz.

Es la figura de Votán y el pájaro chupaflor y un árbol seco, en la figura de la medalla dos. Pictografías de una primera América donde florece el laurel «del celestial rigor, grave corona de doctas sienes y poetas raros», según declara Bernardo de Balbuena.

En el corolario de la obra el mes mexthio luna y las lenguas madres americanas, las fechas mnemotécnicas, las afinidades con los egipcios y el culto al sol, las sustentaciones en el poeta Lucano, para decir que los mayas de Yucatán no piensan que los extranjeros sean dioses. Les llaman Dzules, extranjeros. Los comedores de anonas.

Interpretación

La visión de aquel pasado en mediación de una poética comprensiva, hermenéutica, filológica que redescubre la literatura clásica. Allí donde podremos admirar el mito, comprender al héroe, la era americana, conducida por imago.

Lo que se ha vuelto «extremo e inasequible» (Cfr. Gadamer, 1977, p. 226).

La crónica cita los eruditos del medioevo. Se apoya en ese saber de griegos y en la literatura hebraica humanística. En el alto latín medieval y la biblia. Ya se hacen notar referencias al árabe andaluz y a las lenguas aborígenes, el maya quiché.

Esas imágenes del pasado representan para uno la actualización de los mitos y sus ritos, y nos invitan a demorarnos en ellas, a descifrarlas en el hondo misterio, en silencio, sin recargarlas, sin agregar nada a lo allí puesto, a lo dicho por el tiempo sobre la piedra. A esa inmovilidad primera de las cosas, a ese detenimiento en el ser y que nos habla atento al oído. Apenas un susurro y su estremecimiento.

Nos invita a participar de su ser. Una distinción estética nos habla.

«Las imágenes no se agotan en función de remitir a otra cosa, sino que participan de algún modo en el ser propio que representa» (Cfr. Gadamer, 1977, p. 204).

Felis Cabrera vio a Dionisios. Vio al dios Votán.

Símbolo a partir de la imagen. Aquello que aparece como presente, algo que en el fondo está siendo siempre.

Símbolo que se acerca a través de un signo a una comunidad, a unos huéspedes. Signo como algo que se expresa y se hace visible. Una *tessera hospitalis*.

El sagrado Tojil, el elemento primordial, el agua y su transparencia de los mayas, en palabras de Cardoza y Aragón

Entonces, sólo entonces...

Olvido y sombra lenta

Y sangre sobre plata...

En la piedra reposa

La sangre no nacida

La tristeza de los hombres futuros

Apagad vuestra sed en el espejo

Como un ascua, como pústula viva

O grito de socorro en el desierto.

Dionisios es el dios subterráneo que aparece en la piedra de la plaza, atento al llamado de sonoros instrumentos. Caracoles y calabazos.

Ahora el dios está presente. «Es la parusía de Zoe» (Kerenyi, 1988, p. 145).

Dionisios ceiba sagrada. Sus nueve brazos celestiales, sus trece mundos subterráneos. Visión de chamanes y sacerdotes en brebajes amarillos. Entre maizales, la ceremonia. Encarnando un grupo, una epifanía provocada por la visión íntima del dios de los silencios. Manifestación.

Sacrificio de corazones. Dionisios en aquel estado de bacantes, desgarrando con sus dientes un venado de los montes.

Mito Poema

Sueño-Venado

Busco en el espejo del agua,

el rostro de Jirama

que fui en el sueño de anoche.

Hay un chinchorro

Entre el sueño de Wayuu

Y el sueño propio de la madre- tierra

Las mujeres continúan

Entretejiendo la vida.

Vito Apūshana

Wayuu. Guajiro

El sacrificio bajo arbustos y rosales.

Para fray Toribio de Benavente «Motolinía» las calendas eran agüeros, ofrendas al demonio. Los dieciocho meses a veinte días cada mes, las cañas y los observatorios astronómicos, todo era ofrenda al demonio. Los agujeros a lo alto de las orejas, las sesenta cañas. Todo el rito frente al ídolo era símbolo en el grado superior para el indio americano. Son representantes frente a lo óptico representado.

La imagen es el medio camino entre el signo y el símbolo. Y el aparecer del demonio la voz del mago. La palabra del dios. Todo era visión, imagen desfigurada para el fraile. Y vestir al sacrificante con las insignias del dios, y llevar los cabellos largos parecían crueles verdugos del demonio (Cfr. De Benavente, 1977, p. 27).

La mar de color de cobre entona marmóreo el coro en los funerales de Agamenón, contemplo impasible la muerte del hombre de guerra. En la muerte del héroe, en la caída del hombre de guerra, cuando se levanta la pira con sus instrumentos de muerte incesante, doblase la lamentación, se hace marina la fatalidad (Lezama, 1958, p. 253).

Lezama cree, como Pascal, sólo en los relatos de los testigos que habían muerto en batalla. Y en esos jardineles primaverales del trópico el hombre es un árbol más; porque «natura es un personaje más hinchado y total que rompe las páginas de sus novelas» (Cfr. Lezama, 1958, p. 313).

Los sepulcros cenotafios en la selva hospedan a los semidioses. Un asombro que no termina de aquietar el pulso. Carpentier llama a ello «Revelación de las formas». La piedra sagrada, en la cumbre, el ojo de agua y la estrella, que anuncian el tiempo de la siembra. Gabriel García Márquez habla de los prodigios para hacer creíble nuestra realidad. La sombra está en la semilla. Yarumo en el agua.

Prodigios que encontramos en los cronistas de indias, en Pigaffeta y su diario fabuloso, los patagones, sus mujeres, los pájaros y peces, las animalias raras y curiosas propias de los bestiarios medievales.

Somos hijos de ese medioevo tardío. De su caballería andante, los relatos fabulosos de San Brandán, las misas en lomos de ballena. Los ciriales y casullas, las pedrerías y bordados.

Asombro y realidad que debemos admitir «con humildad y lo mejor que nos sea posible». Concluye el nobel colombiano.

En la crónica de Pablo Félix Cabrera encontramos el reino ancestral del mito, recreado en otros planos y espacios, otras arquitecturas y paisajes. El motivo es el mismo. Un dios Dionisios, un Votán, un Pakal.

En una gramática española del siglo XVIII, derivada de un latín de escuelas italianas, donde tanto importa el canto como la historia, ritmos y sonoridades, en pro de una significación, argumentada desde la tradición clásica, don Pablo Félix Cabrera nos presenta un origen americano. Lengua y tradiciones, signos, escrituras en la piedra, para el desciframiento. *Infábula Narrantur de Methamorfosis illorum in angues, deductum es*. Mito como acontecer. Un mismo sentir en el rito. Los acontecimientos de los héroes, dioses y semidioses.

Se nos cuenta el mito de Atlas, hijo de Yapeto, hermano de Saturno, que con sus titanes, sus primos, se apoderaron de África. Cita a Diodoro Sículo para referirse a Osiris y a Isis.

Osiris, el bien, el bondadoso, el paternal, civilizó Egipto, regalándole la vid; Isis, por su parte, descubría el trigo y la cebada. Tifón, la serpiente encierra en el sarcófago a Osiris y le arroja al mar. La afligida Isis, después de cortarse un bucle de sus cabellos, buscó durante mucho tiempo los restos de su señor, esposo y amado. Al cabo de mucho tiempo el féretro llegó a las costas de Siria. Allí fue detenido entre las ramas de un tamarindo que creció y envolvió en las ramas del tronco el cuerpo de Osiris y se hizo con él una columna del templo e Isis revolotea, transformada en golondrina aquella columna sagrada.

Cuenta la leyenda que Tifón descuartizó en catorce pedazos el cuerpo de su hermano Osiris y lo arrojó al mar. Isis lo busca, lo encuentra y lo resucita, pero no halla su sexo, que había sido devorado por los oxirrinco del Nilo.

La argumentación de la crónica de Pablo Félix Cabrera inicia siempre con dos premisas y la repetición de un elemento singular en cada una de sus partes. Parte de Dionisios para llegar a Pakal. Dice de Osiris su singularidad. En Pakal repite la singularidad del dios y llega a una conclusión: su resultado narra porque la causa primera es sustentada en los efectos de la diferenciación. La adecuación al objeto, sumo bien de la naturaleza americana. Una retórica encantatoria de los textos mayas antiguos. Aparece en el texto el discurso indígena precedido por un mito grecolatino que anuncia un relato fundacional. La primera población americana. Las tierras de nadie. Las tierras de Kanek.

Roberto Romero Sandoval, en el «Informe del Río sobre las ruinas de Palenque y su recepción entre los estudiosos novohispanos» (2006), nos dice:

Respecto a la ubicación actual de la Provanza de Votán, la ignoramos. Carmen León Cázares y Mario Humberto Ruz en su estudio introductorio a las constituciones diocesanas del obispado de Chiapas de Núñez de la Vega, mencionan que actualmente se desconoce el paradero de la mayoría de los manuscritos indígenas que poseía el obispo; uno fue llevado a España y puede estar extraviado en alguna biblioteca o archivo, y los otros corrieron con menos suerte, pues fueron reducidos a cenizas, tal como lo hizo Núñez con los que encontró en Tlacoaloya en 1691 y en Oxchuc en 1692 (p. 225).

En el Archivo General de Indias, Guatemala 646, hallo este informe que presento a la comunidad investigadora del Centro de Estudios Mayas e Investigaciones Filológicas de Nuestra América.

No es otro mi ánimo que contribuir al diálogo sobre la identidad de nuestra América y sus estudios en literatura, lengua y cultura.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y a la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) el digno interés por los nuevos estudios novohispanos. Estudios que nos conducen al acercamiento al mundo sagrado de los mayas.

El mito no es fábula, sino el testigo de ese encuentro con lo excelso, nos lo recuerda Walter F. Otto (2001, p. 41).

Encuentro con el hálito de la divinidad manifestado en el culto, la ceremonia. Nos embarga esa realidad hiperbólica y que nace del común, según don Germán Arciniegas en las visiones de nuestra América.

Dionisio, el pleno de gracia, la bendición de los hombres, el frenético, el dios de la embriaguez divina y el amor encendido.

Dionisio el perseguido, el sufriente está en esos petroglifos mayas. El regala a Tetis el ánfora de oro en la que más tarde se guardarán los restos de Aquiles. Un culto que Félix Cabrera ve en nuestra América. Otra hipérbole en el barroco americano. Otra obra del imago americano utópico y esa realidad descomunal que muestra nuestro paisaje y que Cortés y la Europa del siglo XVI no observaron.

Sabemos que el mito se actualiza en el ritual y en el hipertexto, en la celebración presente de la memoria sagrada. Europa es una vaca. América un curioso armadillo. Las hermosas danzas veamos en las honduras marinas. Rituales: dijo el sacristán que ve a menudo, el día de muertos, cerrarse la pesada puerta del templo sola en la nariz de un alma extraviada.

No son para ellas las limosnas del recuerdo humano: un cirio en el umbral de una puerta o una modesta mesa de ofrendas en el interior de la casa.

Que no te nahualicen. La muerte de un animal lejano y desconocido es el doble inseparable de cada individuo y provoca inexorablemente la del enfermo.

Molino encantado: los dientes; porque con ellos se muele la comida, el maíz.

Miguel Ángel Asturias en las *Leyendas de Guatemala* nos cuenta que: «La ciudad fue construida sobre ciudades enterradas. Para unir las piedras de los muros la mezcla se amasó con leche... Los árboles respiran el aliento de las personas que habitan las ciudades enterradas a su sombra, reciben la inspiración de los poetas y los enamorados alivian su pena».

Poesía como arte del lenguaje, palabra que vuelve a mí, por su sonoridad y que casi había perdido su sentido.

América deja de ser platónica y es el Nuevo Mundo de Vespucci. El Timeo la anunciaba, Tolomeo alza la nueva esfera de la tierra. Germán Arciniegas es el lector del fresco La Escuela de Atenas de Rafael. Observa el equilibrio, la armonía y la geometría de un mundo nuevo concentrado en Heráclito y en toda esa agua irreplicable.

Ya Bernardo de Balbuena en *La grandeza mexicana* había cantado: A Apolo el griego, el que ahuyenta los males; dedicáronle el cisne y el laurel, porque como dice Cicerón con suavidad del canto, al tiempo de su muerte parece que profetiza los bienes que en ella están escondidos; y el laurel, porque también en aquellos siglos era gran embeleco de adivinos, que en el modo de quemarse agoraba lo porvenir como se lee en los libros de magia. Y la seña era que cuando con mayor ruido se quemaba tanto mayor felicidad prometía por cuya causa dijo Tíbulo:

Et succensa crepitet laurea flamis omine quo felix sacer annu seat.

Y el laurel encendido haga en las sacras llamas gran ruido, en cuyo buen agüero salga dichoso el año venidero.

El pensamiento mítico de los clásicos en el oído de los americanos. Ellos ya hicieron el gran ensayo de Nuestra América que otros continuaron. Ensayo con juicio en el «pensar que es olvidar diferencias. Es generalizar, abstraer». Como nos enseñó Jorge Luis Borges.

Puesto bajo la almohada del que duerme, dice Alciato en sus emblemas que hace verdaderos los sueños.

Prescia venturae fert signa salutis. Súbita pulvilla somnia vera facit. El laurel es señal y anuncio cierto de salud venidera y entre la cabecera puesto, vuelve verdad el sueño incierto.

Y tú Minerva de la oliva inventora asistid a mis intentos favorable.

Bastón serpiente del nuevo mundo. Guarden tus ceibas sagradas en la sombra este canto regocijo de los hombres.

Dos eucaliptos a la sombra de la luna entonan cánticos sapiensales, el viento y su silencio.

La obsidiana es una piedra que habla. En ella puedes leer los geoglifos de las constelaciones. Abre corazones, árboles y la nuez y el silencio.

Cuatro eran los caminos. El blanco, el rojo, el verde, y el más veloz el negro. ¿Cuántas lunas pasaron por los caminos?

El culto a las flores, a la amistad. La poesía. Mucha y célebre memoria de Nezahualcóyotl «el brazo o fuerza de león», «el coyote hambriento» es coronado en aromas de nopal.

Dijo:

Ay, solo me debo ir,
Solamente así me iré.

Allá a su casa....

¿Alguien verá después la desdicha?,

¿Alguien ha de ver cesar la amargura, la angustia del mundo?

Solamente se viene a vivir la angustia y el dolor

De los que en el mundo viven...

¿Alguien ha de ver cesar

La amargura, la angustia del mundo?

Nezahualcóyotl de las veinte concubinas que le envían elige una por esposa, pero siendo tan niña la entrega a su hermano mayor Cuauhtlehuanitzín para su crianza. Se olvida de ella y su hermano muere. Su sobrino se casa con ella y se sabe la desventura. Se llena de tristeza y melancolía.

Placer íntimo en los relatos. Un protopensar, un logos y un poetizar. Una memoria alegre de las cosas en los comienzos. Una *areté* en las acciones de los hombres buenos.

Los amigos de Kanek conocen su inocencia, le quitan los grillos y le recuerdan mucho.

«La sombra de Kanek es roja... en la sangre de Kanek, la tarde era blanca. Para las gentes los luceros eran de sal y la tierra de cenizas...».

El lirismo del relato de Abreu es la presencia significativa de un libro sagrado: el *Popol Vuh*. Un héroe que encarna la cultura, que fue silenciado y ahora se pronuncia (Abreu, 2004, p. 159).

Los relatos míticos en un hipertexto.

1. El viento
2. los pájaros quetzal, que mueren de tristeza cuando ven sus plumas de la cola sucias o quebradas
3. La ceiba
4. Las estrellas
5. La orquídea
6. La araña
7. El pez
8. La luna
9. La palabra

El mar y el hombre que lo contempla también son sagrados. Cuando en el corazón hay gratitud allí arde entonces un grano de incienso.

La serpiente es la guardiana del inframundo. La golondrina de Isis revolotea en el sicomoro, es la guardiana del supremo bien. El perro es el guardián de la hospitalidad.

Y la orquídea es la guardiana del amor. La hormiga carga el corazón del hombre de oro.

Los árboles se poblaron de nidos y los nidos de polluelos y los polluelos de ojos y los ojos de estrellas reflejadas en el agua.

Patas arriba la paloma muerta en el jardín.

La recoge el jardinero

Y la entierra en el níspero

Nace el sol en el hormiguero.

Nezahualcóyotl al morir se hizo pájaro reluciente que hacía cortejo al sol.

Estaba vestido con sus ropas de color azul y sobre su boca se puso una piedra verde, un chalchihuitl, para que sirviese de las veces de corazón.

Segunda parte

El poeta Nezahualcóyotl.
Sobre una estela de flores
Pintas tu canto, tu palabra,
Príncipe Nezahualcóyotl
Se va pintando tu corazón
Con flores de todos los colores, pintas tu canto, tu palabra,
Príncipe Nezahualcóyotl.

(«Romances de los señores de la nueva España», fol. 18v, citado por León-Portilla, 2012, p. 28).

El poeta, aeda de los dioses, dice un porvenir a los suyos. Actualiza una lengua. La unifica en su sentir. Él, como poeta, vuelve a ese lenguaje de la conversación familiar, a ese oír primero. A esa escritura anticipada ya en la tradición oral de todos los pueblos gobernados. Él es un Cuicapiegen; el forjador de los cantos. El que hace oír un sentido en la sentencia ética, en el cultivo de la amistad, en aflicciones sobre la idea de la muerte. Él es el cantor, el que tiene la cabeza de papagayo. El que hace posible el baile en la flor del cacao. En esa presencia de lo simultáneo es un Dionisios. Él invita a la gozosa danza, al «dialogar de los cantos». Él es la memoria, la existencia, es habitable por el canto. «Sucederán cosas prodigiosas, las aves hablarán, y en ese tiempo llegará el árbol de la luz, y de la salud y del sustento...» (Alva Ixtilxóchitl. Miguel León-Portilla).

Los cantos forjados a la reflexión, a la filosofía, a la ética, la estética ya anuncian a Nezahualcóyotl como el pensador de una expresión americana. La semiología que nos presenta Patrik Johanssonk, la imagen de índole prehispánica e imagen colonial (Cfr. Arqueología Mexicana Vol. X. No 58. Pág. 32). Nos muestra que:

cuando es necesaria una personalización, los individuos se representan gráficamente mediante glifos antropomícos o rasgos explícitos, nunca mediante su semejanza física con la persona. Dionisios es a la serpiente, como el coyote a Nezahualcóyotl. Se desplaza una relación entre el sentido y los signos que los manifiestan. Un nombre está vinculado con la configuración astrológica, con los hechos reales o proféticos, y el nombre se complementa con algunos calificativos característicos.

El año conejo, el año caña, el Quetzal. Una sonoridad. Es preciso señalar en la simbología y orientar hacia allí la lectura. Un valor semántico que nos pueda integrar al significado del complejo glifo.

Cultos solares y lunares. La cosecha, la siembra, los dioses tutelares. Los arqueros y flecheros.

Da tres ligeras vueltas alrededor de la pétrea columna pintada, a la que se halla atado ese viril muchacho: impoluto, virgen, hombre. Canción de la danza del arquero flechador. Poema maya.

Rituales cantados en el *Popol Vuh*.

—¿Dónde está el tabaco y el ocote que os mandamos?

—Se acabó todo, señores, respondieron.

Todo ritual debe concluir para que siga la celebración del dios. El lenguaje, la poesía, el arte deben decir la vida. En cada palabra la asociación acústica, el sentido primero de la celebración. Para el hombre del universo maya todo está cargado de sentido, y ese sentido orienta el ritmo de la vida; en las acciones diarias. Se une a ese tiempo, la presencia del dios tutelar en la comunidad y lo simbólico cobra significación. La hospitalidad; los rituales del agua, el pan y el vino. La guerra y la victoria. El juego de la pelota y el fragor de la contienda. Allí la fuerza de la palabra y su misterio. Lo que se ordena en un espacio, en la piedra, persigue una dirección, una velocidad. La poesía de esa imagen exalta lo figurado. Una flor, una serpiente, un pájaro. Todo es Zee, vida. Seguramente en ese espacio había un grito, un sonido. El poeta, canta un templo. Su arquitectura, la columna y su símbolo, el misterio de la basa. La aritmética y cómputo de los años, y en ellos las costumbres y la *areté* de los hombres.

La planta que verdea, florece y madura sus frutos entre la medianoche y la salida del sol está en el templo del maíz. Centeol, su dios, está presente en el ritual de la cosecha, y la preparación embriagante de la masa, en agua serenada. Convida la comunidad a la unión y la fiesta. Y otro día se celebra a la muerte. Desde la mar llegan las mujeres con conchas y sonajeros. En el inframundo los déspotas de Xibalbá ponen a prueba a los hermanos Unaphú e Ixbalanqué. Ellos vencerán y serán la luz para la comunidad. «Y caído el corazón se estaba bullendo un poco en la tierra, y luego poníanlo en una escudilla delante del altar» (Benavente, 1941, p. 44).

Tercera parte

Oración Tlapaneca. El Mirto en el Hades.
Pondré tu mesa de ofrendas, colocaré allí
sangre caliente, para que la veas y la oigas
Así también habrá humo de copal,
Que amenizará tu casa con tu perfume.
Y una vela está allí, que da luz para alumbrar
tu mesa de ofrendas.

Deidades como Thanzalteotl (El huso) y Xochiquetzal (Las flores); la dueña del algodón, la patrona del tejer, la que se embaraza en un solo día, se relacionan. La flor roja; pectorales con corazones rojos, tejidos teñidos de grana, caracoles púrpuras. A los dioses se les veneran en las cuevas. La mar es el germen de todas las cosas. En el temezcal te bañarás. Que los frutos no se pierdan; se pide a la madre.

Los sacrificios humanos en el culto del dios Dionisios recuerdan el descuartizamiento y los corazones sangrantes en todos los rituales mesoamericanos.

Se deja un ramo de mirto a la entrada del hades para entrevistarse con Deméter. Cortejo dionisiaco con los espíritus del infierno. Un inframundo americano; Xibalbá donde los hermanos gemelos luchan por alcanzar la luz y restablecer el bien.

Mirto, flores y frutos para los muertos. Embriaguez con los frutos de la madre tierra. Cantos como delirio, mantis y terror. La belleza como comienzo de lo terrible. Purificación en los altares.

Otras veces tomaban, el corazón y levantándolo hacia el sol, y a las veces untaban los labios de los ídolos con la sangre. Los corazones a las veces los comían los ministros viejos, otros los enterraban, y luego tomaban el cuerpo y echabanlo por las gradas abajo, y llegando abajo, si era de los presos en guerra el que lo prendió con sus amigos y parientes llevándolo, y aparejaban aquella carne humana con otras comidas y oro día hacían fiesta y lo comían; y el mismo que lo prendió, si tenía con que lo poder hacer, daba aquel día a los convidados, mantas; y si el sacrificado era esclavo no le echaban a rodar, sino abajábanle a brazos, y hacían la misma fiesta y convite que con el preso en guerra, aunque no tanto con el esclavo; sin otras fiestas y días de más ceremonias con los que solemnizaban, como, en otras fiestas aparecerá (Benavente, 1941, p. 44).

¿Se abandonan en la actual literatura latinoamericana los mitos para ocuparse de la realidad? Conjeturamos la hipótesis de que nunca ha abandonado los temas mitológicos. Ejemplo de ello son las novelas: *Balún Canán* de Rosario Castellanos, *Canek* de Emilio Abreu, *Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes, *Paradiso* de José Lezama Lima y *Maitreya* de Severo Sarduy.

Una estrella enamorada se convierte en flor, de color rosáceo y de tallo delicado. Reposo ahora en las aguas del lago Oaxaca. Una nueva flor de color rojo y tallo esbelto está a su lado. Dicen que es el príncipe enamorado entre sedosos y húmedos pétalos.

Surge el pensar y el poetizar. El manto de la narración y de la invocación, el canto y la musa, la revelación y el silencio. El legado de los mitos en occidente. Una paideia griega. Hesíodo, el poeta campesino. Los cultos agrarios y el nacimiento de la polis como nos lo transmite Homero. La *Odisea* y su héroe. La aventura, la prueba, la tarea, el destino y el regreso.

Textos que surgen del diálogo. Los ritos han sido convocados. Hacen su aparición los dioses y la palabra cantada en la celebración. Vínculos entre el inframundo y los mundos superiores. La filosofía, sus símbolos, sus mitos y arquetipos, y el imago y los estadios oníricos y los éxtasis.

Lo simbólico nos vincula con el pasado, con el presente y con el futuro. Es la musa que invoca Hesíodo. Ella sabe decir múltiples mentiras, y también cuando le place, la verdad.

Tiempo histórico y tiempo mítico. Tiempo de la crónica y tiempo ficcional. Lectura del significado oculto, de revelaciones nuevas. En el encuentro de los tiempos la identidad, la tradición y la utopía.

El ámbito arquetípico simbólico debe ser redefinido. No es invariable el significado. Dinamismo plural. Allí dialoga la saga nórdica con la era imaginaria griega o la americana. José Lezama Lima propuso esta línea en los vasos órficos. Y lo podemos descubrir en el paisaje urbano del Palenque de hoy.

Symballo, en griego, es lanzar, unir, vincular, enlazar. Símbolo, pieza de unión. Implica un «estar con».

Tessera hospitalis entre los griegos, como nos lo recuerda Gadamer. Teja, copa; recuerdo, en la distancia, reconocimiento en el futuro.

Astrálogo, vértebra, anillo, dado; nos recuerdan la facultad de producir símbolos, como nos lo enseñó C. G. Jung. Dar voz e imagen es el cometido del símbolo en la poesía.

La razón se ha vaciado de contenido simbólico. Tender todos los hilos en rescatar el sentido simbólico de la razón. Mitología, conjunto de fuerzas dinámicas. En ellas la realidad es fragmentada. En el mito subyace la pregunta por el destino del hombre. Ese destino atraviesa la historia de los hombres. Pervivencias en la modernidad; en los relatos literarios, en las artes plásticas, en el cuento, en el folclore de los pueblos.

Pablo Félix Cabrera en ese barroco ilustrado nos regala los himnos al dios Apolo sanador, los himnos a Dionisios, el dios cornudo y coronado de vides y luceros en el valle sagrado de Palenque.

El mito se musita. Ora es tragedia, revelando el destino. Ora es lírica en los bosques de aguas heliconíadas de Palenque. Ora es drama en la ágoras y teatros. En las arenas junto a los muelles de lustrosas naves. La tierra utópica de Nuestra América canta en las uranias de los mayas. El mito es el testigo del hálito de la divinidad manifestada, en los cultos, en las ceremonias al dios Votán. El cosmos se regenera, los muertos están presentes. Los cara-pálida vendrán en un barco, trayendo la abundancia y los frutos a la tierra. El árbol plantado en el jardín, la ceiba, cuyas hojas tocan el cielo, representan los nueve mundos superiores. Las raíces los trece mundos subterráneos.

Dioniso, el divino-niso

Un velero surca el mar, coronado por sarmientos. Flotando en un arca junto con Semele y, al haber muerto su madre, no lo había criado en una gruta.

El día de su conmemoración aparece en un barco. Ello significa que es una epifanía desde el mar. El hijo

de Zeus y Semele. El hijo del éxtasis y el terror, de la furia desatada y la liberación más dulce, el dios loco cuya aparición provoca el frenesí de los hombres.

Y tanto deseaba, al decir de los poetas, contemplar con sus ojos al dios, que el rayo de este cayó sobre la casa de Semele, y tocado por él parió el fruto de la tormenta, al santo Baco.

El padre no dejó que el hijo pereciera. Frescas ramas de hiedra le protegieron del calor que abrasó a la madre. Acogió al retoño, aún inmaduro en su cuerpo. Y cuando se cumplió el número de lunas lo trajo al mundo. Anota Walter F. Otto (2001, p. 54).

Así, el dios «nacido dos veces».

Semele que sucumbe a las llamas en su unión con el dios del trueno le es dado alzarse desde su tumba para reunirse con los dioses olímpicos.

La epifanía del dios se manifiesta con furia y exige actos irreverentes. El peligroso salvajismo de su coro femenino. Ellas despedazan a sus indefensas víctimas. Y ellas son perseguidas y golpeadas y perecen como el propio dios.

El dios sufriente y moribundo aparece victorioso en el mundo. Abate a los gigantes, con los tirsos de sus ménades pone en fuga a las hordas enteras de hombres armados.

El mito nos revela:

- Unión de lo celestial con lo terrenal. Mito del doble nacimiento
- Existencia como delirio, placer-terror
- Es un dios que se aleja y regresa de nuevo; inesperadamente
- Encuentra asilo entre las musas
- Descansa en la morada de Perséfone
- Puede surgir de la oscuridad, en forma de toro salvaje. «Noble toro, ven, señor Dioniso, al templo puro de Eléos, ven con las Cárites saltando con la pezuña taurina»
- Una oveja se destinaba al cancerbero, en su epifanía
- Él mismo está presente en forma de máscara y la hiedra la envuelve. Bajo la cabeza barbada cae un largo sayo
- En el culto y las ceremonias de los dioses griegos y mayas hay una sensibilidad artística que produjo la obra y es signo de aquella o esta cultura. La olla pintada y los jarros modelados en la más bella cerámica. Las telas de finísimos tejidos y colores múltiples. Los vasos de oro, plata y esmeraldas. Pájaros jaguares, murciélagos, quetzales, colibríes, frutos que serán la delicia del barroco americano.
- «Un vaso que representa un guerrero muerto que, transfigurado en un pájaro, lleva por el aire la lanza y el escudo» (Cfr. Arciniegas, 1965, p. 13).

Dionisio árbol-hiedra, máscara: dios en su manifestación de la danza. Espíritus fantasmas terroríficos desde las profundidades conjurando el mal.

El sentido moderno pretende, por la razón, desentrañar a alguien que se esconde detrás de ella, desde su origen. Su imagen misma es la presencia del dios Dionisios: el dios que mira.

Máscara: símbolo y encarnadura. Forma humana y animal. Encuentro al que no cabe hurtarse. Un frente a frente que conjura y apresa.

Máscara objeto sagrado: cubre el rostro humano para representar al dios.

Máscara como encuentro: es símbolo de lo que está y no está; unión de presencia y de ausencia.

Los misterios últimos del ser y el no ser observan al hombre con sus ojos monstruosos. Es el espíritu de una criatura salvaje.

Su venida consigo trae el frenesí. «¡Oh algarabía silenciosa como la muerte!». Nietzsche. Dionysos-ditirámico.

El dios que se burla de todo orden, de toda norma, se hace presente con su ruido y contrapartida, el silencio.

Ruido que desencadena el enjambre humano. Terror y fascinación, excitación, parálisis. Exaltación de las percepciones comunes. Lo monstruoso irrumpe en lo humano. Silencio en el estruendo enloquecido.

El ruido (bpomos) llenó el bosque. Es el que profiere gritos y se acompaña de atronadores y chirriantes instrumentos, provoca espanto y admiración.

Ebrio estampido y pétreo silencio. La locura habita en el retumbar de los tonos, también en el silencio.

Revelación de lo invisible y lo futuro. El propio Dionisio es un profeta «Estos asisten al milagro de una planta que verdea, florece y madura sus frutos entre la medianoche o la salida del sol» (Otto, 2001, p. 76).

Los mitos no hablan de alguien o de algo. Hablan de nosotros. Nuestro deseo.

Mito y tiempo circular. Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato*. Cien años de soledad, Gabriel García Márquez. «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», Jorge Luis Borges. José Lezama Lima, *Paradiso*.

Barroco, artificio y poesía. Mitología de la identidad. «Al comienzo de la historia está el mito, al final de la persona está la fábula» (Ortega, 1999).

Novela como reconstrucción de la fábula. No a la repetición, sí a la diferencia, al puro residuo de cambio. Hipérbole y materia viva pugnaz. Lenguajeros callejeros, irreverentes y cálidos. Tradición sátira y caída de los discursos.

Castilla de oro, en el mar caribe. Chiapas, Santa Marta, monopolio del almojarifazgo.

diga el rosa de la tarde. «Danáe teje el tiempo dorado por el nilo». La mano, el labio, el pájaro. El círculo de nieve se abre.

El espejo se olvida del sonido y de la noche. Río en summa. Dioses hundidos entre la piedra.

Carbuncho y doncella. Los cestillos cuelan agua de luna.

Orión y Scorpio. El agua es la más recordada. Los ojos en el puro mármol de los adioses. Recuerda el cielo. Altaír es azul. Cabeza de águila. El corazón de Scorpio es rojo.

Barroco indefinible en la semántica. Perla irregular. Barrueco. Lo nudoso, la roca. La densidad aglutinada. Lo que prolifera. Lo lítico. Lo tumoral. Lo verrugoso. El agua mansa en los palacios.

Oscura potencia desviada a nuevas tierras. El discurso del fuego acariciado.

Poesía surreal hermética como una azucena. Metamorfosis del jardín. Los alcoholes de Apollinaire. El fuego de los ocultistas y la alquimia. «La mano que escribe, vale lo que la mano que ara». Rimbaud.

Vías y mundos interiores. Afición a lo escabroso. Espíritu destructor y nihilista. Cada uno ve lo que ve. Superación de la igualdad por los contrastes de los abismos.

Antiguos soles que dejan ver pavimentos de zafiro.

Lámpara con boca de plata, alada y sonriente. Lenguaje como disolvente. Palabras de locura. Prueba de lo absurdo. El mal fortificado.

Ruptura entre el sentido común y la imaginación. Desarrollo extremadamente fácil entre las frases. Insistencia sobre la evidencia.

Llamado al caos de las comparaciones. Torpedeo de lo excelente. Los conjuros implacables de la risa y los piojos audaces de la caricatura. Gracilidad de un lindo grillo en las alcantarillas de París. La poesía se encuentra en todas partes, donde no está la sonrisa estúpidamente burlona del hombre con cara de palo.

Destripamiento del vocabulario. Constitución histiológica de lo real y cimas de la inspiración.

Un melón puesto en alcohol. Ironía del yo concentrado en la nariz de dejarlo caer. Ver rostro de Picasso por Dalí.

Artaud nace de otro modo. De sus obras y no de su madre. ¿Cómo más grabaría Durero?

El huevo es siempre lo oscuro y lo oculto está para formar una charca. «La opinión tiene un cerebro, una lengua, pero también un sexo». Artaud.

Lezama Lima y el barroco americano La filosofía del clavel

Toma el cemí llévalo a tu casa. Fray Ramón Pané se satanizaba. Toma el clavel, ponlo en la ventana. Te pro-

Referencias

- Abreu, E. (2004). *Canek*. México: Enlace Editorial.
- Arciniegas, G. (1965). *El continente de los siete colores. Historia de la cultura en América Latina*. Madrid: Taurus.
- Benavente, Toribio de (1941). *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Edición Salvador Chávez Hayhde.
- Calendario de pronósticos y ofrendas. Códice Cospi* (1994). México: Fondo de Cultura Económica.
- De Benavente, T. (1977). «Motolinía». Sacrificios e idolatrías. Fragmentos de la historia de los indios de la Nueva España. México: Fondo de Cultura Económica.
- El hongo maravilloso Teonakatl. Micolatría en Mesoamérica* (1998). México: Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, H.-G. (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Kerenyi, K. (1988). Dionisios. Raíz de la vida indestructible. Barcelona: Herder.
- León-Portilla, M. (2012). Los romances de los señores de la nueva España. *Arqueología Mexicana*, X(58), 28.
- Lezama, J. (1958). *Tratados en La Habana*. La Habana: Universidad Central de Las Villas.
- Ortega, J. (1999). *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Otto, W. F. (2001). *Dioniso. Mito y culto*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Romero, R. (2006). Informe del Río sobre las ruinas de Palenque y su recepción entre los estudiosos novohispanos. *Jornadas Filológicas*. Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.

IDENTIDAD Y NACIÓN

EN EL MANUSCRITO:

TEATRO CRÍTICO AMERICANO,

DE PABLO FÉLIX CABRERA

Una nación es finalmente la suma de todos los individuos particulares, y según los individuos particulares sienten, piensan, obran, así siente, piensa, obra la nación

RUDOLF VON IHERING

*BEATRIZ ELENA MONSALVE VÉLEZ**

*JUAN CARLOS RODAS MONTOYA***



El manuscrito *Teatro crítico americano*, de Pablo Félix Cabrera¹, constituye una recopilación prolija de hechos de índole histórica y religiosa que busca, desde la perspectiva del autor, dar explicación al posible origen de los americanos asentados en la parte central de América. El origen de los americanos, tal como lo relata Cabrera, está plagado de diversas influencias míticas provenientes de culturas disímiles y creencias que llevan a reflexionar acerca de la consolidación de *identidad* que, según la mirada de varios historiadores², enmarcaba la realidad de los primeros pobladores de América Central. Situación que revierte en la consolidación de un concepto de *nación* que se percibe, a través

de los fragmentos de la crónica de Félix Cabrera, como una mezcla de culturas propia de la influencia de los procesos de interacción humanos, en los que la presencia del elemento extranjero (conquistadores, culturas, creencias, idiosincrasias), cimienta una impronta.

En este sentido, es menester ir a la crónica para advertir la presencia de la noción de sujetos, subjetividades y, sobre todo, de identidad. En este escenario aparecen gradualmente los conquistadores con sus múltiples culturas, creencias, idiosincrasias y religiones. Es muy complejo definir de tajo la noción de identidad porque el diccionario alude a contextos denotativos para hacerlo. Cuando se alude a las culturas híbridas se cita inmediatamente a Canclini por cuanto sostiene que no hay razas puras ni nada que se le

* Magíster en Literatura y docente de literatura de la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Correo electrónico: belemove@hotmail.com

** Magíster en Educación, Especialista en Literatura y Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Jefe Editorial de la Universidad Pontificia Bolivariana. Correo electrónico: juan.rodas@upb.edu.co

19 Pablo Félix Cabrera, Doctor en Derecho y viajero italiano asentado en Guatemala entre 1780 y 1800.

20 Véase en el manuscrito original los planteamientos que Cabrera retoma de autores como: Francisco Javier Clavijero, Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro y el padre Ramón Ordoñez y Aguiar.

parezca. En este teatro crítico se deja leer una hiperficción de su autor que raya con lo inverosímil o, al contrario, con una hiperrealidad que difícilmente sea comprensible en términos racionales. La crónica misma ha sufrido tantas interpretaciones e intervenciones que cada traducción es ya un intento por develar lo que había en la cabeza de este autor. Esta hibridez es conatural a la tragedia griega y muy cercana a la noción de des-identidad porque, al parecer, imaginaba más de lo que veía don Félix Cabrera, de quien se duda hasta de la escritura de su nombre. En cada episodio narrado se advierte una hipérbole como recurso histórico que tiende a confundir al lector. Gabriel García Márquez, cuando recibió el grado honorífico del Premio Nobel, escribió que este contexto americano estaba por inventarse y que Macondo es un trozo de esa ficción narrada por esos conquistadores que, como dice Neruda, se llevaron el oro y dejaron el oro: el español. América está narrada en ese español que dejó en luto a este contexto geográfico que compartimos como dolor y tragedia.

La identidad se convierte, entonces, en una noción que tiende más al no-ser que a un concepto que diga de un punto geográfico. Había demasiada lucidez en este autor o estaba embriagado hasta la locura, como lo estuvieron los conquistadores cuando en sus diarios y bitácoras describieron animales y seres humanos tan extraños como extraña la descripción que hace Cabrera en su crónica porque es capaz de conjuntar en un mismo texto seres míticos de todas las nacionalidades y contextos geográficos: personajes bíblicos, personajes históricos, personajes ficcionados e hiperficcionados y sin ningún recato se toma las licencias que los escritores de literatura utilizan para recrear sus más extraordinarias fantasías. En su crónica van apareciendo, paradójicamente, seres de Egipto, del mundo griego, del continente americano, pero, además, se reúnen y aparecen lenguajes como en una perfecta macedonia que hace pensar que la hibridez de este autor no estaba en su cabeza, sino en su escritura. Esta extraña combinación de sujetos, lenguajes y posturas ideológicas y religiosas brindan pistas para posibles análisis de nociones como la metáfora y la hipérbole.

Al parecer este continente americano está por descubrirse y Cabrera se lo inventa, a su manera, para dejar en tela de juicio a la historia misma del mapa americano. Por ello lo llama teatro crítico porque, al parecer, se trata de una representación en la que actúan seres humanos que dejaron huella y cicatrices en el mundo real, pero que se mudan de contexto para darle verosimilitud a la narración. La metáfora es el mundo onírico y, también al parecer, este autor habitaba el mundo de los sueños cuando emprendió la tarea de escribir este texto tan salido de la manga de un mago por la textura de sus ideas. La hipérbole nos funda, nos hace americanos, ella, la hipérbole, nos muestra exageradamente infantiles y extrañamente viejos. La pregunta que surge inmediatamente es: ¿quiénes son y cómo son los sujetos que nacen, crecen y mueren en este contex-

to tan viejo pero tan joven? ¿Se puede hablar de sujetos cuando ni seres humanos u hombres eran considerados? Esta noción es muy compleja porque los personajes que aparecen en la crónica son eso: personajes que son representados y caracterizados de manera dialectal, es decir, en tensión entre españoles y «otros» que no se sabe qué son. ¿Personas, seres humanos, sujetos, representaciones humanas, invenciones metafísicas o patafísicas, muñecos de plastilina para una obra de teatro en la que se tiene licencia para fusionar historia, literatura, religión, mito y política? Esos «otros» son los que Eduardo Galeano reconoce como los vencidos de la Historia con H mayúscula. Otros que son maleables, manipulables, extraídos de la nada pero que «sirven» o son «útiles» para hacer ver la grandeza de los españoles y otras «razas superiores, limpias y grandes». Estos «sujetos-objetos» tienen ya un sino por el hecho de nacer, ya están condenados a ser concebidos como cosas materiales porque nacieron en un continente destinado para las caídas y las tragedias. El teatro crítico puede ser un plagio completo de otras versiones anteriores o simultáneas pero escritas o traducidas en idiomas distintos al español, pero, también, puede ser la obra de un alucinado Cabrera que, como buen conquistador, vio un potosí donde había oropel, o, mejor, concibió un continente en su cabeza, escribió otro, pero se defendió en otros: por ello aparecen textos en hebreo, en latín, en un español de una época, y se tomó todas las licencias habidas para narrar(se) una historia con un alto grado de verosimilitud por el número y calidad de datos y referentes teóricos.

Pero esta noción de subjetividad no tendría sentido sin la noción de Nación. Entre ambas nociones se presentan brechas conceptuales y diferentes perspectivas teóricas, pero, en este caso, las dos se confunden porque don Félix Cabrera no sabe de fronteras ni de limitaciones para describir un contexto americano incipiente con todas las múltiples combinaciones posibles. Tal vez la característica principal de sus anotaciones sea lo híbrido descontextualizado pero creíble en la escritura, como toda buena narrativa estética. Por ello, no creemos que sea gratuita la forma misma de la escritura en tanto es muy alto el número de pie de páginas que aparecen en el texto (manuscrito). Ampliaciones históricas, explicaciones en latín, traducciones en hebreo y otros datos que permiten inferir que, regularmente, hay mayor sentido en el pie de página que en lo que se nombra por el autor. Este no es un dato menor porque es una constante en todo el manuscrito. Pero si se comparan estos datos con los que aparecen escritos en los archivos y en los anales de la historia, se infiere, de nuevo, que no se cuidó mucho de escribir de manera uniforme los nombres y otros datos que son usados en la obra.

Preguntar por la identidad de América es preguntar por la imposibilidad de definir una única manera de ser en el mundo. Acudir a la idiosincrasia de un contexto determinado para caracterizarlo es hacer una

taxonomía o una clasificación de características pero, en este caso, es una utopía aludir a algo común en este contexto de la época porque se conjuntan la realidad, la ficción, el lenguaje y la imposibilidad de unificar criterios que rompen con los estereotipos de sus habitantes. Como todo nos llega de afuera y se impone, el trabajo de hacer taxonomías o clasificaciones se convierte en tarea titánica por cuanto en lugar de hablar de identidad es menester decir que es más fácil hacer la nominación por su opuesto. La des-identidad sí es una característica común del contexto en el que se escribe el *Teatro crítico americano*, esa es una característica común, su manera de ser reconocido en el mundo. La des-identidad es la posibilidad de contar con una máscara que se representa y que permite el juego de la sin razón: América Latina es una paradoja por sus múltiples formas de aparecer y desaparecer del universo entero. No es la metáfora ni la analogía ni la hipérbole, América está narrada en paradojas y esa sí es una de sus características común. La paradoja de ser narrada en lenguaje mítico, con figuras míticas, con dioses míticos y con un teatro traído de los mitos primigenios. Occidente es el continente por excelencia, traído y puesto en México, Guatemala, Honduras, por seres humanos de planetas extraordinarios que describen un mapa que sólo existió en su imaginación. Los primeros cronistas españoles se inventaron a América Latina con un español que no era el español de la España culta. Trajeron lexicones para nombrar aquello que no se podía nombrar sino con el gesto y la mirada. Otros caricaturizaron a los personajes que veían entre seres humanos, animales y divinidades, pero siempre se mantuvo la idea de la superioridad, eran de una «raza superior» y dibujaron a estos seres como inferiores, sin raza y sin alma. Su des-identidad los hizo cómplices y solidarios y comenzaron a labrar una propia historia de esclavitud y sufrimiento. Ellos representaban su propia obra, pero la noción de teatro les vino impuesta de afuera. Eran críticos de su propia criticidad, pero la palabra crítica les llegó de Occidente como sello y tatuaje. No eran nada ni nadie, entonces cualquiera podía llegar a conquistar sus conciencias cuando no sabían qué era esa palabra, les llegó también desde afuera.

La noción de identidad es compleja por cuanto deviene máscara, personalidad, estilo, modo de ser, modo de estar, forma, carácter, es decir, la misma palabra ha connotado múltiples semanticidades y, por ello, en el contexto hispánico se sigue preguntando por un conjunto de ideas o características que nos conjunten para decir que tenemos algo en común. Entonces aparecen respuestas como que lo que nos hace parecidos o similares es el lenguaje, pero el español de cada contexto es diverso, entonces se trata de acudir a la filosofía pero queda claro que es más fácil decir que no tenemos un pensamiento propio sino impuesto desde afuera, por aquello de la tiranía de Occidente. Ser de una u otra manera define lo que somos como continente. Félix Cabrera se dio cuenta de esto y nos puso a leer su texto

con el ánimo de contemplar la posibilidad de fundar un reino en un lenguaje amañado con recursos y personajes traídos de todas partes, como si se tratara de un pesebre contemporáneo en el que caben personajes del cine, la televisión, las caricaturas y los de siempre. Por estas razones este pesebre hispánico tiene a Votán, a Isis, a la virgen María y a unos héroes de la historia en el mismo plano y por ello, se trata de un teatro en el que cada personaje se representa y es verosímil. Tal vez de eso es de lo que se trata: creer que el texto de don Félix Cabrera es una representación de una mezcolanza del lenguaje y que dicha mezcolanza es la posibilidad de leer de múltiples maneras su texto, aunque hay indicios de que se trata de una copia de textos parecidos de la época. Además, van apareciendo otros personajes en un escenario mítico, por ejemplo, *Edipo Aegyptiacus*, es decir, un Edipo que aparece en esta historia con el propósito de develar la historia de Egipto a través de los jeroglíficos. Se sugiere, incluso, que este Edipo, entendido así como lo interpreta don Félix Cabrera, es el ejemplo claro de una erudición sincrética y ecléctica de los eruditos de la época o, mejor, una especie de extravagantes de la imaginación durante el Renacimiento.

Las figuras que acompañan esta obra dan cuenta del grado simbólico de este Barroco americano en el que se advierte el poder del símbolo para explicar algunos comportamientos y actitudes de dioses, humanos y animales de la época. Símbolos de la vestimenta, recursos musicales, instrumentos, joyas y otras arandelas representativas. Cada objeto es un elemento para la representación de este teatro americano que se buscaba a sí mismo pero se encontró con narrativas europeizantes y extrañas pero que se quedaron como propias y naturales. Estas culturas híbridas se enraizaron en este contexto y, por ello, se alude a una identidad extraña, porque recoge símbolos de múltiples contextos pero no se interroga por las razones y, por el contrario, se identifica con cada símbolo representado. América no existe, apenas la están inventando, es una potencia simbólica naciente y sus sujetos despiertan del símbolo para interpretarlo y reconocerse.

De otro lado tenemos, tal y como se enunció en un principio, el concepto de nación latente en la obra de Cabrera. Al respecto, es necesario aclarar que el término nación es relativamente nuevo, pues su surgimiento data desde la Revolución Francesa y se consolida en el siglo XIX en Europa y América y en el siglo XX en Asia, África y Oceanía; más aún, es una realidad palpable en algunos episodios de la historia anteriores a estos períodos, pues en la humanidad siempre ha estado presente la necesidad de un reconocimiento particular y colectivo que agrupe individuos que compartan aspectos como lengua, costumbres, ideologías, mitos y visiones que, en última instancia, son los factores que determinan una nación. El término *nación* ha sido ampliamente abordado en diferentes contextos sociales y políticos en los que se busca darle un sentido segmentado que responda a las particularidades requeridas. Pero en el

ámbito que nos ocupa, la dilucidación del concepto de *nación* latente en la crónica de Cabrera, nos atendremos al uso nominativo del término. La palabra *nación* deriva de *natio*, vocablo latino que indica principalmente la acción de la generación y del nacimiento (verbo *nascor*). Su etimología es común a *geno*, *gigno*, *gens*, etc., en griego. La lista de palabras vinculadas con esta raíz es larga: *naturaleza*, *genético*, *genital*, *gente*²¹, entre muchas otras que llevan inmersa una idea de *naturaleza*, que ya ha sido planteada por Félix Adolfo Lamas en su texto: *Patria, nación, Estado y Régimen*, en el que hace una apología del concepto *nación* que es perfectamente aplicable a los propósitos de este ensayo. Lamas identifica cuatro connotaciones que gravitan en la idea de *nación*, a saber:

“a) Se pone de relieve un origen biológico común a una multitud. b) Es un principio vital de crecimiento o desarrollo. c) Comprende una comunidad de rasgos y caracteres, o semejanza, que constituyen una clase en sentido lógico y alguna forma de comunidad en el orden real. Semejanza que a su vez se refiere a la identidad de origen, o se explica por la misma. d) Se implica, por último, una cierta finalidad inmanente, que rige la fuerza de desarrollo antes apuntada” (Lamas, 2009, p. 4).

El primer aspecto registrado en esta enumeración vuelca la atención hacia el inicio de la crónica de Cabrera, por cuanto se plantea, en el discurso primero, un aspecto de índole biológico en el que se identifica a los primeros pobladores del centro de América como *preadamitas*, personas que no descendieron de Adán y Eva. Este planteamiento que registra Cabrera, citando a Tomás Burnet, comienza a edificar una postura reticente en la que se perciben los primeros atisbos del concepto de nación que los españoles comenzaron a forjarse de los habitantes de esta parte del continente:

Ni de Europa, Asia, y Africa, pudieron pasar Hombres, algunos, antes de la invención de la ahuja náutica; y que, siendo costante, que antes de la dicha invención la América, estaba poblada, saca de aquí la impía consecuencia, que sus Habitadores, no son Descendientes de los del Antiguo Continente, ni deben su primera origen a Adán, y Eva, si no a otros Hombres, y Muges, que Dios crió mucho antes de Adán, y Eva, y puso en aquellas Regiones (Cabrera, 1794).

Queda claro pues, que la idea de nación que comenzó a gestarse en torno a los habitantes de América Central, y que claramente es cuestionada por Cabrera, marca una escisión con la visión que España tenía del origen de los habitantes que poblaban la Tierra, pues hace ver a ese territorio recién descubierto como una nación superpuesta, alejada del principio fundacional que posiciona al Antiguo Continente como la única y verdadera cuna de nacimiento de la humanidad. Esta idea de segregación lleva inmersa, además, una relación intrínseca con el elemento religioso que es perfectamente rastreable a lo largo de la crónica de Cabrera y que nos lleva al tercer planteamiento de Lamas: la identidad de origen.

Al respecto, la crónica va desglosando paulatinamente una diada en torno a la formación de nación en el territorio de América Central: de un lado, están las costumbres, creencias y posiciones de los indígenas; del otro, se ubican las percepciones y juzgamientos de los españoles que arribaron al territorio americano.

Desde las vivencias de los indígenas se registran, a partir de jeroglíficos hallados en las paredes y fachadas de los templos de la ciudad desierta de Palenque, algunas imágenes en las que emerge la figura de Votán, como primer poblador del continente americano. En la crónica de Cabrera se hace referencia a esta deidad como la directa responsable de la población de los territorios de América Central. De igual manera, el hecho se registra a partir de algunos de los cuadernillos históricos que pertenecían al Señor Obispo de Chiapa Don Fray Francisco Núñez de la Vega²², en los que se aduce: «Votán es el tercero Gentil, que está puesto en el Calendario: y, en quadernillo Historico, escrito en Ydioma de Yndio, vá nombrando los parages, y Pueblos, donde estuvo» (Cabrera, 1794). Esta visión se amplía no sólo a una imagen única de Votán, sino a toda una generación:

Hasta estos tiempos, en el de Teopizca há habido Generacion de Votanes. Dice mas: que es Señor de Palo hueco, /que llaman Tepanahuaste: que vió la pared grande, /que es la Torre de Babel/, que por mandato de Noé su Abuelo se hizo desde la tierra, hasta el Cielo; y que es el primer Hombre, que embió Dios a dividir, y repartir esta tierra de las Yndias, y que allí, donde vió la pared grande se le dió a cada Pueblo, su diferente Ydioma (Cabrera, 1794).

Votán fue para los indígenas la representación primigenia de la población. En la crónica se relata que

21 Lamas, F. (2009, p. 3). *Patria, nación, Estado y Régimen*.

22 “Obispo de origen criollo, neogranadino que vestía el hábito de la Orden de Predicadores y gobernaba (...) la Diócesis de Chiapa en una remota provincia ultramarina del dilatado Imperio español.” La reseña de este obispo fue tomada del artículo *la presencia del Demonio en las constituciones diocesanas de Fray Francisco Núñez de la Vega* escrito por Marí del Carmen León Cázares. Recuperado de <http://www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn13/EHN01303.pdf>

realizó varios viajes a Chivim²³ en uno de los cuales halló a siete familias a quienes repartió tierras para poblar, y se agrega, además, que en uno de sus retornos encontró a otras siete familias que se aunaron a las ya existentes. En este punto la crónica destaca la imagen de identificación que Lamas propone como condición del concepto de nación en el que está latente un principio vital de crecimiento y desarrollo, pues se aclara que Votán reconoció en estas nuevas familias sus propias raíces: «Cuenta, que en uno de sus retornos, halló otras siete familias de Nacion Tzeguil, que se habían agregado a las primeras Pobladoras, en las cuales reconoció el mismo origen de culebras, que el suyo» (Cabrera, 1794). Esta imagen de Votán como fundador de un pueblo lleva inmersa una ideología de colectividad, de socialización en la que fue menester ir consolidando los primeros atisbos de una organización socialmente estructurada en la que sus individuos se agruparon bajo unos principios y creencias compartidas, y en la que fue necesario ir moldeando ciertas costumbres y comportamientos: el uso de la mesa, manteles, platos y otros factores que, de manera natural y de común acuerdo, fueron consolidando una nación en ciernes. A su vez, resulta interesante rastrear a través de la narración de Cabrera un tímido acercamiento a lo que hoy denominamos *la construcción de una nación*; concepto que se gesta en el ámbito de las ciencias sociales —y de manera más específica en la política— y que hace referencia al proceso de construcción o estructuración de una nación forjando una identidad nacional por medio del poder del Estado, que para el caso de la crónica que nos ocupa estaría representado por el primer pueblo fundado cuyo nombre registra Cabrera como Tzeguil.

Dado que la crónica de Félix Cabrera recoge indagaciones y alusiones a publicaciones de otros autores con respecto al tema de los primeros pobladores de América Central es perfectamente plausible que en ella se registren aportes históricos que coadyuvan a una visión más generalizada del tema en cuestión. Tal es el caso de los discursos que Moctezuma pronunciara a Hernán Cortés a propósito del origen de los habitantes del centro de América:

Muchos dias há, /dixo Moctezuma a Cortes/
que por nuestras Escrituras, tenemos de nues-
tros Antepasados, noticia, que yo, ni todos los
que en esta tierra habitamos, no somos na-
turales de ella, si no Estrangeros, y venidos a
ella, de partes muy estrañas (Cabrera, 1794).

Esta visión va edificando una idea de nación que se relaciona con la imagen de la migración, de la peregrinación a otras tierras en las que, si bien se puede establecer y crear sociedad, no habrá una identificación total desde la perspectiva de origen, pues prevalecerá la idea del extranjero que vino de lugares distantes a poblar otros territorios.

Unida a esta imagen de población de otros espacios está la idea recóndita de una nación que se formó con los imaginarios del vasallaje, pues como se puede rastrear en el mencionado discurso de Moctezuma los indígenas tuvieron los primeros contactos con las culturas españolas y la imagen del colonizador que descubre y reclama territorios acompañado de sus vasallos, quienes no sólo permanecieron en sus territorios, sino que, además, crearon lazos interraciales. Y esta idea de vasallaje se solidifica en el imaginario del indígena al aceptar el poderío del conquistador frente a una sociedad que se somete:

Según de la parte, que vos decis, que venis, que es: a dó nace el Sol, y las cosas, que decis de este Gran Señor, ó Rey que acá os embia, creemos, y tenemos por cierto, El ser nuestro Señor Natural. [...] E portanto, Vos, sed cierto, que Vos obedeceremos, y tornemos por Señor, [...] que en ello, nó habrá falta ni engaño alguno: e bien podeis, en toda la tierra /digo en la que Yo en mi Señorío poseo/ mandar a Vuestra voluntad, porque será obedecido, y fecho: y todo lo que Nosotros tenemos, es para lo que Vos de ella, quisieredes disponer (Cabrera, 1794).

El segundo elemento de la diada que sustenta el concepto de nación que gravita en la crónica de Cabrera es el referente a la perspectiva que los españoles, como extranjeros colonizadores, se formaron de los indígenas que poblaban los territorios de América Central. Al respecto, Félix Cabrera hace una interesante apología de las particularidades del territorio americano y plantea el detrimento que sufrió la historia de los primeros pobladores de esta parte del continente debido a la destrucción de los anales, hecho que repercutió no sólo en la historia, sino también en el ámbito religioso. Con esta declaración de Cabrera se cimienta, por parte del autor, una postura de oposición y reconocimiento a las particularidades de la idiosincrasia de los indígenas y se da paso al reconocimiento de una nación en esta parte del continente:

23 Ordóñez llegó a la conclusión de que Chivim era el país de los heveos, a quienes la Biblia (Génesis 10) relaciona como hijos de Canaán, primos de los egipcios.

Si por razón de contener una Historia la superstición, é Ydolatria de una Nación y otros errores opuestos a la Religión verdadera, debiera quemarse, y borrarse sú Memoria, ni los libros sagrados, fundamento de nuestra Santa Católica Religión, huvieran sido exentos de la fatal desgracia, que tuvieron las Historias de las Naciones Americanas (Cabrera, 1794).

Pero la visión valorativa que denota Cabrera hacia esta nación del continente americano no está del todo en concordancia con los planteamientos de los demás escritores que el autor cita en la crónica, para quienes la idea de nación que se gestó entre los habitantes de Centroamérica está edificada por dos aspectos, por demás, peyorativos: la ignorancia con la que los españoles estigmatizaron a estos pueblos y el paganismo del que hacen señalamiento. Cabrera cita al célebre abogado don José Antonio Constantini (1692-1772)²⁴ quien hace una afirmación categórica de la idiosincrasia de estos pueblos: «Por faltarnos las Historias, monumentos, y tradiciones de los Americanos, cuyos Pueblos / dice/, por la mayor parte, quando llegaron a descubrirse, eran ignorantes, é incultos: y que las presunciones, que ha expuesto muchos Escritores, están sugetas, a dificultades insolubles» (Cabrera, 1794). Idea que también tiene eco en el abate Clavigero (Puerto de Veracruz, México, Nueva España, 9 de septiembre de 1731-Bolonia, estados Pontificios, 2 de abril de 1787)²⁵ al tildar de oscura y fabulosa la historia de esta población.

Aunada a esta imagen se encuentra el otro factor preponderante en el concepto de nación que se dilucida de la crónica: el ateniendo al elemento cultural. En este aspecto, la obra de Cabrera es bastante prolija al hacer un recuento de lo que, en términos de los autores correspondientes, son expresiones de paganismo: la diversidad de influencias culturales y religiosas halladas en las ruinas de la ciudad de Palenque. Esta pluriculturalidad registrada en los cuadernillos históricos que se citan en la crónica pone en escena una premisa: la posibilidad de que Votán, efectivamente, viajó al Antiguo Continente en cuyo caso estaría soterrada la afirmación de que los habitantes de Palenque no serían una nación autóctona, sino una extensión de las costumbres de otros continentes y, por ende, producto de comportamientos e ideologías ya preestablecidos.

Por estas múltiples razones consideramos pertinente inferir que las nociones de sujeto y nación, presentes en la obra que nos ocupa, constituyen el imaginario de un pueblo en ciernes en el que conver-

gen culturas, ideologías, legados, mitos, simbologías y creencias que consolidan un concepto propio de nación en el que los sujetos, como individuos, están por hacerse, por definirse, por inventarse porque, finalmente, hallamos que no se pueden caracterizar y, menos, hacer una taxonomía con las descripciones hechas por el autor del texto.

Referencias

- Cabrera, P. F. (1794). Teatro critico americano [manuscrito]. Ciudad de Nueva Guatemala.
- Chantraine, P. (1980). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. París: Klincksieck.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1979). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*. París: Klincksieck.
- Lamas, F. (2009). Patria, nación, Estado y régimen. Para el postgrado de derecho constitucional – Cátedra de Filosofía del Estado UCA. Recuperado de http://www.viadialectica.com/publicaciones/material/filosofia_estado/patria_nac_est_regimen.pdf

24 Autor de un texto escrito en toscano y titulado *Cartas críticas sobre varias cuestiones eruditas, científicas, físicas y morales a la moda y al gusto del presente siglo*.

25 Perteneciente a la orden de los jesuitas, este sacerdote novohispano escribió, entre otras obras, la *Historia antigua de México*.