

# Leyendo *Ciento y un años, Koyoc*

de Joaquín Bestard Vázquez

Comentario: **Daniel Torres**

Para Joaquín y Margarita, por nuestras tertulias en el 'Italian'...

El escritor yucateco Joaquín Bestard Vázquez tiene la capacidad de hacernos dudar de la calidad de las palabras porque nos lleva otra vez a lo esencial sin ser simplista. Este Maximito Koyoc, sentado en sus 101 años, en el banco desde el cual le habla a las arañas de *su casa de él*, es una imagen poética que convoca lo milenario. A mí, salvando todas las distancias posibles, me recuerda mucho *Mi siglo*, ese libro de Günter Grass, sobre el fin de siglo del XX al XXI, donde el alemán, de cara a un nuevo milenio, hace un balance de toda la centuria.

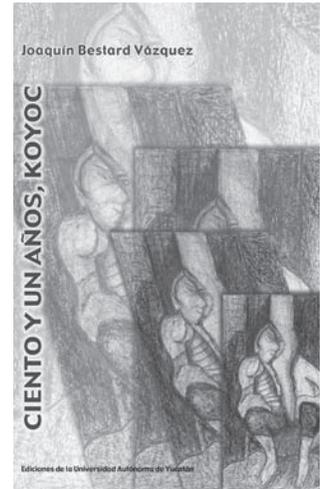
A veces, para el crítico cultural, es difícil leer a un escritor que se

conoce personalmente y hasta se llega a dudar si nos aporta algo nuevo al acervo literario que ya sabemos es su obra entera. Sin embargo, siempre hay que tomar una prudente distancia ante su universo narrativo porque Bestard Vázquez pretende presentarnos la tierra del Mayab tal cual, sin ambages ni rodeos de palabras que la oculten. Hace once años que conozco a Joaquín, mi colega cada invierno, de enero a marzo, en los cursos de español intensivo del Programa Mayab de la universidad de Ohio aquí en su Mérida natal. A lo largo de este tiempo hemos mantenido un diálogo interminable acerca de los campos del

poder literario del que muy bien nos ilustra el filósofo francés Pierre Bourdieu:

La obra está siempre objetivamente orientada con relación al medio literario, a sus exigencias estéticas, a sus expectativas intelectuales, a sus categorías de percepción y de pensamiento. (117)

A la hora de hablar de su Yucatán o de mi Puerto Rico, esa isla del espanto por su condición colonial, y de las artimañas que siempre les tiende el poder a las literaturas llamadas menores en relación con las literaturas dominantes,



*Daniel Torres*. Doctor. Catedrático de Español y Estudios Latinoamericanos en Ohio University.



la escritura se encarga de sobresaltar y enfrentarse a ese poder, como decía el crítico boricua Juan Gelpí refiriéndose a esta especificidad literaria (133-134).

El libro que hoy nos ocupa, *Ciento y un años, Koyoc*, publicado por la Universidad Autónoma de Yucatán, es uno de los mejores testimonios de la labor titánica de un escritor que se niega al silencio oficial de las grandes editoriales. Si los lectores/as quieren leer a Paulo Coelho no los culpo porque en su simplicidad a ultranza el brasileño lleva siempre al lector a una misma fuente del saber filosófico. Bestard Vázquez, sin embargo, va por otro lado, el de la literatura regional que sobrevive las modas de los centros del poder literario y nos mantiene mirando a la tierra. Aún desde el espacio urbano de una sociedad entrada ya en la dichosa globalización o "americanización" de nuestra economía, de nuestros medios de producción y distribución. En el título

mismo, podemos observar esto, *Ciento y un años, Koyoc*, donde se evoca la genealogía maya yucateca de los Koyoc ciento un años después como los Buendía-Iguarán del universo garcíamar-quezco. Para Maximito, personaje narrador de la saga Solís-Koyoc, la sabiduría reside en ese banco de su casa en el que se sienta el abuelo a hablarle a las arañas, a una variedad de visitantes y a otros interlocutores de su familia, como su nieta la x-Maxi, para platicarles no sólo de una genealogía familiar sino también de una infrahistoria de la península.

La Guerra de Castas es siempre en Bestard Vázquez como una raíz desde la cual se pueden explicar muchas de las contradicciones del sistema de castas imperante en Beyhualé (ese pueblo mítico, esencial e inexistente en la realidad como el Yoknapatawpha de William Faulkner o el Macondo de García Márquez) en el cual habitan los per-

sonajes de este libro. Beyhualé desde la dedicatoria es denominado como "pueblos, villas, ciudades y países" (11). Para la crítica británico-yucateca, la doctora Margaret Shrimpton, Beyhualé es un "ojo" y a la vez "un pueblo que son todos los pueblos de México" (como reza el comentario de contraportada). Y yo iría un poco más lejos o más cerca (si se quiere) y diría que es también un microcosmos de todos los pueblos de *Nuestra América* de Martí, herederos de la construcción de las nacionalidades del siglo XIX, ante el paso del contradictorio y bélico siglo XX que nos dejó a las puertas del fin de siglo y el inicio del XXI.

Esta novela es un texto que revela no sólo madurez técnica, sino que también explora el tema de la vejez y cómo se mira hacia su entorno reflexionando sobre el paso del tiempo, el implacable. Su estructura bien lograda e hilvanada demuestra la diligencia de un maestro

del género. Bestard Vázquez ha compendiado en esta obra la historia yucateca de casi tres siglos por medio de la voz narrativa de un anciano que cuenta las peripecias de lo que ya se nos fue. Llama la atención la espacialidad del texto, momentos donde la grafía recuerda a Apollinaire o a Huidobro en un homenaje a la libertad y a la experimentación propias de las vanguardias poéticas. En su secuencia episódica, se acerca a la novela de tesis o ensayo, donde el narrador comenta, por medio de las circunstancias de los personajes, diferentes situaciones actuales que le dan pie a una reflexión sobre cómo va cambiando este mundo nuestro después de 101 años de vida del personaje principal. Maximito Koyoc es un yucateco impertinente al poner el dedo en la llaga y nos habla sobre aquello incómodo que a lo mejor aun siendo *vox populi* no se debería comentar. Por ejemplo: desde el personaje de la marimacha Helena

Hermafrodita, que da pie para una reflexión sobre la intolerancia de la diversidad sexual en Beyhualé, hasta llegar a la tensión de un lenguaje altamente poético: "El amor es insistencia, meterse por los ojos, boca y nariz, hasta los pensamientos, fabricarse la imagen aguardada por la amada" (202). En el caso de Helena, sin embargo, el personaje de Boob reúne a todos los amigos y les explica:

*...me acerqué a Helena mareado de tanta pasión. La besé en la boca, los párpados, los hombros y el ombligo. Le pelliqué las piernas y le apreté los pechos, pero una noche cuando llegué ahí donde ya saben, toqué algo duro y grande como lo de un hombre. Me asusté y ella se puso a llorar.* (203)

Nótese que el narrador mantiene la marca lingüística femenina pese a la anatomía ambiguamente masculina

de Helena, respetando así la construcción de un cuerpo hermafrodita que se ha identificado como "mujer" en el paradigma tradicional del género. Muy butleriano este recurso si pensamos en las ideas de la construcción del género de la teórica norteamericana Judith Butler y sus cuerpos que importan. Cómo se nace macho o hembra pero se llega a ser mujer u hombre a discreción. Sin embargo, el destino de Helena Hermafrodita es el ostracismo del pueblo porque "llegó a vieja... esperando dicen a su príncipe azul, pero ni rosa o amarillo se presentó en Beyhualé" (203).

Otro episodio erótico de la novela es el "treinta y tres" el de "reina y el pescador" donde la ubicuidad de Maximito Koyoc se devela: "pero quién me lo puso tan arriba" (145) como le dice Reina cuando viene a visitarlo. Y resulta que esta Reina ha tenido un buen acueste con Maximito o con Don Máximo su padre: "Yo todavía pien-





so, que esta señora me confundió con mi papá, también Máximo" (147). Línea final y enigmática del episodio puesto que Maximito Koyoc no suelta prenda. Pero la Reina le hace recordar con pelos y señales quién es ella al describirle un orgasmo en un pasaje eminentemente sexual donde el lenguaje poético casi lo constituye en un poema autosuficiente pues se utilizan varios registros como el del habla popular *in crescendo* por medio de la enumeración y el acto enigmático de mirar las estrellas (147).

Pasando a otros episodios más jocosos, podemos detenernos en el del Monje Chong, donde el narrador comenta el turismo científico y ecológico del que ha sido objeto la península de Yucatán a lo largo de tantos y tantos años. Aquí Maximito es motivo del escarnio de su hijo, quien quiere utilizarlo como carnada de turistas o espectáculo de circo:

...Vea a Maximito Koyoc, igual que si

fuera el viaje obligado a besarles el culo a las momias de Guanajuato, ¿qué culpa se tienen ellas o yo? No, primero está el turismo y a cualquier reliquia hay que desenterrarla pa exprimirle jugo y se transforme en dinero, tengo miedo si un día saquen mi esqueleto del ataúd y lo exhiban: Maximito, el hombre que se comió ciento y un años antes que los gusanos dieran con él. (213)

Éste es un comentario altamente político mediante el cual el narrador satiriza la explotación de todo aquello que devengue ingresos ("exprimirle jugo y se transforme en dinero") asociado con la industria del turismo que tiende a recrear la historia y, casi siempre, a acomodarla a todo aquello que el turista esté dispuesto a pagar para saber. La metamorfosis aquí va más

allá del comentario sobre el turismo y adquiere, en este episodio del Monje Chong, la dimensión intertextual que refiere a Franz Kafka cuando Maximito a veces se siente igual a sus interlocutoras, las arañas del techo y tiene "dos brazos jichosos y libertinos, dos piernas muy flacas y cuatro patas largas del banco: total ocho. Igual que ellas" (214). Como el Gregorovius de *Metamorfosis*, aquí Maximito y su banco son un ente de ocho patas que se vuelve araña. Las implicaciones discursivas de este comentario acerca del turismo y del fenómeno Maximito Koyoc, hombre-araña, hablan a las claras de esa transformación o recreación casi monstruosa por la que pasan los discursos nacionales que se acomodan peligrosamente a las demandas de la industria del turismo. La historia se hace, pues, buena para turistas, como la del Monje Chong, quien "hizo la flor de loto en el centro del parque de Be-

yhualé... [y] Cuando lo quisieron levantar tenía entumidas las piernas. Se les desbarató en pedazos" (215).

En su puesto de observación, subido al banco, buscando la atención de las arañas, Maximito Koyoc nos glosa todo el siglo XX pendiente también del XIX, de cara al XXI en una mirada panóptica à la Foucault, como "una máquina de disociar la pareja sin ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central se ve todo, sin ser jamás visto" (205). Maximito está subido en su banco que se extiende como sus patas de araña y, desde ahí, nos lanza una mirada totalizadora de la realidad yucateca. Por Beyhualé pasan entre muchas otras cosas: el impacto de varias guerras; el cometa Halley; el proceso de embrutecimiento del maya durante el trabajo forzado con el henequén; el primer avión como portento que le muestra la utopía política del Beyhualé que

"será parte de ese mundo maravilloso" (158) del siglo XX; la imagen del progreso; la ilusión del cine; la visita de Porfirio Díaz; Mediz Bolio, Abreu Gómez y el enano de Uxmal; la época de Carrillo Puerto; la visita del Papa Juan Pablo II; el efecto del viagra en los beyhualenses; la modernización del hanal pixan; el cobro de los jubilados por cajero automático; el rumor de aviones suicidas; y el terrorismo del 11 de septiembre. Hacia el final de la novela el narrador concluye de todo esto: "ya viví un siglo que son mentiras" (405).

En el último episodio, el ciento uno, "La carpa", la novela se vuelca sobre el vértigo de la saga, las castas y las genealogías. A través de las tres llamadas antes de un espectáculo, el público es informado de "cómo una familia Bech rica se volvió pobre, cómo otra familia Bech mestiza vivió en la estrechez y de cómo otra tercera familia Solís-Koyoc jamás levantó cabeza" (407). Estas

tres familias muy típicas, muy beyhualenses y muy normales que "un día tuvieron la abundancia de la sabiduría maya, ahora se adivinan rostros" (407). También se le informa al público en la segunda llamada que entre a escuchar la historia de cómo las haciendas de los alrededores de Beyhualé fueron abandonadas. La tercera y última llamada, antes del inicio del espectáculo, requiere que el respetable entienda a los Solís-Koyoc o Koyoc Solís como "desheredados de todo" (408). El narrador nos dice:

...sorpréndase de cómo De Landa quemó los códices mayas, cómo los alvaradistas lanzaron a las llamas los misales cristianos y cómo los beyhualenses destruyeron en una fogata, los últimos ejemplares *De la misma herida*, la novela donde Bestard recoge la epopeya Bech, desde su aparición hasta fines del siglo





XIX, con tal que nada quede de esta historia tan beyhualense de los Beches criollos acaudalados y los Beches mestizos y pobres. (408)

Y con este espectáculo circense, fellinesco, bestardiano, que no bastardiano, Joaquín Bestard Vázquez cierra las reflexiones de Maximito Koyoc al cumplir ciento y un años. Hay un acto de autodestrucción de su libro, *De la misma herida*, así como Fray Diego de Landa hizo con los códices y los alvaristas con los misales católicos. Ante las tensiones entre las castas, el narrador se mueve como pez en el agua mostrando sus grandes contradicciones históricas desde la conquista hasta el presente, pasando por los incómodos siglos XIX y XX, hasta llegar a las puertas de este siglo XXI que, como dice el narrador: "empieza a mostrar sus maravillas, sus promesas y sus incógnitas" (407). Y así, como el desastre final

que hace desaparecer a Macondo de la faz de la tierra en *Cien años de soledad*, como un acto de renovación y de entrega, así también se cierra Ciento y un años Koyoc condenando su propia obra a la purificación de las llamas e invitándonos, muy irónicamente, a presenciar un espectáculo de circo como un mito del eterno retorno:

Oiga usted la saga completa hasta nuestro siglo, en esta carpa con el hombre más viejo del mundo, el hombre-araña o ¿mono-araña? Pase, pase porque comenzamos ante quien se interese en el ¿desarrollo? De un pueblo de nuestro estado, tan parecido a los demás y quizás con iguales apellidos, oígala de boca de don Maximito Koyoc y un par de ventrílocuos vestidos de payasos y sendas máscaras de madera: una de jaguar y la segunda

de loro, una feliz y la otra triste. (408)

REFERENCIAS:

- Bestard Vázquez, Joaquín. *Ciento y un años Koyoc*. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, 2003.
- Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador". En *Problemas del estructuralismo*. Traducido del francés por Julieta Campos, Gustavo Esteva y Alberto Exurdia. México: Siglo XXI, 1968. 135-182.
- Butler, Judith P. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. Nueva York: Routledge, 1993.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. Nueva York: Norton, 1987.
- Foucault, Michael. "El panoptismo." En su *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Traducido del francés por Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 1985. 199-230.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Edición crítica de Jacques Joret. Madrid: Castalia, 1995.
- Gelpí, Juan. "Apuntes al margen de un texto de Rosario Ferré." En: *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Edición de Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Huracán, 1984. 133-135.
- Grass, Günter. *Mi siglo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.
- Kafka, Franz. *The Meta-morphosis and Other Stories*. Traducido del alemán al inglés por Joachim Neugroschel. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1993.
- Martí, José. "Nuestra América." En: *Voces de las literaturas Hispanoamericanas*. Edición de Malva E. Filer y Raquel Chang Rodríguez. Boston: Heinle & Heinle, 2004. 216-220.