

# La resonancia de la conquista en *Janitzio*

James Ramey

*JANITZIO*, LA PELÍCULA DE CARLOS NAVARRO de 1934, está ampliamente considerada como una de las precursoras más influyentes de la época de oro del cine mexicano. El actor que hace a Zirahuén, el protagonista, es Emilio “El Indio” Fernández, hijo de una madre indígena de Coahuila y quien habría de convertirse en uno de los directores más famosos de México. Fernández retomó la estructura de la trama de *Janitzio* en dos de sus películas más conocidas: *María Candelaria* (1943) y *Maclovía* (1948).<sup>1</sup> *Janitzio* es una historia de amor condenado al fracaso entre dos indígenas que viven en una comunidad de una isla aislada en medio del lago de Pátzcuaro, en el estado de Michoacán. El guionista, Luis Márquez, escribió la historia en la década posterior a su visita a Janitzio en 1923. Esos años fueron un periodo de un extraordinario florecimiento cultural en México, en el que pintores como Diego Rivera y José Clemente Orozco e intelectuales como Emilio Abreu Gómez y José Rubén Romero emprendieron una búsqueda al interior y revaloraron la riqueza del material disponible para el arte y el estudio en las culturas indígenas de la nación. Márquez describió extensivamente la isla de Janitzio en su diario, del que vale la pena citar un fragmento:

Visité por primera vez la isla de Janitzio en 1923; se celebraba la famosa noche de muertos de la cual no se tenía conocimiento en la ciudad de México. . . . no iban turistas, no se permitía la entrada al panteón; era ceremonia de las mujeres. Al sacerdote lo metían en una barca y lo mandaban a Pátzcuaro. . . . me quedé un largo tiempo conviviendo con los indígenas de la isla: entonces comencé a conocer historias relacionadas con las costumbres de su vida; eran muy conservadores de su tradición y no permitían que contrajeran matrimonio con extraños.<sup>2</sup>

Así como *Tabú* (1931) de F.W. Murnau y Robert Flaherty, el drama de esta película gira en torno al hecho de que una mujer rompe las antiguas leyes de su cultura tradicional. Se acuesta con un forastero y debe sufrir la penalización correspondiente: ser apedreada hasta la muerte y arrojada al lago.

La forma de la película articula de manera retórica el conservadurismo extremo y el sentido de claustrofobia social que Márquez detectó en su investigación en la isla. El concepto visual primordial en la película es el uso de redes de pesca a modo de un lienzo a través del cual se observan varias escenas. Este artilugio expresa con elocuencia el tema dominante de la película: el enmarañamiento cultural, y es el que le da el acabado estético que tanta admiración ha merecido, así como una sorprendente dimensión metafórica. Las primeras escenas de la película son tomas pintorescas de los idílicos pescadores trabajando diligentemente con sus redes en forma de mariposas que son emblemáticas de Janitzio. Para los espectadores mexicanos era lógico que se usaran las redes como metáfora de los indígenas de Janitzio, pues sus redes eran de por sí una metonimia de ellos en la psique nacional. La presentación visual de los dos hombres blancos que llegan a la isla en chalupas se hace, en ambas ocasiones, a través del ondulante tejido de la red. De este modo, se interpela retóricamente al observador desde la perspectiva de la “visión desde la costa”: el tejido de estas redes tradicionales y distintivas mediatiza la toma de la cámara y calibra sutilmente la mirada del observador para que vea la llegada de los hombres blancos envuelto en el tejido de la cultura indígena de la isla.

Varias otras tomas de la isla repiten la dicción cinemática de la red como una maraña cultural. En una escena, cuando los isleños se reúnen a discutir qué hacer respecto a la mujer que rompió la ley ancestral, la cámara graba la escena del grupo desde lo alto y a través del brumoso filtro de las redes. En otras escenas, las redes cuelgan monolíticamente encima y alrededor de los personajes indígenas. Y en la escena climática de la persecución, en el final catastrófico de la película, la toma de la pareja perseguida huyendo está hecha también desde lo alto y mediatizada por retazos de redes suspendidas. Las tomas de los inexorables isleños que los persiguen están hechas desde ángulos agudos y los personajes aparecen siempre cubiertos por las redes cada vez más opresivas. Así que, las redes no sólo son uno de los elementos de la textura visual tan aclamada de la película, sino que también comunican un afilado significado simbólico.

La película evoca varias veces la historia de la conquista española como un modo de explicar el contexto cultural e histórico de la “enmarañada” sociedad a la que representa. Don Pablo, el sabio mentor de Zirahuén en la película,

es un mestizo barbado, mitad blanco, mitad indígena. Ninguno de los personajes indígenas de la película tiene barba, así como corresponde etnológicamente. Don Pablo, como el único mestizo de la película, es quien “está en medio”: da amable consejo a Zirahuén, el indígena, y explica rigurosamente las rígidas costumbres de la isla a los recién llegados, los descendientes de los conquistadores. Advierte también a los visitantes blancos que la devastación de la conquista española todavía resuena con fuerza en los habitantes de Janitzio, quienes mantienen tenazmente sus costumbres e identidad cultural anteriores a la conquista. Por ejemplo, cuando los hombres de la isla descubren que los forasteros están pescando en el lago, abordan sus botes y lanzan un drástico ataque contra ellos. Don Pablo explica al señor Calderón, un hombre blanco recién llegado a la isla, la situación histórica y alude al hecho de la lealtad de Janitzio a la capital del imperio tarasco<sup>3</sup> antes de la conquista: “Usted ve. El derecho de todo el pescado en el lago de Pátzcuaro pertenece únicamente a la gente de esta isla, a los de Janitzio. Este derecho les fue dado por sus emperadores tarascos mucho antes de que México fuese



conquistado por los Españoles. Hasta esta fecha, este derecho les es reconocido. Y si alguien que no sea de esta isla se atreve a pescar, tendrá ... dificultades.” Como confirmación de lo anterior, el heroico Zirahuén se echa al lago y mata a uno de los pescadores furtivos en una brutal pelea acuática con cuchillos.

Para profundizar y hacer más complejo este retrato histórico-cultural, la película presenta un discurso al estilo de los del periodo de la Depresión sobre moralidad y ética sexual que incita al hombre blanco contra el indígena, al ciudadano contra el isleño rural y al hombre contra la mujer. El catalizador de la acción en la historia es la llegada de Manuel Moreno, un bribón de la ciudad de México con nombre español. Moreno llega a reemplazar a Don Pablo, quien está por retirarse de su cargo como representante de la compañía de la ciudad de México que les compra a los indígenas todo el pescado de la isla. Cuando Moreno entra a la oficina de Don Pablo para presentarse, chocan las palabras de blancos e indios:

DON PABLO: Es muy humilde, ¿verdad? Pero la isla tiene sus atractivos. Rodeada de un lago tan bello. A usted le gustará mucho.

MORENO: ¡Usted puede quedarse con todas estas bellezas! ¡Déme a mí la ciudad! Ha sido mi mala suerte que me haya aventado hasta acá.

DON PABLO: Supongo que la ciudad ha de tener sus atractivos.

MORENO: ¡Bastantes! Pero tuve que dejar los míos por allá. Pero no creo que estén tan malos por aquí, luego que me encuentro una prietita que me ayuda a olvidar la soledad de todo esto. ¿Cómo son ellas por aquí?

DON PABLO: Mi amigo, mi consejo es que se mantenga usted retirado de ellas.

MORENO: ¿A qué se refiere usted?

DON PABLO: Hay una palabra que los hombres de la ciudad muy poco recuerdan. Se llama moralidad. Te parecerá algo muy extraño, pero la moralidad de esta gente es digna de respeto. Hay una ley tradicional que observan...

La llegada de María, una atractiva joven indígena, interrumpe su conversación. Mientras don Pablo la atiende, Moreno inevitablemente le coquetea con la mirada y, en ese momento, ella, llena de miedo, desvía la mirada. Don



Pablo retoma la conversación diciendo “La ley se conserva desde el tiempo de los conquistadores españoles. Si una mujer nativa se entrega a un hombre extraño, después de castigarla con la muerte, arrojan su cuerpo al lago”. Moreno, un sustituto de los conquistadores rapaces de los que desciende, responde “¡Esto me suena a leyenda!” Entonces el viejo dice con frialdad, “No solamente a la mujer arrojan al lago ...”, y viene una disolvencia a negro. El principal conflicto de la película será la dramatización de la incompatibilidad fundamental de la cultura blanca hegemónica en México con la sociedad indígena idílica de la isla. La película indica que el abuso y la violencia trágica siguen siendo tan inevitables entre los blancos y los indígenas como lo eran entre los conquistadores y las culturas indígenas de aquel entonces.

Aurelio de los Reyes ha indicado que la denuncia que hace la película del abuso de los blancos a los indígenas es meramente un flaco pretexto para hacer una película que explote el folclor tarasco. Dice, además, que así como *Tabú* de Murnau y Flaherty, *Janitzio* de Navarro está hecha desde un punto de vista paternalista y desprecia la cultura a la que representa.<sup>4</sup> Esto puede ser válido en la medida en la que la película retrata en términos críticos la cultura sofocante de la isla, que termina por matar a la protagonista. Pero esto mismo también puede verse como una construcción compleja de una sociedad indígena, una construcción que no idealiza ni demoniza enteramente al pueblo que representa. Esta visión se fortalece con uno de los aspectos de la película que Reyes pasa por alto, y que a mi parecer es uno de los logros centrales de la cinta: el

tratamiento que hace de las mujeres indígenas. *Janitzio* representa la subjetividad femenina indígena, las “voces y perspectivas” de las mujeres indígenas, en una forma en la que, hasta donde yo sé, no lo había hecho ninguna otra película en México que los estudiosos hayan documentado. Si la película funciona como una crítica a la violencia contra las mujeres de una cultura isleña cruelmente patriarcal, también critica duramente la afición predatoria que tiene el conquistador manqué de la ciudad de México hacia las mujeres.

La escena descrita más arriba entre Don Pablo y Moreno es una de las muchas que sirven para elaborar un retrato detallado de la subjetividad indígena femenina. La película se destaca por su representación ejemplar de la esfera doméstica femenina, de las presiones y retos que enfrentan las mujeres en sociedades tribales rígidas y de

para salvar a su marido. El resto de la película se desarrolla sobre la base de ese “pecado virtuoso” y pasa por una resolución psicológica negociada cuidadosamente en la relación emocional y sexual entre Eréndira y Zirahuén. A modo de confección formal, la rival de Eréndira, a quien ella había arrojado al lago al inicio de la película, es una de las que, al final de la película, ponen al pueblo sobre aviso de la presencia secreta de Eréndira en la isla, lo que provoca la condena tradicional de que sea apedreada hasta la muerte y arrojada al lago.

Una de las estrategias fascinantes que emplea la película para representar a la mujer indígena es filmar en estilo documental la famosa ceremonia de la Noche de los Muertos, una manifestación sombría de lo carnavalesco en la cultura indígena de Janitzio. Justo después de tomar la decisión de sacrificarse por Zirahuén, pero antes de irse al exilio con

Moreno, Eréndira asiste a la ceremonia de la Noche de los Muertos, lamenta a los muertos, y quizás también a su propia muerte que se acerca, junto a un grupo de mujeres indígenas, no actrices, vestidas en atuendo tradicional. Vemos miles de velas por toda la isla y mujeres con rebozos y niños chiquitos, todos participando en un rito anterior a la conquista que, como lo anotó el guionista Márquez, es exclusivo para las mujeres y en el que no preside ningún sacerdote católico. Esta escena, así como otras en las que se muestra a mujeres haciendo tortillas o limpiando pescados en los desembarcaderos o tejiendo sus omnipresentes redes, le da un lustre de verosimilitud a la representación que hace la película del discurso cultural de la isla. El uso de imágenes de estilo documental en conjunto con la representación de la “visión desde la costa” de las isleñas es la clave de este logro de tridimensionalidad cultural. •

los resultados psicológicos del auto-sacrificio femenino cuando una mujer trasgrede las costumbres establecidas. En la presentación de Eréndira, la esposa de Zirahuén, la vemos en una riña con su rival por el cariño de Zirahuén y, de manera cómica, echa a la otra mujer al lago. Luego de que Moreno encarcela a Zirahuén por haberse atrevido a rebelarse en su contra, convence a Eréndira de que se acueste con él si quiere volver a ver a su esposo en libertad. Eréndira, a pesar de saber que será sentenciada a muerte por la antigua ley, accede a tener relaciones sexuales con el hombre al que odia; de modo que elige una vida de exilio

#### Notas

<sup>1</sup> Paranaguá, *Mexican Cinema*, p. 180, mi traducción.

<sup>2</sup> Citado de Emilio García Riera, *Historia Documental del Cine Mexicano*, 1992, p. 84.

<sup>3</sup> El término ‘tarasco’ es un nombre inapropiado dado por los españoles; el nombre correcto para el imperio en cuestión es P’urépecha. La capital, en el extremo oriental del lago de Pátzcuaro, es Tzintzunzan.

<sup>4</sup> Aurelio de los Reyes, *Medio Siglo de Cine Mexicano (1896-1947)*, 1987, p. 194.

JAMES RAMEY. Profesor-Investigador titular adscrito al Departamento de Humanidades en la unidad Cuajimalpa de la UAM. Contacto: jamesramey@yahoo.com