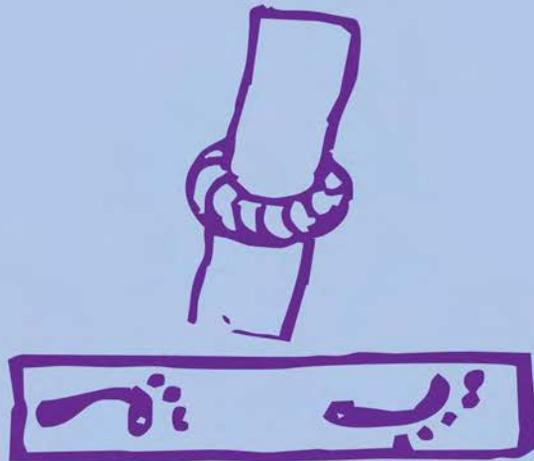


Paseos por la narrativa chiapaneca de ficción

René Correa Enríquez



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS

SABER

Paseos por la narrativa chiapaneca de ficción

René Correa Enríquez



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
2010



Primera edición: 2010

D. R. ©2010. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas

1ª Avenida Sur Poniente número 1460

C. P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

www.unicach.mx

editorial@unicach.mx

ISBN: 978-607-7510-61-1

Diseño de la colección: Noé Zenteno

Impreso en México

S.ABER

Paseos por la narrativa chiapaneca de ficción

René Correa Enríquez

SABER DE
Chiapas

UNICACH

Índice

Presentación	11
Introducción	19
La tradición narrativa chiapaneca, un fenómeno de larga duración.....	27
Los áridos caminos de la narrativa literaria en el siglo XIX chiapaneco	32
De <i>Una rosa y dos espinas a Florinda</i> , iniciando el recorrido por los senderos de la ficción	43
Emilio Rabasa, escritor ocasional de buena ficción de finales del XIX, y <i>La guerra de tres años</i>	52
Entre Porfirio Díaz y la Revolución Mexicana, ¿Qué sucedió con la narrativa chiapaneca de ficción?	62
Rosario Castellanos y Eraclio Zepeda, oasis ficcional en el inconstante paisaje de la narrativa chiapaneca del siglo XX.....	67
Rosario Castellanos y <i>Balún Canán</i>	68
<i>Benzulul</i> de Eraclio Zepeda	78
Los altibajos en el paisaje de la narrativa chiapaneca de ficción, durante 1959-1982	88

La ficción narrativa chiapanecade 1982 a la actualidad, paisaje multicolor de posibilidad creadora	92
Oscar Palacios y <i>La mitad del infierno</i>	93
<i>La Espera</i> de Jesús Morales Bermúdez	101
<i>Aún corre sangre por las avenidas</i> , de Héctor Cortés Mandujano	108
Alejandro Aldana y su <i>Nudo de serpientes</i>	117
De la oralitura a la composición en el paisaje narrativo en lenguas originarias de Chiapas	129
<i>La última muerte</i> de Nicolás Huet Bautista	131
Josías López K'ana y <i>La aurora lacandona</i>	134
Conclusiones	137
Bibliografía	141
Ficha del autor	144

A la memoria del Maestro
José Antonio Reyes Matamoros

Presentación

De Flavio A. Paniagua con su novela *Florinda*, publicada en 1889, a *Nudo de serpientes* de Alejandro Aldana Sellschopp, publicada en 2004, pasando por los momentos álgidos de la narrativa en voz de Rosario Castellanos y por la naciente literatura en idiomas originarios de Nicolás Huet y Josías López K'ana, el primero tsotsil, tsel'tal el segundo, han transcurrido 115 años, y según René Correa, en estos *Paseos por la narrativa chiapaneca de ficción* los autores que él considera en su exposición para el cumplimiento de sus objetivos, son apenas doce.

Es hasta después de la segunda mitad del siglo pasado que la narrativa resplandece en las novelas y cuentos de autores chiapanecos; y ya en el último tercio del mismo siglo, la diversidad geográfica acusa la proliferación de autores con distintas preocupaciones, modalidades, tratamientos y problemas en la construcción de cuentos y novelas chiapanecos. El gentilicio se usa en *Paseos...* para efectos de análisis, en ningún momento tiene el más mínimo asomo de chovinismo. *Paseos...* es un espejo plano: no deforma, ni tiene la intención de la complacencia, pretende reflejar el cuerpo de la narrativa en su forma más fidedigna, según criterios y herramientas estéticas usadas por su autor.

René Correa Enríquez cita un dato hasta exasperante: fallecidos los precursores de la narrativa chiapaneca, Paniagua y Emilio Rabasa, transcurrieron 57 años sin la existencia de algún autor de considerable presencia literaria. Fue *Juan Pérez Jolote*, más en el ánimo antropológico que literario, que Ricardo Pozas publica esa obra en 1948. Pasarían nueve años más para la publicación de *Balún Canán*, en 1957. Así, de los fundadores de la narrativa a la aparición de una obra de envergadura, transcurrieron 63 años, más de medio siglo sin que en el panorama narrativo chiapaneco hubiera al menos un autor que continuara la dirección inaugurada

por sus antecesores. La cultura narrativa y la herencia de la misma tuvieron un gigantesco hueco. ¿Qué dificultó la aparición de artistas? ¿Cuáles fueron las causas de esa interrupción? ¿Por qué, mientras en Chihuahua o en Jalisco o en la ciudad de México florecieron generaciones de autores, en Chiapas ese hueco impidió el crecimiento y la heredad de la tradición narrativa?

Me es indispensable citar *Chiapas a contrapelo*, de Andrés Aubry: en 1784 se descubren las ruinas de Palenque; en la Audiencia de Guatemala, a la que pertenecía Chiapas, deciden ocultarlas nuevamente, por una estúpida razón: que los restos de esa ciudad no promovieran el sentimiento de dignidad, pertenencia y orgullo de la “indiada”, negando así el pasado, la historia: autocensura por miedo. Pasaron muchos años y sucesos muy importantes hasta que los científicos, en otras circunstancias, excavan, investigan y logran arrebatarle a la selva esos maravillosos e inquietantes vestigios urbanos de una de las culturas más organizadas de Mesoamérica. Así pues, en Chiapas material y situaciones para los narradores, sobran: la rebelión de 1712, la guerra de 1869, la anexión formal de Chiapas a México, la dinámica social durante la colonia, la fundación de las ciudades, etcétera, son tantos y tan variados los momentos, que esa tradición de retomar de la historia los motivos para la narración, fue desfavorecida, ¿la pereza intelectual produjo ese enorme vacío en el desarrollo de la narrativa chiapaneca en el tránsito del siglo XIX al XX? ¿Habría sido para bien? No lo creo. El arte es un ensayo social de largo aliento que se transmite de generación en generación, éstas aprehenden de la revaloración y aportes de quienes atrás de ellos hicieron propuestas o atinaron en sus metodologías; idéntica situación ocurre con la ciencia.

Ha sucedido lo contrario con las publicaciones ensayísticas en humanidades, en antropología, en sociología, en historia. Decenas son los libros publicados que llenan estanterías para explicar los asuntos de las culturas, más que la recreación de las mismas. (Es una enorme fortuna la aparición del EZLN en 1994, pues cam-

bió radicalmente la producción literaria de ficción y científica, entre otras muchas actividades).

¿Coinciden esos más de sesenta años de ausencia de narradores chiapanecos con nuevos modelos de acumulación de capital y/o de transferencia del mismo a otros ámbitos de la producción? ¿Si el arte va a la zaga de la dinámica social, al menos la ciencia le acompaña? ¿Será de ese tamaño la vejación que sufrieron los pueblos originales que ningún autor abordó esos candentes temas por no exhibir a la cultura dominante? ¿Fue complicidad entre los intelectuales y las posiciones sociales e ideológicas las que impidieron que florecieran más autores llevando sus creaciones al grado de emparentarse con las principales corrientes literarias que nacían durante esos años? Ni duda cabe que hubo asuntos de mucho más importancia antes que el arte, ¿cuáles fueron esos asuntos? ¿Simple y llanamente a nadie le interesaba escribir, no fue una necesidad social? No es poca cosa la ausencia de autores durante el nacimiento del modernismo, el origen, crecimiento y auge del surrealismo, el nuevo realismo ante la primera y segunda guerras mundiales, el nacimiento de la novela del realismo socialista, etc., por no pasar a la relación de la narrativa con otras artes, como el cine o la fotografía, por ejemplo.

Balún Canán vio la luz en 1957, el año pasado cumplió cincuenta años y mantiene la solidez en su tratamiento estético. Rosario Castellanos aparece en la escena chiapaneca sin sombra, y despliega la fuerza de su prosa retomando sucesos de los cuales ha participado; ella ubica, en primera instancia, la relación del autor con cuanto desea expresar en su obra. Para algunos la narrativa de Rosario tiene el “defecto” de la autobiografía, pero ahí la memoria aparece con sus fulgores maravillosos y esos mismos críticos desentrañan la relación autor-narración-memoria-arte.

Balún Canán es una obra diseñada en integralidad para el comportamiento que representan los seres humanos en el decurso de la novela. Este es el punto de quiebre, la vuelta de tuerca de

la nueva narrativa chiapaneca que funda Rosario (además de ser mujer). En Rosario su vocación es evidente, su talento amplísimo y sin visos de agotarse (por eso su muerte es una tontería, Sabines *dixit*). Además, cuando Rosario recrea, señala, aunque ese señalamiento no sea intencionalidad de la obra. Rosario comprendió cabalmente el papel del arte: o provoca o no es arte, o genera sentimientos o no es arte, o abre la polémica o no es arte. Los terratenientes, incluida su familia, seguramente nunca estuvieron contentos con la publicación de *Balún Canán*. Pero el arte no existe para darle gusto a nadie. El arte es la experiencia más multifacética de la existencia del ser humano. El arte cambia al espectador o no es arte. Y *Balún Canán* además de transformar a muchos lectores, cambió la narrativa chiapaneca.

Más de sesenta años sin un narrador que nutriera las letras chiapanecas, en pleno auge las corrientes literarias mundiales y de la narrativa nacional, es mucho tiempo; son sesenta años sin la experimentación del lenguaje en novelas o cuentos, sin proyectar Chiapas con el conjunto de sus contradicciones y la gigantesca historia de sus culturas y los sucesos aislados que luego empezaron a formarse cultura. Me permito nuevamente citar a Andrés Aubry: “esos son los periodos de aburrimiento de los pueblos, cuando nada ni nadie los mueve”. Es imprescindible afirmar que la enorme carga histórica en nuestro estado no es ‘esencial’, mucho menos obligación para los narradores y la narrativa; pero no hubo quien tomara la batuta y creara obras de nuevo tipo, con o sin historia, que propusieran una nueva idea de novela o cuento.

Paseos... contiene singularidades que eslabonan tratamientos y preocupaciones. Si el Ciclo Chiapas inicia con Rosario Castellanos y Eraclio Zepeda, cincuenta años después, tenemos otro ciclo con *Nudo de serpientes*. René abre y cierra su exposición respecto de la novela con estos autores. La narrativa en Chiapas nació limitada y han sido largos sus periodos de recuperación. Empero, todo cuanto se emprenda en el arte es un minúsculo momento

para alcanzar las mejores expresiones en la formación de personajes, en los ambientes, en la antinovela, en el juego de la misma y en la búsqueda de nuevos derroteros que al mismo tiempo sean la herencia para quienes ahora emprenden camino en el arte. No es consolación. En Chiapas llegamos tarde a la narrativa, además ésta fue interrumpida a sus treinta juveniles años, lo anterior sólo nos indica la difícil vereda que hemos recorrido para alcanzar niveles de expresión y composición que univerzalicen nuestro lugar en el arte, en tanto expresión de culturas.

Paseos... nos hace más ligero su andar. René Correa nos sugiere cómo abordar los cambios de clima y de vegetación en su recorrido. No hay prejuicios sino una elemental crítica que sirve de guía para no extraviarnos. Así, *Paseos...* cumple a cabalidad su intención: conocer los senderos, los valles, las cúspides, las cañadas y los barrancos de la novela y el cuento chiapanecos para quien desee aproximarse a este tema importantísimo en la dinámica cultural y artística de nuestro estado.

Paseos..., además, contiene el germen, las partículas elementales y esenciales que en corto tiempo darán como resultado la elaboración más acuciosa, provocativa y demoledora, de una crítica que busca construir bajo el paradigma autor-tema-situación histórica, con su rigurosa recomendación de lecturas.

Tiene *Paseos...* la enunciación antes que la crítica y la inclusión antes que el adjetivo de las voces jóvenes, pero experimentadas, de una generación que confronta en sus novelas o cuentos el pulso narrativo que únicamente ofrecen los años en el oficio. René nos remite a completar el paseo con las lecturas, usando parámetros estéticos y estructurales. *Paseos...* incluso debiera ser una obra mucho más amplia para que del espacio en los ejemplos y en la exposición autor-obra pudiéramos obtener el contexto más completo y complejo del lenguaje ligado a la idea.

Salta a la vista el periodo de larga duración que René Correa expone; el tratamiento, los temas, las singularidades que los auto-

res comentados han aportado a la estructura o forma de narrar, el tipo de narrador, y sobre todo, los momentos de transformación, es decir, cómo el autor trata de desentrañar el comportamiento humano, la vida, las ciudades, la relación de las culturas dominadas y dominantes, recreando personajes y ambientes, en una particularidad: que la novela sea corta, que en pocas páginas ese mundo narrativo nos atrape en su brevedad, en su economía de lenguaje. René no nos explica si el largo o mediano aliento son una necesidad de los autores; empero, no tenemos un trabajo de largo aliento que sea la novela voluminosa.

Por lo que se refiere a los narradores en idiomas mayas, es importante señalar a los dos principales cuentistas, Nicolás Huet Bautista y Josías López K'ana, ellos representan a tsotsiles y tseltales, respectivamente. Su aparición en la narrativa Chiapaneca la agiliza, detona o cataliza el alzamiento armado del EZLN; ese movimiento ha logrado, entre muchísimas conquistas, la necesidad de expresión de los pueblos originarios de Chiapas. Huet y Josías, como otros escritores, han reivindicado su idioma original para usos estéticos; y fue y ha sido ese movimiento social el que por lo menos ha fracturado el racismo tangible e intangible para dar paso al movimiento artístico de los pueblos originarios. Ahora ellos recrean sus historias por pluma propia, centrando sus esfuerzos en la verticalidad, economía de lenguaje, ritmo, psicología de los personajes, desarrollo y final abierto o cerrado. La narrativa maya poco a poco se aleja del folclor sin negar en ningún momento la o las culturas que le dieron origen.

La contemporaneidad nos hace parte del movimiento artístico, lo presenciamos e incluso participamos de él. Si *Paseos...* nos ha señalado la ausencia de narradores chiapanecos hispanohablantes de finales del siglo XIX a más de la mitad del XX, sin que conozcamos las causas de esa ausencia, es tarea de los ensayistas del arte y la cultura explicarnos porqué hasta finales del XX y principios del siglo XXI los pueblos originales tienen la posibilidad de expre-

sarse, en su defecto, ¿hubo otras formas de expresión artística que supliera a la narrativa? La narrativa maya contemporánea está en sus inicios, empieza su recorrido con dedicados oficiantes. No sabemos cuándo ni quién, ni en qué idioma nos ofrecerá la grata sorpresa de la novela maya o zoque.

En *Paseos...* faltan los jóvenes nacidos durante la década de los ochenta, ese relevo complementario que sin duda alguna en corto tiempo exigirá un nuevo recorrido. Prepárese el lector para pasear, que es otra forma de conocer el paisaje humano y el que nos regala la naturaleza.

José Antonio Reyes Matamoros
Espacio Cultural Jaime Sabines

Paseos por la narrativa chiapaneca de ficción

Introducción

Con frecuencia en lo cotidiano se tiende a considerar a la narración sólo como escritura y se olvida la existencia de otro tipo de relatos, así también solemos confundir a la ficción literaria con la historiografía, o escritura de la historia.

Lo anterior es comprensible si consideramos tres elementos culturales que crean confusión en los distintos niveles de educación:

- Primero: en las escuelas nos enseñan que la civilización la crean las culturas que cuentan con expresión escrita y entonces las culturas ágrafas son consideradas como incivilizadas, retrógradas o “atrasadas”.
- Segundo: la creación, durante gran parte del siglo XX, de una importante cantidad de novelas históricas como *Noticias del imperio* de Fernando Del Paso o *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, escritas a partir de exhaustivas investigaciones históricas, suelen confundir a lectores inexpertos como estudiantes de secundaria o bachillerato, e incluso de algunas licenciaturas no relacionadas con las artes o las humanidades. En mi experiencia como docente he detectado que en muchas ocasiones estos lectores tienden a considerar las novelas antes mencionadas, de igual manera que a la historiografía y que a la crónica.
- Tercero: desde el siglo pasado y lo que va del presente los historiadores han mantenido una fuerte división entre los que, impulsados por los aportes teóricos de la hermenéutica literaria y el análisis historiográfico, muestran un creciente interés en las re-

laciones que se desarrollan entre la historia y la literatura, y aquellos empeñados en mantener una visión positivista y “objetivista” del pasado y que ven en estas relaciones una amenaza, cargada de “relativismo”, para el óptimo desarrollo de sus aspiraciones por alcanzar un conocimiento científico, de tipo nomotético. También hay que considerar los trabajos realizados por estudiosos de la literatura, los cuales analizan las relaciones ficción-realidad en las novelas históricas o los distintos tipos de relaciones existentes entre literatura y sociedad.

Si atendemos a Luz Aurora Pimentel cuando dice “Nuestra vida está tejida de relatos: a diario narramos y nos narramos el mundo” (2002:7), nos daremos cuenta de otra perspectiva del relato, sólo que esta vez relacionada con algo tan humano como la historia o la literatura, pero mucho más cotidiano: la memoria.

Y es que cuando recordamos, automáticamente realizamos una selección de las experiencias vividas y con esa información llevamos a cabo una composición que nos significa o resignifica dichas experiencias.

Partiendo de lo anterior y para alcanzar un mejor conocimiento de lo que son la narración, el relato y la composición, y de esta forma acceder a una mejor comprensión de cómo es que nuestra vida está tejida de relatos o de qué modo a diario narramos y nos narramos el mundo, es necesario antes responder algunas interrogantes básicas, ya que su solución nos permitirá arrancar de forma adecuada nuestros *Paseos por la narrativa chiapaneca de ficción* y, de esta manera, obtener la mejor apreciación posible de ellos. Las interrogantes son: ¿qué es una narración?, ¿cuáles son los aspectos fundamentales que conforman los relatos?, ¿a qué llamamos composición? Y, por último, ¿a qué nos referimos cuándo hablamos de ficción o ficcionalidad?

Para dar solución a los cuestionamientos, revisaremos previamente las definiciones que presentan Helena Beristáin en el *Dic-*

cionario de retórica y poética (2003) y Luz Aurora Pimentel en *Relato en perspectiva* (2002)

En el *Diccionario* se define a la narración como: “Uno de los tipos de discurso (*descripción, narración, diálogo, monólogo*)¹, que resultan del uso de distintas estrategias discursivas de presentación de conceptos, situaciones o hechos realizados en el tiempo por protagonistas relacionados entre sí mediante acciones”. (Beristáin 2003:352)

Podemos observar en la definición anterior que a una exposición de hechos se le conoce como narración. De igual manera encontramos que, es el “nombre que reciben, en general, textos pertenecientes a diversos géneros literarios en los que se emplea la técnica narrativa: epopeya, novela, cuento, fábula, leyenda, mito y, asimismo, relaciones no literarias de sucesos, como las reseñas periodísticas y las informaciones históricas”. (Beristáin 2003:352)

Así entonces, existen relatos escritos, literarios y no, así como narraciones orales; muchas de nuestras pláticas cotidianas, hasta los comúnmente llamados “chismes”, presentan una estructura narrativa. Es necesario aclarar que a la relación de una serie de eventos se le conoce también como relato y puede presentar la forma de narración, como en los cuentos y novelas, o bien de representación, como en el teatro y el cine. Aunque también existen películas con narradores.

Continuando con las respuestas, desde la perspectiva de los relatos como textos, los aspectos fundamentales que podemos aislar, como parte del complejo narrativo, son tres: la historia, o contenido narrativo; el discurso, o texto narrativo; y el acto de la narración. (Pimentel 2002:11). Por otro lado, tenemos que en obras literarias, musicales, pictóricas, etcétera, en las que sobresalen el uso de técnicas, artificios, métodos de exposición, e incluso experimentos, son apreciadas como arte por su composición,

¹ Todos los conceptos que aparecen en cursivas en las citas extraídas del diccionario, se incluyen explicados en el mismo.

es decir, la serie de elementos que en ellas se presentan y se conjugan.

Para terminar con la parte de las respuestas, tenemos que la ficción es un: “*Discurso* representativo o mimético que evoca un universo de experiencia mediante el *lenguaje*, sin guardar con el objeto del *referente* una relación de verdad lógica, sino de *verosimilitud* o ilusión de verdad, lo que depende de la conformidad que guarda la *estructura* de la obra con las convenciones de *género* y de época, es decir, con ciertas reglas culturales de la representación que permiten al lector -según su experiencia del mundo- aceptar la obra como ficcional y verosímil, distinguiendo así lo ficcional de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira” (Beristáin 2003:208)

Ahora bien, partiendo de las explicaciones anteriores, debemos mencionar que estos paseos por la narrativa chiapaneca se proponen, de inicio, con una doble óptica de interés: la estética y la histórica.

Desde la perspectiva estética se señalarán algunos de los elementos de creación literaria identificados en obras de escritores chiapanecos; tales como el manejo de la espacialidad, la temporalidad, la constitución de los personajes y la perspectiva del narrador.

Señalar dichos elementos nos permitirá apreciar en cierta medida el grado de composición de las obras y también nos ayudará a detectar los elementos narrativos utilizados por los escritores para sus creaciones.

A estas alturas los lectores tendrán algunas dudas como: ¿cuáles serán las obras que abordaremos?, ¿quiénes serán los escritores de los relatos recorridos?, ¿cómo fueron seleccionados? o ¿se recorrerán todas las narraciones literarias existentes en Chiapas?

Para responder a lo anterior, basta decir que aunque no han existido muchos relatos literarios en la entidad, no todos son de interés en este viaje. Lo serán principalmente, aquellos que du-

rante nuestros paseos denominaremos como narraciones oasis; es decir, aquellas que aparecerán intermitentes en el inestable paisaje de la ficción literaria en Chiapas a lo largo de todo el siglo XX. Claro que estos pequeños paraísos literarios no siempre serán iguales, en algunas etapas del recorrido aparecerán más exuberantes que en otras. Sin embargo, como era de esperarse, en esta aventura será inevitable encontrarnos con algunas narraciones áridas; sin embargo, eso no será del todo inútil, ya que nos permitirá resaltar las diferencias detectadas entre las unas y las otras.

Vale aclarar la idea de llamarlas narraciones oasis o áridas surge de la propuesta presentada por Seymour Menton en el ensayo titulado “La novela Colombiana: Planetas y Satélites”, incluido en su libro *Caminata por la narrativa latinoamericana* (2002:475-479), el cual abordaremos con mayor detenimiento más adelante.

Por último, la perspectiva estética nos permitirá conocer, por la composición de los relatos, el manejo de lenguaje que se presenta en las narraciones literarias chiapanecas. Sin embargo, de esto último sólo se podrá apreciar una breve muestra durante nuestros paseos. Recuerden los lectores que sólo se trata de eso, unos breves paseos. Si el lector quisiera disfrutar del pleno goce que ofrecen los paisajes de la narrativa literaria de ficción en el Chiapas del siglo pasado, deberá recurrir a la lectura profunda y completa de los textos.

Por otro lado, la perspectiva histórica abarcará el contexto de los autores chiapanecos; centrando principalmente la atención en las relaciones que algunos de éstos han mantenido con las estructuras de poder político, con las que conviven continuamente desde las distintas ramas del gobierno del estado. Lo anterior, por considerar de importancia la relación dialéctica que podría resultar al confrontar la vida con la obra.

Es de interés resaltar que, en las obras seleccionadas, se presenta un fenómeno recurrente: la utilización de acontecimientos históricos como referentes espaciales y temporales, sucesos acae-

cidos en la entidad como elementos fundamentales para el desarrollo de las tramas.

Para lograr un mejor uso de la doble perspectiva propuesta en nuestros paseos, es necesario explicar los procedimientos metodológicos, tanto literarios como históricos, que nos auxiliarán en nuestro recorrido. Nuestros paseos pueden ser más enriquecedores si nos apoyamos en la guía de paseantes propuesta a continuación, ya que por medio de ella podremos centrar nuestra atención en apreciar algunos de los cambios formales que la narrativa literaria de ficción ha presentado; mismos que nos facilitarán el considerar el tratamiento que los autores han otorgado a los acontecimientos referidos.

Guía para lectores paseantes:

Se podrán apreciar algunos de los cambios formales que se presentan en la narrativa de ficción literaria creada durante el devenir del siglo XX chiapaneco, si a lo largo de nuestras travesías fijamos nuestra atención en cuatro elementos que nos permitirán detectar, en la composición de las obras, los contrastes y las permanencias que han presentado los discursos².

Tales elementos son:

- La temporalidad³.
- La espacialidad.
- La construcción de personajes o actores del mundo narrado, y
- La perspectiva del narrador.

Por otro lado, se espera que estos recorridos por la narrativa chiapaneca puedan facilitar a los lectores-paseantes una mayor

² Considerando al discurso como: el proceso de la enunciación, cuyos protagonistas son el locutor y el oyente, o el narrador y el virtual lector.

³ Quiero aclarar que el elemento narrativo de *la temporalidad*, desde la perspectiva aquí propuesta, nos muestra, además del manejo del tiempo presentado en el discurso, el referente temporal o marco histórico. Es decir, se tratará de responder a interrogantes como: ¿Se puede situar en un tiempo histórico a la obra? Y en caso de ser así: ¿Utiliza el autor referentes sólo de una, o de distintas épocas históricas? En pocas palabras, esta perspectiva nos mostrará de qué manera se han valido de los referentes históricos.

profundidad en la comprensión de las obras, así como de quiénes han sido sus creadores.

Lo anterior nos permitirá apreciar desde qué circunstancias, sociales y culturales, han producido los narradores chiapanecos sus obras durante todo el siglo pasado y lo que va del presente.

Es importante mencionar a los paseantes que durante nuestros recorridos será recurrente la presencia de hechos históricos⁴ acaecidos en la entidad, como elemento coheccionador⁵ en la narrativa chiapaneca de ficción; por lo menos, en la que ha trascendido⁶ el tiempo y la entidad. Por ser éste el principal criterio de selección en los relatos a recorrer.

Como se señalará a lo largo de estos paseos, dicho elemento es constante en la estructura narrativa de la mayoría de los relatos chiapanecos, prevaleciendo desde la época colonial hasta nuestros días y, contribuyendo así, a consolidar lo que nombraremos como tradición narrativa chiapaneca.

En nuestra travesía se propondrá que esta tradición tiene sus raíces en el largo y lento periodo durante el cual se escribieron crónicas de tipo colonial en el estado, desde la llegada de los españoles a Chiapas en el siglo XVI, al año de 1934 en pleno siglo XX; y parece heredar, como lo menciona Jesús Morales Bermúdez⁷, a la también aletargada y parsimoniosa narrativa contemporánea

⁴ Al referirme al hecho histórico no lo hago desde el acontecimiento aislado, sino de aquel que se encuentra inserto en un proceso conformado por antecedentes y consecuentes los dotan de historicidad y que han repercutido en la vida cotidiana, en este caso específico, de la sociedad chiapaneca.

⁵ Como el elemento que consiente la continuidad, lo cual nos permite hablar de una tradición.

⁶ Me refiero a la trascendencia de las obras narrativas de autores chiapanecos, en la medida en que estas se extienden más allá de su condición o delimitación geográfica-política y temporal. Considerando un margen de 50 años de supervivencia de los textos, a partir de su primera edición, para el caso de las publicaciones de autores chiapanecos que sólo circulen en bibliotecas y librerías del estado.

⁷ "Recordamos de Ángel M. Corzo su libro *Mis 2501 días en el Colegio Militar* (1934). Se cierra con él, hasta el día de hoy, un ciclo narrativo cuya caracterización la hemos pretendido en el tenor de la crónica. Puede parecer un tanto arbitrario pero deviene como opción para la unidad de lo disperso. Desde Bartolomé de Las Casas y Fray Tomás de la Torre hasta Ángel M. Corzo se mantiene una tradición narrativa que encara "la realidad", como descripción y como memoria". En Morales Bermúdez, Jesús. *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. 1997. p. 100

chiapaneca⁸, su interés por un referente en especial: el acontecimiento histórico⁹.

Por otro lado, el criterio de selección de las obras se basa también en la ya mencionada propuesta de Seymour Menton: él otorga la categoría de novelas planeta a aquellas que además de ser sobresalientes por el grado de composición, también son representativas de la entidad y la categoría de novelas satélites a los trabajos de menor magnitud que, sin embargo, merecen leerse y estudiarse por sus valores intrínsecos y por la posibilidad que ofrecen de descubrir las imperfecciones o debilidades que les han impedido alcanzar la misma categoría que las grandes.

Es así que, siguiendo a Menton, se pondrá un especial interés en los relatos chiapanecos que se presentan como oasis, aunque se considerará también, en algunas ocasiones, a narraciones áridas, mismas que servirán para establecer, como ya se dijo antes, las diferencias de composición entre unas y otras.

⁸ Jesús Morales Bermúdez propone a Flavio Paniagua como el fundador de la narrativa chiapaneca contemporánea:

“La obra en nuestras manos, *Una rosa y dos espinas*, se ofrece como momento señero de la literatura en Chiapas, y como su primer monumento: se funda con ella la narrativa contemporánea en la entidad... Publicada por primera vez en el año de 1870...”

En Prólogo a *Una rosa y dos espinas*. Gobierno del estado de Chiapas, Instituto chiapaneco de cultura. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. 1991. p. 13

⁹ A diferencia del hecho histórico, el acontecimiento histórico se presenta como acto transformador o de ruptura. Una guerra o una rebelión armada, el asesinato de un gobernante, serían claros ejemplos de lo anterior.

La tradición narrativa chiapaneca, un fenómeno de larga duración

De las múltiples concepciones acerca del tiempo y la medida de sus duraciones, pero principalmente desde las que se han desarrollado en el pensamiento histórico occidental, existe una perspectiva que se nos presenta como posible *dialéctica de las duraciones*. Esta dialéctica es una propuesta teórico-metodológica de análisis histórico, elaborada por el historiador francés Fernand Braudel a principios del siglo XX y enfocada principalmente a las múltiples duraciones que los fenómenos sociales presentan en el devenir histórico.

Surgida de las reflexiones que el historiador sostuvo en torno a las formas de relación que mantenían los fenómenos culturales, tanto con el tiempo de su duración, como con el espacio en donde se desarrollaban, la metodología aparecerá planteada en la que será considerada como “obra manifiesto” de la corriente historiográfica conocida comúnmente como la escuela de los *Annales*¹⁰: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*.

Las duraciones, como fue llamada la metodología, consiste en la descomposición histórica en tres planos escalonados o, si se prefiere, en distinguir tres diferentes tiempos históricos: “un tiempo geográfico (se ocupa de la influencia del medio ambiente); un tiempo social (aborda los destinos colectivos y movimientos de conjunto), y un tiempo individual (estudia los acontecimientos, la política y los hombres). Cada una de las partes es en sí un intento de explicación de conjunto” (Corcuera 2002:180).

¹⁰ Fernand Braudel, teórico de la historia, vinculado con la corriente de los *Annales* la cual inicia con la revista de *Annales de Historia Económica y Social*, fundada en 1929.

La clasificación que Braudel propone es la siguiente:

1. **La muy larga duración.** *Un tiempo geográfico casi estacionario que produce una historia casi inmóvil, la historia del hombre y el medio que lo rodea; historia lenta en fluir y en transformarse, hecha no pocas veces de insistentes reiteraciones y de ciclos incesantemente reiniciados. El tiempo geográfico se origina miles de años atrás y tomarlo en consideración conduce a percibir las oscilaciones más lentas que registra la historia.*
2. **La larga duración.** *Esta plataforma consiste en una historia lentamente rimada que da razón de los fenómenos económicos, sociales, culturales, incluso a cierto género de fenómenos políticos, abarca las distintas generaciones y puede durar varias décadas y hasta siglos. Tiempo de los fenómenos repetidos que trasciende al acontecimiento y le sirve como marco de referencia.*
3. **La corta duración.** *Relata una historia de tiempo corto, definida como “la más caprichosa, la más engañosa de las duraciones”. Está centrada en el acontecimiento, y el acontecer es fundamentalmente la historia política, militar, diplomática, eclesiástica, etc., narrada de manera descriptiva, no analítica; “historias de batallas” e “historia événementielle (historia de acontecimientos; término creado por Paul Lacombe y tomado después por Francois Simiand y Henri Berr) van juntas. (2002:180-183).*

Así, de la descomposición del tiempo histórico en duraciones, será la larga duración el horizonte temporal de estos paseos; ya que es en ésta en donde podemos suscribir el fenómeno cultural de la creación narrativa de ficción en Chiapas.

Sin embargo, no toda la narrativa será de interés en nuestra aventura.

Como el guía de turistas que, en busca de la mayor belleza natural o de la zona arqueológica con mayor carga de interés his-

tórico, recorre la geografía chiapaneca; de esta manera, nosotros centraremos la atención en seleccionar, de entre todos los relatos existentes en Chiapas, las narraciones literarias de ficción que se han presentado a lo largo del siglo pasado.

Por cuestiones de brevedad, se abordará solamente una obra por autor, aunque se intentará dar a conocer su obra completa.

Si bien el paisaje de la narrativa chiapaneca se presentará a veces lleno de bajadas y subidas; con caminos que se muestran como en su geografía, en ocasiones difíciles y sinuosos y, en otras, pacífico y paradisíaco; lleno de curvas, baches y horrendos topes, mezcla de selva devastada con gris modernidad de cemento; y, a pocos kilómetros, el azul de las cascadas y el turquesa de los lagos; debemos reconocer que la palabra escrita en Chiapas ha recorrido un pesado y hostil trayecto, mismo que le ha provocado largos periodos de estancamiento estético y lentos avances cuando parece caminar.

Es así que, aún con sus altibajos formales que la han vuelto lenta y precavida más que arriesgada a experimentar, la narrativa chiapaneca ha mostrado en momentos de su historia niveles de expresión poética. Rosario Castellanos y Eraclio Zepeda son la principal prueba de lo anterior. Sin embargo, en muchos otros autores, no pasará de ser una expresión sentimentalista o mera descripción personalista, hablar de esos no nos interesa en nuestros paseos.

Cimentada en el marco de su estado y en los acontecimientos históricos acaecidos en él como sus principales referentes, la narrativa chiapaneca de los últimos tiempos irá adquiriendo nuevos bríos, mismos que se manifiestan a través de las múltiples composiciones literarias en las que se muestran las distintas propuestas en el tratamiento de temas, referentes y personajes.

Apreciar múltiples composiciones literarias nos permitirá observar algunas de las rupturas y continuidades que se presentan

en los tratamientos estéticos de los escritores narrativos en Chiapas durante su devenir histórico. Podremos observar, por ejemplo, cómo es la construcción de los personajes, o cómo realizan los autores el manejo del tiempo.

Por otro lado, podremos conocer las distintas perspectivas presentadas por distintos autores ante los acontecimientos sociales y culturales a los que se refieren en sus relatos; lo cual, nos permitirá apreciar si hay continuidad o no, y con ella tradición.

Puede parecer que al referirse durante tantos años a los acontecimientos sociales y culturales, la narrativa chiapaneca ha quedado estancada, empantanada en lo histórico; sin embargo, en este texto se propone una visión más: que al permanecer este tiempo ligada a ese referente, la actual narrativa chiapaneca (*En memoria de nadie*, *La espera*, *Aún corre sangre por las avenidas*, *Nudo de serpientes* y *Las grandes lluvias*, por mencionar algunas obras), ha heredado de sus antepasados una perspectiva que la orienta a abordar los acontecimientos socioculturales de forma crítica; ésta queda manifiesta en, por lo menos, una de las obras de los escritores aquí presentados; los que han creado sus relatos dentro del periodo antes mencionado. Conciencia crítica que, combinada con una genuina preocupación por el pulso formal (lo imaginativo, lo poético) del relato, puede dar un nuevo aliento y grandes posibilidades a la narrativa chiapaneca actual.

La transmisión de esta herencia ha permitido, en algunos narradores, implementar la carga de valor histórico en sus textos, quedando manifiesta en el plano del contenido de sus obras. Sin embargo, si no se atienden las carencias en lo formal, es decir en la expresión, poca o nula podrá ser su trascendencia.

Para apreciar de mejor manera los cambios formales que se han presentado en la narrativa chiapaneca de ficción durante el largo devenir del siglo XX, así como los múltiples roles que los escritores chiapanecos han jugado en su contexto histórico, es

que invito a los pacientes lectores a que juntos recorramos los senderos de la ficción narrativa en Chiapas.

Para comprender los cambios que se manifiestan en los relatos, es preciso que nos remontemos tiempo atrás para conocer.

Los áridos caminos de la narrativa literaria en el siglo XIX chiapaneco

Antes de iniciar nuestro trayecto por los senderos de la ficción literaria en Chiapas, es importante presentar el panorama de la narrativa en el añejo siglo XIX, así que realizaremos un breve recorrido por ese árido paisaje.

Un acontecimiento fundamental para la cultura y economía chiapaneca del siglo XIX fue, sin duda alguna, el proclamarse independiente de la corona española, y su posterior anexión al naciente México, hecho de importantes consecuencias políticas para la Unión Centroamericana y para el futuro de Chiapas, así en lo social, como en lo cultural y para su desarrollo económico.

En términos culturales, que son los que nos interesan, Chiapas cambiará de una posición similar tanto en lo rural como en lo urbano, en comparación con sus análogos centroamericanos para, posteriormente, devenir en provincia alejada y olvidada por una federación poco interesada en sus habitantes y, aún todavía en la actualidad, satélite lejano de intereses, en sentido humanístico, de los gobiernos federales, como no sea para la explotación de sus múltiples y devastados recursos naturales y humanos, en pos de intereses económicos que arrasan, también a su paso, con las expresiones culturales de los pueblos.

Es de llamar la atención que, además de los estudios políticos, económicos y religiosos, los que abordan el arte en el estado sean mínimos. En el caso de la narrativa son casi inexistentes. La mayoría de textos acerca de la narrativa son compendios o antologías. Trabajos como *Chiapas en la literatura del siglo XX: visión de sus narradores* o *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*, son los que han intentado abordar el tema.

Los trabajos realizados no son suficientes para ayudarnos a identificar los cambios estéticos que la producción narrativa de ficción, en específico la de largo aliento o novelas, han presentado durante los siglos XIX y XX en Chiapas; así como las distintas relaciones que las personas que hacen de la escritura su expresión, han mantenido con las estructuras de poder político, económico y religioso.

Durante el periodo colonial y el siglo XIX, las relaciones que sostuvieron algunas personas involucradas en dichas estructuras de poder, con la expresión literaria, fue la de “soberana exclusividad”. Tuvieron absoluto control sobre el manejo de la expresión artística en general y de la literaria en lo particular.

Ya en el periodo colonial, el clérigo Fray Matías de Córdova intentó atraer la atención general hacia un aspecto algo peculiar del desarrollo cultural, relacionado con los sectores populares que conforman la sociedad chiapaneca. Los despreciados por la clase alta, los pobres; pero aunque su intención era buena, fue poco apoyada o secundada.

Durante el desarrollo del XIX, el árido paisaje de la narrativa no será transitado únicamente por los dominicos, arribarán a él los juristas y clérigos seculares, aunque todavía a esas alturas del camino se les sumará el último militar cronista. Todos estos escritores, desde la colonia hasta principios del XX, provinieron de familias “acomodadas”, mestizas desde luego, y con una fuerte tradición conservadora y terrateniente como la arraigada en Los Altos de Chiapas de ese siglo; o en familias de la naciente burguesía liberal, como las dirigidas por los caciques que poblaron los valles centrales de Tuxtla y Chiapa de Corzo en la misma época. Un sobresaliente intelectual decimonónico que nació en el seno de una de estas familias de tradición conservadora, fue el ilustre Manuel Larráinzar.

Abogado de profesión,¹¹ nacido en San Cristóbal de Las Casas el 26 de diciembre de 1809 y muerto en la ciudad de México el 11 de septiembre de 1884, Manuel Larráinzar Pineiro cursará los primeros grados de su educación en su ciudad natal para, después, viajar al Colegio de San Ildefonso en la ciudad de México en donde obtuvo el título de abogado en 1832. Ingresó al Colegio de Abogados y regresó a Chiapas para ocupar el cargo de Magistrado del Tribunal Superior de Justicia del Estado. Posteriormente será nombrado Diputado al Congreso de la Unión en varias legislaturas, Senador en 1845, promotor en la Comisión de Hacienda y encargado de representar a Chiapas en el Congreso reunido conforme a las “Bases de Tacubaya”. También fue Consejero y Ministro del Tribunal de Guerra y Marina en 1847. Comisionado por el Gobierno de la República para escribir una *Historia razonada y justificada de Tejas*, de título positivista, en 1851. Poco después, electo por la legislatura de Chiapas Magistrado de la Corte Suprema de Justicia. Ministro Plenipotenciario y Enviado Extraordinario en EE. UU, en 1852 y más tarde a Italia. Ya encontrándose en Europa, no podría desperdiciar el paseo, así que Larráinzar¹² aprovechará para viajar a Suiza, Alemania, Bélgica, Austria, Francia y cerrará con Inglaterra. De vuelta a México en 1857 ocupó el cargo de Ministro de Justicia, Instrucción Pública y Negocios Eclesiásticos, Presidente del Consejo del Estado en 1858, nombrado por el Presidente Miramón Ministro de Justicia en 1860, poco después ocupó el cargo de Procurador General de la Nación. De ideas conservadoras, sirvió al Imperio de Maximiliano como miembro de la Comisión Científica, Literaria y Artística, enviado extraordinario y Ministro Plenipotenciario en Rusia, Dinamarca y Suecia. Al triunfo

¹¹ A partir del siglo XIX la voz narrativa, o la posibilidad de escribir historias, pasará de los clérigos a las burocráticas manos de los abogados. Leguleyos que acapararán este poder también, sabedores de la fuerza de la palabra. Lo anterior es posible, ya que muchos de ellos serán educados en las mejores universidades de la región y, en algunos casos, del mundo.

¹² Curiosamente, en la actualidad, todo un pueblo dividido entre la oficialidad gubernamental y la autonomía zapatista, lleva este nombre: San Andrés Larráinzar o Sa Kam Chen de los pobres.

del Presidente Benito Juárez, Larráinzar se retiró de la vida política y se dedicó a escribir. Como estudioso de la época, perteneció a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, a la Academia Imperial de Ciencias, fue Comendador de la Orden de Guadalupe, miembro de la Sociedad de Mejoras Materiales y Presidente de la Sociedad Universal para el fomento de las artes y de las industrias, con sede en Londres, Inglaterra (Gordillo 1977:133-134).

Este peculiar personaje se enfrentó a la polémica que suscitó el hecho de la anexión de Chiapas a la federación mexicana, sin embargo lo hizo desde las perspectivas jurídica, histórica y política, nunca artística. En su trabajo pretendió la integridad geográfica y legal del nuevo estado, y fue tal su pasión etnográfica, que concibió a Chiapas como origen de las civilizaciones y culturas de América. Sin embargo, es oportuno pasear por los textos de Manuel Larráinzar, ya que, aunque no fue un escritor de narrativa artística, con sus escritos fue uno de los principales impulsores del desarrollo narrativo.

Es necesario, sin embargo, dejar en claro que, aunque la narrativa chiapaneca ha estado muy ligada a la historia, las gestas de independencia y anexión de Chiapas a México no han sido abordadas por cuentistas o novelistas; como tampoco la llegada de los españoles a Chiapas. No existe una novela de la conquista en Chiapas, por ejemplo.

Otro suceso de gran importancia para el medio chiapaneco, así como para el resto de México, fue la invasión por los franceses en territorio nacional en la década de 1860, y para el caso específico de Chiapas, también lo fueron las guerras desatadas por los grupos conservadores.

Estos acontecimientos encontraron expresión, aunque limitada, en las narrativas de tres hombres provenientes de la alta sociedad chiapaneca: el Gobernador liberal Ángel Albino Corzo, el sargento José María Montesinos y el escritor y abogado conservador

Flavio Antonio Paniagua¹³. Este último con su producción llevará a la narrativa por los senderos de la ficción, iniciando con ello el siglo XX narrativo en Chiapas.

El relato de Ángel Albino Corzo titulado: “*Reseña de varios sucesos acaecidos en el estado de Chiapas durante la intervención francesa en la República*” (Morales 1997:98) aparece en 1867 y pasará a la historia como el texto que coronó el triunfo de los liberales en el sureste mexicano, sin embargo, su riqueza literaria recae en la crónica descriptiva.

Ángel Albino Corzo, nació en la ciudad de Chiapa, hoy Chiapa de Corzo,¹⁴ desempeñará algunos cargos menores en la administración estatal de 1816, hasta llegar a gobernador de la entidad en 1855, desde donde dirige, por su filiación liberal, la interpretación de las Leyes de Reforma conténdas en la constitución de 1857.

De 1860 a 1863 será Albino Corzo quien encabece personalmente la lucha armada contra las fuerzas conservadoras en varias batallas efectuadas en Chiapas, Tabasco y Oaxaca; también será él quien organice a las tropas chiapanecas que combatirán a los franceses durante la invasión ordenada por Napoleón III y ejecutada por Maximiliano de Habsburgo.

Por su defensa de la integridad de Chiapas y de la causa liberal será nombrado por los gobiernos de Chiapas y Tabasco Benemérito del Sur.

Corzo provenía de una familia que había comprado, poco después de la Independencia, los dominios que abandonarían los frailes. Lo que hoy conocemos como Chiapa de Corzo y la región de la Frailesca, eran conocidos como el valle de los Corzos. (García de León 1999:158).

¹³ El abogado-escritor será un personaje recurrente en la historia chiapaneca de finales del siglo XIX, principios del XX y aún en nuestros días.

¹⁴ Chiapa de Corzo colinda con el municipio de Tuxtla Gutiérrez en la región de los valles centrales o región central. A mediados del siglo XIX, antes de que la capital del estado se trasladara de San Cristóbal de Las Casas a Tuxtla Gutiérrez, los poderes del estado estuvieron interinamente en este municipio que se encuentra situado a orillas del Grijalva.

Este territorio se desarrolló en manos de los Corzo, bajo los sueños de legalidad anticlerical que sustituyó a los religiosos en el manejo de las haciendas y en el control de la región.

Durante este tiempo el bando de los conservadores tendrá su máximo bastión en la llamada familia de Los Altos, que contemplaba a las grandes y poderosas familias que, de cierta forma y por los años y la lejanía con las grandes ciudades, mantenían un parentesco aunque fuera muy, pero muy lejano; claro, además de los intereses que los hermanaban, como la explotación de los indígenas, su fanatismo religioso, etcétera. Esta “familia chiapaneca”, como ha sido nombrada, tenía su centro en San Cristóbal de Las Casas.

Sin embargo, la de Los Altos no era la única familia ya que, como sabemos, las cosas en Chiapas se han movido únicamente entre éstas durante mucho tiempo. Las ideas liberales encontraron cobijo entre los grandes grupos familiares de los valles centrales, principalmente de Tuxtla y de Chiapa de Corzo. A simple vista, por el apellido con el que fue rebautizada la otrora Chiapa de los indios, es notorio que no sólo se trataba de una lucha entre conservadores y liberales, también era una lucha entre estos grupos sociales de relaciones consanguíneas. Grandes y ricos linajes chiapanecos de rancio abolengo, luchando por el poder.

En este escenario, Ángel Albino Corzo, el hijo prodigo de la estirpe imperante en los valles centrales, se erigirá como el mayor portador de la voz liberal en la región central y enfrentará al rancio clero y a la familia chiapaneca que lo defiende: la conservadora de Los Altos; la cual a su vez pondrá sus esperanzas en Juan Ortega, quien realizará ataques de envergadura contra los liberales, llevando como parte de su tropa a indígenas de la región de San Juan Chamula, ligados a la élite de Los Altos tanto por la cercanía geográfica, como por la explotación histórica.

Ortega será derrotado después de que se asocie a los partidarios de la intervención francesa. Desde entonces, los liberales del centro golpearán constantemente a los conservadores de Los

Altos a partir de la creación de leyes, “por principio, adoptaron una disposición para golpear a los atajadores¹⁵ de San Cristóbal, en la cual se prohibía que los comerciantes arrebataran en los caminos sus productos a los indios; se grababa, con impuestos, el mercado regional de la vieja capital colonial; se prohibía vender aguardiente a los indios; etcétera.” (García de León 1999:159).

Sin embargo, lo más grave para los conservadores de Los Altos, según Antonio García de León, fue que:

Corzo, que despachaba en San Cristóbal, fue aún mucho más lejos; un año después prohibió las enseñanzas religiosas a los indios, proporcionadas a la sazón por maestros explotadores (y ebrios, según Stephens), “transformados por obra de los políticos a quienes servían, en sátrapas o caciques vulgares”. Determinó así fundar una Escuela Normal para Indígenas, que sólo quedó en proyecto, pues entonces la sociedad sancristobalense presionó fuertemente para que no se situara en San Cristóbal. Corzo fue amenazado de muerte y los poderes estatales debieron trasladarse, “por medida de precaución”, a la villa de Chiapa. (1999:62)

La Ley Lerdo de junio de 1856, le vendrá muy bien a los denunciadores de tierras y causará un efecto devastador en el poder económico y político que el clero terrateniente de San Cristóbal detentaba sobre la población. Sin embargo, esta ley provocará, por otro lado, que la iglesia católica, por medio de subterfugios históricos como el de argüir que: “los títulos de tierras virreinales son clericales” (García de León 1999:160), considere también entre sus bienes, algunas de las propiedades y ganados comunales que eran administrados por los barrios de pueblos indios.

Así las cosas, serán los indios los más perjudicados en esta pugna por el poder entre los liberales y los conservadores, bendecidos estos últimos por la iglesia católica.

¹⁵ Se les llamaba atajadores a los comerciantes que se aparecían en los caminos que comunicaban a las comunidades indígenas de Los Altos con San Cristóbal, para arrebatarse sus productos a los indígenas.

Para un mejor y completo análisis acerca de las distintas relaciones que han sostenido algunos personajes chiapanecos que detenta algún tipo poder (político, religioso, económico o militar), con las distintas formas literarias del discurso narrado a lo largo del siglo XX, es necesario considerar un ejercicio más de la crónica que le antecede, la decimonónica. Este ejercicio fue realizado por José María Montesinos, sargento del Ejército Mexicano.

Como muestra de la persistencia de las dos únicas instituciones letradas que existieron durante toda la colonia, la iglesia católica y el ejército,¹⁶ el sargento Montesinos se sumará a la pasión testimonial de los cronistas coloniales y, desde la visión descriptiva del actor de los mismos sucesos que cuenta, los narrará de una manera llana. *Las Memorias del sargento José María Montesinos* (1984), serán un testimonio con muchas muestras de apasionamiento, con pretensiones de retratar con fidelidad una época convulsa de la historia de Chiapas.

Como parte de lo narrado se reconocen las formas de vida de la época y las relaciones asimétricas en la sociedad; sobresaliendo de entre ellas, las que se volvieron el pan de cada día: las pugnas por el manejo del poder, ya desde entonces más rebatinga por el control del aparato de gobierno, de la sociedad y la economía y no por un proyecto para el bienestar social.

En aras de ese control gubernamental, social y económico, desde la política o la religión, y como parte fundamental de la tensión provocada entre liberales y conservadores, se manifestaban las intrigas como los crímenes políticos que Montesinos dará a conocer en sus memorias. También tratará otras pugnas entre las dos facciones políticas que protagonizaron el siglo XIX, así como los procesos de expansión colonizadora de nuevos territorios y de aquellos abandonados por los frailes a merced de

¹⁶ Hoy en día, estas dos instituciones siguen teniendo decisiones privilegiadas en el ámbito político de nuestro país y aún más, los miembros que conforman sus filas de élite cuentan con una educación sólida y amplia, impartida tanto en los seminarios como en los colegios militares.

las Leyes de Reforma, que los terratenientes liberales aprovecharon para la creación de nuevas haciendas y fincas, basadas en la recreación de la cultura del acasillamiento y endeudamiento, derivada ésta de las antiguas administraciones de la iglesia católica. Ese nuevo modelo económico, que adquirirá una gran fama en Chiapas por la explotación de la fuerza de trabajo de la numerosa comunidad india en la entidad, vería el auge al final del siglo XVIII y retraería, sobre los nuevos finqueros, el estigma que más correspondía al clero, el de explotadores. Se trató de un modelo de servidumbre del que difícilmente se podía alcanzar la emancipación, al contrario, propiciaba la sujeción de la familia actual y futura por herencia del endeudado. El mismo Montesinos se vio envuelto en este denigrante sistema económico de producción casi esclavista, pero él contaba con la clarividencia y conocimiento necesarios para librarse y no caer tan bajo como caían los indios, quienes se encontraban indefensos ante esta esclavitud conocida como “enganchamiento” por deudas, algo parecido a lo que en occidente se llamó “adscripción al campo”, durante el resto de sus días.¹⁷

Pero, en el caso del indio, como ya lo mencioné antes, no sólo la vida del endeudado quedaba en manos del deudor, muchas de las veces llagaban a heredar las deudas a sus hijos y así sucesivamente por varias generaciones. Esa anécdota de la vida de Montesinos es notoria en el siguiente fragmento de su crónica:

En ese tiempo ya debía unos cincuenta pesos a don Juan Clímaco Moreno que un día de necesidad me los dio prestados con sus respectivos premios, se entiende. Este señor era de Chiapa y dueño de una finca que se llamaba San Cristobalita, sita en la Rivera de Cupía. Me había hecho creer que era uno de mis mejores amigos, siempre haciéndome buenas proposiciones, tanto que ya no sabía cómo atraerme y yo creyendo de buena fe todos sus halagos.

¹⁷ Se llama adscripción al campo, al engaño que sufre un campesino, por lo general indígena en el caso americano, el cual lo hace contraer un contrato.

Al cabo de dos meses no bien cumplidos principia¹⁸ a exigirme los cincuenta pesos sin dejarme resollar.

Bien hubiera podido conseguir el dinero entre mis amigos para desquitarlo con mi trabajo, pero este hombre bendito me decía a cada rato y en distintas ocasiones:

-Esos cincuenta pesos que me tenés, los necesito para un mayordomo de mi finca San Cristobalita, andáte vos, te doy más dinero y cesan desde luego tus aflicciones.

Por aquello de no querer molestar más a otras personas, las ponderaciones que me habían hecho de ese lugar todos los que la conocían y tanta saliva de este malvado, tuve que aceptarle al fin.

Eme aquí convertido en un pobre mayordomo ganando unos humildes nueve pesos mensuales.

El compromiso era que debía ganar unos cien pesos al año, libre de la asistencia de la familia, esta asistencia quise que fuera en raciones. Yo le dije que sí aceptaba los cien pesos anuales, pero que no me comprometía a aceptar ninguna contrata, que mi compromiso sería desquitarle los cincuenta pesos que le debía y nada más, y que, si acaso me convenía seguir después, le avisaría.

Quedamos convenidos de esa manera y sólo pude haber aceptado, que me ajustara para los seis meses. (Montesinos 1984:82).

Si lo anteriormente relatado llegaba a ocurrirles en la realidad a los mestizos que se endeudaban, los indios que lo hacían no corrían con tanta suerte y eran ferozmente explotados, sin embargo, de su parte no existía la posibilidad de expresarlo, o por lo menos no podían hacerlo hacía afuera de su grupo cultural, ni mucho menos, de forma escrita.

Aún con la importancia política y económica de la que gozó Albino Corzo, y lo que esto conlleva en cuanto a forma de vida, no fue suficiente para que lograra desarrollar una expresión narrati-

¹⁸ Nótese aquí la utilización de un coloquialismo propio de la forma de hablar de la región y de la época.

va, como tampoco le fue suficiente al sargento Montesinos su vida militar para desarrollar un estilo en la expresión narrativa.

Será Flavio Antonio Paniagua, más jurista que escritor, el iniciador de la narrativa de ficción chiapaneca. Este personaje oriundo de San Cristóbal de Las Casas, será el máximo exponente narrativo de finales del siglo XIX y principios del XX, y será a él a quien se le reconocerá como el creador de la primera novela chiapaneca. Lo cual nos muestra que, en el caso de Chiapas, no fue un hombre dedicado al manejo estético del lenguaje escrito, el creador de la narrativa de ficción; fue un abogado, más acostumbrado a la demagogia que a la retórica.

Sin embargo, aún en los relatos del abogado escritor se notará una preponderancia de lo histórico ante la ficción de la diégesis¹⁹, ya que el mundo narrado por éste se sustentará en los acontecimientos de la época, como lo observaremos a continuación.

¹⁹ El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el pacto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un *universo diegético*: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una "historia". Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado. En palabras de Gerard Genette es "el universo espaciotemporal que designa el relato" (Pimentel 2002:11).

De *Una rosa y dos espinas* a *Florinda*, iniciando el recorrido por los senderos de la ficción

Después de la segunda mitad del siglo XIX, en 1870 para ser precisos, en San Cristóbal de Las Casas otrora Ciudad Real y capital del estado, ubicada en Los Altos de Chiapas, el joven Flavio Antonio Paniagua dio a conocer su novela *Una rosa y dos espinas*. Esta obra marcó un cambio en la expresión literaria narrativa producida en el estado, pues con ella se transitó de la crónica a la novela de tintes románticos.

Al leer la obra de este autor, se aprecian claramente las intenciones historiográficas que lo inquietaban. *Una rosa y dos espinas*, narra las incursiones del conservador Juan Ortega al servicio de los intereses imperialistas de los franceses. También nos da a conocer su visión sobre el papel que jugó el clero en este acontecimiento, así como las hazañas de los liberales opositores a la intervención. Lo anterior, sin dejar de señalar las intrigas que surgieron entre éstos por tratar de hacerse del poder local una vez alcanzada la victoria.

Sin embargo y a pesar de ser la primera, no es en esta novela en la que nos detendremos.

La producción literaria de este autor, que apareció después de *Una rosa y dos espinas* se conformó por las novelas *Lágrimas del corazón* y *La cruz de San Andrés*; las cuales tratan la misma temática que la primera y son la continuación de ésta, también mantuvieron la misma forma y nivel creativo. Por lo anterior, las omitiremos en nuestro paseo.

Centraremos nuestra atención en la composición de la penúltima novela de Paniagua: *Florinda*.

Este relato contiene dos elementos que la diferencian de la anterior producción del escritor coeto.

En primer lugar es importante resaltar que, si en *Lágrimas del corazón* los indígenas aparecen de manera casi imperceptible, en esta novela los tsotsiles de Los Altos actuarán como personajes de peso en la trama, ya que la historia es recreada como parte de los acontecimientos de la erróneamente llamada “guerra de castas”, acaecida en 1869.

Florinda nos permite apreciar la nula consideración que Paniagua prestó a este sector de la población chiapaneca, ya que ante tal acontecimiento histórico en donde los tsotsiles fueron los principales afectados, al ser recreado en el mundo narrado por Paniagua, se convierten en actores incidentales.

Los tsotsiles de San Juan Chamula aparecen en *Florinda* como el grupo cultural del que un mestizo comunista se aprovechó para lograr sus “locos” fines.

Lo anterior es entendible si observamos que el principal interés del narrador es relatar la tensión surgida de un triángulo amoroso entre Don Oppás de Leal (el “loco” comunista), su esposa Florinda y el aliado del primero y amante de ésta el indígena ladino, extrañamente llamado Espartaco. La tensión generada por las relaciones pasionales de este triángulo amoroso, así como la obsesión “socialista”, que en Oppás de Leal aparece como sinónimo de locura, le sirven para desarrollar la trama de la novela.

En segundo lugar, la historia ya no es referida con los documentos históricos imbricados con la trama, como ocurre en las anteriores novelas de Paniagua; en este relato aparecen como notas al final de la historia, lo cual la vuelve más fluida que sus antecesoras.

De *Florinda* se han dicho cosas como “No fue un resultado consistente, ni literaria ni historiográficamente, pero tuvo un impacto

singular entre sus lectores”²⁰; comentario, al parecer, poco esclarecedor; ya que si no fue un trabajo consistente ¿A qué se debe entonces su impacto entre los lectores? ¿Quiénes podrían ser o fueron esos lectores?

Es claro que Paniagua no tenía intenciones historiográficas, ya que no quería historiar la rebelión indígena o como él la llama “guerra de castas” (119), también es claro que muestra una mejora en su composición literaria, aunque a simple vista parezca lo contrario.

En *Florinda*, al igual que en *Una rosa y dos espinas*, el espacio principal donde se desarrolla la trama son los Altos de Chiapas, sobresaliendo la ciudad de San Cristóbal de Las Casas y de ahí algunos parajes indígenas como “Tzajalemel” (41) “Tenejapa”, “San Pedro Chenalhó” y “Zinacantán” (49) entre otros.

A decir de Amando Colunga, “...*Florinda* fue escrita por Flavio A. Paniagua a la zaga del libro de Vicente Pineda *Sublevaciones indígenas en Chiapas*, y fue publicada en 1889”. El libro de Pineda surge de una intensión historiográfica, en cambio Paniagua tenía conocimiento del tema gracias a que años antes en *La Brújula*, semanario del cual fue redactor en jefe, realizó la crónica de los acontecimientos de la llamada guerra de castas.

En *Florinda* aparece un narrador omnisciente que presenta un código de focalización cero²¹, ya que dicho narrador se impone a sí mismo restricciones mínimas, entra y sale de la mente de los personajes y su libertad para desplazarse por los distintos lugares y escenarios es igualmente amplia. En palabras de Luz Aurora

²⁰ Paniagua, Flavio Antonio. *Florinda*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. 2003. La nota pertenece al *Prólogo* que Amando M. Colunga realizó para esta edición. p.7

²¹ A decir de Luz Aurora Pimentel, Gerard Genette presenta una teoría de focalización en la cual ésta constituye una descripción precisa de los tipos de elecciones narrativas que se le presentan al narrador, elecciones que le permiten narrar desde su propia perspectiva, desde la perspectiva de uno o varios personajes, o bien desde una perspectiva neutra, fuera de toda conciencia. Así pues, la focalización es un filtro, una especie de *tamiz de conciencia* por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo. Existen tres códigos de focalización básicos: la focalización cero o no focalización, la focalización interna y la focalización externa (Pimentel 2002:98).

Pimentel: “Este modo de focalización corresponde al tradicional narrador omnisciente²², aunque su “omnisciencia” es, de hecho, una libertad mayor no sólo para acceder a la conciencia de los diversos personajes, sino para ofrecer información narrativa que no dependa de las limitaciones de tipo cognitivo perceptual, espacial o temporal de los personajes” (2002:98).

De cualquier forma, es posible detectar un cambio favorable en la expresión de Paniagua, principalmente en cuanto a la construcción de personajes se refiere. Tal es el caso del singular Oppás de Leal; el cual tiene su referente en el histórico Ignacio Fernández de Galindo. Este personaje muestra una construcción un poco más compleja que todos los anteriormente creados por su autor, es el mejor logrado por él desde la ficción.

Oppás de Leal, llegará al San Cristóbal de Paniagua en 1867 para “dirigir un programa de enseñanza para el colegio” (50). “Ingeniero, oriundo de México, que decía ser emigrado porque era imperialista y la causa política de este nombre estaba para siempre perdida en la República” (50); pero que, tras ello, se escondía un maligno socialista el cual “En las conversaciones que tenía con sus discípulos, chispeaban las doctrinas sociales y se observaba que era un sangriento enemigo de la propiedad, de las razas civilizadas y de las redes protectoras del capital” (51). Y para rematar, su aspecto podría ser el clásico estereotipo del socialista de la época: “apareció Don Oppás, vestido con una levita grande, con gafas, desgreñada su barba” (66).

El ingeniero se valdrá de una retórica elaborada para azuzar a los indios a levantarse contra los mestizos. Sirva como ejemplo de lo anterior, el siguiente fragmento tomado del discurso que Don Oppás les dirige:

Oigo decir, no sé si con algún fundamento, que por el pueblo de Chamula, un indígena, Pedro Díaz Cuscate, reúne a sus compa-

²² El omnisciente es aquel que lo sabe todo.

triotas, les enseña los principios religiosos diversos a los del viejo cristianismo y quién sabe qué doctrinas a cerca de la autoridad. La religión papista y el despotismo ha ido a esos lugares, donde nace la libertad de una raza y han hecho lo que siempre, perseguir, atacar y calumniar su reunión, que no tiene otra misión que redimir al esclavo, matar la tiranía y conquistar la autonomía de un pueblo noble y generoso. ¡En vano será esa cruzada...! ¡La luz nacerá del caos!

Al decir estas últimas palabras se dibujaba en sus labios una sonrisa maligna y sus dientes blancos asomaban amenazadores... (52)

Sin embargo, el rasgo más sobresaliente de este personaje es el elemento fantástico con que Paniagua lo dota para convencer a los indios de rebelarse. Según el mismo Don Oppás, tenía la capacidad de quitar y dar la vida ya que había “descendido del cielo” (69) así como que también era “hijo de los dioses” (69) y para mostrárselos, tenía “pruebas evidentes” (69) para lo cual les pide:

Traedme unos niños.

En el acto le presentaron cuatro de tierna edad y los tocó varias, repetidas veces, hasta que aparecieron muertos, sumergidos en hondo sueño. La multitud estaba fija, inmóvil, esperando el milagro: como los niños no se movían, las madres lloraban, los indígenas se inquietaban y don Oppás continuó.

- Ya véis, sé dar la muerte instantáneamente. Esos niños han muerto; vedlos, movedlos y llamadlos: ellos no volverán, si no es que yo lo quiera. Soy dueño de las vidas y resucito a los muertos; si la guerra estalla con los blancos, éstos morirán sólo con que me vean, y si ustedes mueren, al tercer día los resucitaré, aunque estén descabezados. Ahora ya vistéis cómo siguen inmóviles y sin respirar los niños. Traedlos y los volveré a la vida para convencerlos (70).

Después de pasarles las manos varias veces, Oppás de Leal despertará a los niños “del sueño magnético en que los sumergió”

(70), de la misma inexplicable forma en que los durmió o mató; rompiendo así con la verosimilitud del relato, ya que lo anterior nunca lo explica ninguno de los personajes, ni el narrador, nadie. Sin embargo, los personajes creados por Paniagua no habían mostrado una característica parecida. Aunque mal logrado, es un interesante efecto.

Oppás de Leal es un personaje singular de la narrativa chiapaneca, él convence a los indios de rebelarse por sus dotes o conocimientos, ya mágicos o anatómicos, de cualquier forma nunca lo sabremos.

Lo que sí sabremos es que los tsotsiles presentados por Paniagua, son ingenuos e ignorantes, pues bien que podían creer en la magia de este singular personaje.

Otro personaje importante es Espartaco, el tsotsil ladino que es cómplice de Oppás de Leal y amante de la esposa de este, la hermosa Florinda. Éste vivirá obsesionado por la mujer y confundido por las ideas de Leal.

Como en cualquier novela de intrigas amorosas aparecerá la mujer como manzana de la discordia entre los hombres; en esta ocasión será ella quien le dará nombre a la novela. Florinda de Armiño, una “hermosísima joven de tipo francés, con faz encantadora, cuerpo gentil y un alma enamorada” (50). Ella será la culpable de que Oppás de Leal y Espartaco o Juan Díaz, estén dispuestos a todo por su amor.

Es así que, presentando una vez más a San Cristóbal de Las Casas y sus alrededores como espacio donde se desarrolla la trama, Flavio A. Paniagua dio vida a este drama amoroso, el cual también sirvió de excusa a este escritor para presentar sus ideas, las cuales giran en torno de lo que él considera civilización y barbarie y para muestra, sirva el párrafo que se presenta al final de la novela: “En estas páginas pintamos el cuadro imperfecto de esa lucha, en que la civilización, el derecho y la sociedad reivindicaron sus fueros y legaron a la posteridad un depósito valioso: la conservación de su

raza. ¡Confiamos en que jamás volverá a levantar su cabeza satánica la hidra de la guerra de castas!” (119).

Pero, y ¿Quién fue Flavio A. Paniagua?

Nacido en San Cristóbal de Las Casas el 21 de enero de 1843, Paniagua realizó sus estudios en el Seminario Conciliar y en la Escuela de Derecho de su ciudad natal, en donde obtuvo el título de abogado en 1866. Aún siendo estudiante se dedicó al periodismo, al estudio de la historia y al cultivo de la literatura. También colaboró en los periódicos *La Brújula*, del cual fue uno de los fundadores, de 1869 a 1873 y *El mosquito*, periódico satírico, en 1883. Además, dirigió *El Pueblo Libre*, órgano propagandístico del Gobierno del estado de 1879 a 1883. También ocupó el cargo de catedrático de varias asignaturas y el de director de la Escuela de Derecho de San Cristóbal de Las Casas. Escribió estudios de carácter histórico, geográfico y literario. Como dato curioso, algo contradictorio y paradójico por lo que se puede observar en sus novelas, fue nombrado protector oficial de los indígenas. Desde su infancia fue testigo del clima de tensiones ideológicas, políticas y militares que tuvieron lugar en su ciudad natal. Huérfano de madre a la edad de tres años, su padre ingresó a la orden de los dominicos.

A los 26 será redactor del periódico *La Brújula* y a los 27 publicó *Una rosa y dos espinas* en 1870. El gusto por la literatura lo obtendrá por influencia de su “tío” Saturnino Ocampo y de su compañero de letras, el poeta guatemalteco Juan Diéguez.

Según Amando M. Colunga²³, quien realiza el prólogo de la última edición de *Florinda*, Flavio Paniagua desempeñó su vida pública a la sombra de sus hermanos Eduardo y Wenceslao y del grupo conservador formado por los hermanos Paniagua, en coordinación con el impresor Manuel María Trujillo, organizador editorial de la tipográfica “El Porvenir”; el comerciante francés Juan Bautista Tielmans; el político, burócrata y poeta Saturnino Ocam-

²³ Colunga, Amando M. “Prólogo” a *Florinda*. Universidad de Ciencias y Artes. Tuxtla Gutiérrez, 2003. pp. 7-30

po; el también poeta Onésimo Ocampo; Sabino Pola, burócrata y profesor de primeras letras; los diputados Fernando Zepeda y José Joaquín Peña; y el burócrata y poeta ya mencionado Juan Diéguez; quienes, entre otros más, formaron un grupo que tenía fuerte influencia política en la entidad.

A lo largo de su vida pública, Flavio Paniagua desempeñó algunos cargos en el gobierno del estado durante las administraciones de Pantaleón Domínguez y de Miguel Utrilla, y en el Ayuntamiento de San Cristóbal, aunque dedicó la mayoría de su vida pública a la difusión y producción de la cultura local.

Flavio Antonio Paniagua Ruíz murió en la antes llamada Ciudad Real, hoy San Cristóbal de Las Casas, el 24 de marzo de 1911.²⁴

Aunque los personajes mencionados con anterioridad no conformaron un grupo generacional, en el sentido histórico o literario tradicional, si se podría definir como grupo de poder que influía, por lo menos, en la literatura de la entonces capital del estado. Lo anterior es notorio ya que, como podemos ver, sus miembros tuvieron vínculos con las diferentes instancias de gobierno durante más de tres décadas de liberalismo triunfante.²⁵

Las dos primeras novelas de Paniagua se editaron gracias al apoyo económico de su hermano Wenceslao y de Juan B. Tielmans y fueron impresas en la tipográfica de Manuel María Trujillo. La edición fue modesta, tanto que hoy en día es imposible encontrar alguna de las ediciones originales.

Como podemos apreciar, la narrativa chiapaneca de ficción comenzó a ser escrita a partir de los acontecimientos sociales y cul-

²⁴ Paniagua, Flavio Antonio. *Florinda*. UNICACH, Tuxtla Gutiérrez, 1997. La nota aparece en el prólogo elaborado por Amando M. Colunga. pp. 10 y 11

²⁵ Como se puede apreciar en obras como las de García de León, Thomas Benjamín o Manuel B. Trens, tanto Diéguez como Saturnino Ocampo habían pertenecido a las administraciones de varios gobiernos estatales (como el de los Corzo, el de Ángel Albino y el de Juan Clímaco, el de Domingo Ruiz Molina y el de Pantaleón Domínguez). Es común encontrar el apellido Paniagua en la documentación administrativa y de gobierno correspondiente al periodo que enmarca el estudio. Los nombres son muchos (Domingo, Juan, Francisco, José María, Mariano, etcétera) y su seguimiento permitiría esclarecer con mayor rigor las redes de parentesco de la familia.

tales, de importancia histórica, acaecidos en el estado, pero no se les dio un buen tratamiento literario. La composición de estas novelas muestran poca consistencia en la creación de personajes, los cuales sólo son retomados de la realidad y mediocrementemente ficcionalizados, aunque tal vez *Florinda* corrió con mayor suerte, pero ninguna de las novelas de Paniagua alcanzó profundidad ni belleza de lenguaje en el tratamiento de dichos acontecimientos.

Claro que Paniagua tuvo y tiene sus lectores, primero su grupo de amigos que le publicaban y a quienes escribía y después los esporádicos estudiosos que nos interesamos en el desarrollo de la literatura chiapaneca.

Flavio Antonio Paniagua, tuvo tiempo y dinero para dedicarse a escribir y contrastar sus novelas con documentos de época, nos permite una mejor comprensión de las relaciones históricas de la población de los Altos de Chiapas, así como del lento desarrollo que ha mostrado la narrativa de ficción escrita en la entidad.

Paniagua escribió cinco novelas: *Una rosa y dos espinas*, *Lágrimas del corazón*, *La cruz de San Andrés*, *Florinda* y *Salvador Guzmán*. Las tres primeras, novelas de considerable extensión (aproximadamente 1200 páginas entre las tres), las dos últimas cortas (132 y 127 páginas, incluyendo notas), todas sus novelas fueron sencillas, con historias fáciles de seguir y sin complicaciones.

Si en el inicio del recorrido por los senderos de la ficción narrativa chiapaneca se nos presenta un paisaje semiárido, el siguiente tramo florecerá con las composiciones de Emilio Rabasa Estebanel.

Emilio Rabasa, escritor ocasional de buena ficción de finales del XIX, y *la guerra de tres años*

En 1887 nos encontraremos con un paisaje más agradable que el anterior, en esta fecha la naciente narrativa con características ficcionales ganará en forma y contenido.

El paisaje que se abre ante nuestros ojos nos mostrará los mejorados tonos de una narración económica, sólida, fluida y coherente, aparecerá *La bola*, novela que dará inicio a la breve producción literaria de un escritor con inclinaciones positivistas, en ella, el autor mostrará lo que será el tono de su producción, un tono cargado de sátira y de humor, del cual se servirá para burlarse y evidenciar los errores de las sociedades mexicanas de su tiempo, tanto en el pueblo provinciano como en la gran urbe.

Aunque Emilio Rabasa se inclinó más por las leyes que por la literatura, como Paniagua, es evidente que alcanzó mayor jerarquía estética en la creación literaria y como jurisconsulto, respecto de Paniagua.

Emmanuel Carballo comenta en el prólogo a la edición de 1997 realizada por el CONECULTA²⁶: “fue un escritor ocasional: consideró la literatura como un mero pasatiempo, dedicando lo mejor de sus fuerzas al Derecho y a la política, actividades más serias y trascendentes según su opinión” (Rabasa 1997:5).

Además de *La bola*, también escribió *La gran ciencia* (1887), *El cuarto poder* (1888) y *Moneda falsa* (1888), las cuales continúan la historia de la intriga amorosa iniciada en *La bola* y que, también como en ésta, el autor nos muestra los defectos de la naciente

²⁶ Misma que servirá para realizar nuestro análisis.

sociedad moderna, de los enfrentamientos entre la iglesia y el gobierno propios de la época (recuérdese que de 1858 a 1860 se había llevado a cabo la llamada Guerra de Reforma), así como distintas formas del comportamiento social de su tiempo, conformando así una tetralogía donde los escenarios van del campo a la ciudad.

Por último, escribió la que es considerada por Carballo su obra maestra (Rabasa 1997:5), una novela breve titulada *La guerra de tres años* (1891). Será por esta novela en la que realicemos nuestros paseos.

Es importante resaltar que en apenas cuarenta y seis páginas, el escritor desarrolla la trama completa de su corta novela. En ésta, la totalidad de la acción transcurre en sólo cinco días, aunque la conclusión se realiza cuatro meses después. El talento que mostró Rabasa al desarrollar el entramado de su obra en un espacio tan breve, convierten a *La guerra de tres años* en una de las mejores logradas de la época a nivel nacional. La brevedad del discurso en número de páginas coincide con la brevedad del tiempo de la historia contada.

La historia tiene como escenario a El Salado, pueblo que bien podría ser cualquiera de la nación mexicana, incluso de Chiapas, y que se nos presenta como el último distrito del Estado. ¿De cuál? De cualquiera, lo mismo da. Este autor no le dio importancia al espacio donde se desarrolla la trama; le importó, eso sí, dejar en claro que se trata de realidades nacionales, aunque un poco caricaturizadas.

Rabasa le dará importancia a resaltar las acciones de sus personajes; expuestas principalmente en la voz del narrador, del cual se servirá para expresar su ideología. De él hablaremos a continuación.

El narrador de *La guerra de tres años*, como lo marcaba la tendencia de la época y como se pudo apreciar en *Florinda*, recurrirá a la focalización cero; éste se desplaza de un lugar a otro sin restricciones, sabe del comportamiento y conciencia de los per-

sonajes y hasta da cuenta de acontecimientos ocurridos mucho tiempo atrás de la historia, como por ejemplo cuando relata cómo don Santos se ganó el nombramiento de general, allá por 1865:

-Al fin ¿qué grado tengo? (pregunta Santos Camacho)

-¿Ya no le dijeron que fuera cualquier cosa?-repuso enfadado el otro. Échele bala y sea'ste general si quiere.

Don Santos se batió o no se batió; duró o no duró en las filas republicanas, estuvo o no estuvo en el asalto de Puebla el 2 de abril; sobre esto no creo una sílaba de lo que él cuenta. El caso es que no se sabía en el Salado a punto fijo si tenía grado reconocido en el ejército o en la guardia nacional. Yo sé decir que le encontré cuatro o cinco años antes de los sucesos que ahora voy a referir, arreando cuatro burros en la cuesta de Los Coyotes (163).

Es de interés aclarar que, en su tetralogía, Rabasa recurrirá también a la focalización interna; la cual consiste en que “el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognitivas perceptuales y espacio-temporales de esa mente figural²⁷” (Pimentel 2002:99); es decir, pasando la voz narrativa de un personaje a otro.

A continuación los personajes, no todos sólo los principales, son presentados en estos paseos por su orden de aparición en la trama.

El primero en hacer acto de presencia será don Santos Camacho, jefe político de El Salado, a quien podríamos considerar como el primer esbozo literario del jefe emanado de la Revolución Mexicana; pues Rabasa nos lo presentará más como un “bruto” irracional y manipulable, que como un liberal culto y vanguardista.

Se dice que don Santos Camacho será el esbozo del jefe revolucionario, ya que este tipo de personaje fue recurrente en los

²⁷ Se conoce como mente figural a la mente de los personajes que participan en la acción de la historia contada, para diferenciarla de la mente del narrador omnisciente, el cual es también un personaje pero que, a diferencia de la mente figural, puede romper con las limitantes espaciotemporales, cognitivas y de percepción.

relatos mexicanos, baste recordar *La vida en México* (1851) del excelente escritor Manuel Gutiérrez Nájera, considerado por José Emilio Pacheco como iniciador del modernismo (Pacheco 1999:5), o *Los de abajo* (1916) y *Los caciques* (1918) de Mariano Azuela.

En Santos Camacho los móviles de sus actos son ocasionados por razones personales de odio o amor, más que por una ideología imperante.

Para tener una idea del tipo de personaje del que estamos hablando valga su descripción física:

Podía verse a la miserable luz de la vela que don Santos Camacho tenía proporciones de Coronel, aunque no lo era, es decir, aunque de poca estatura, era grueso, con tendencias a ventrudo, de ancha nuca y grandes manos; era además un poco cargado de hombros y no muy aliviado de espaldas; pisaba recio, escupía con frecuencia, y tenía su poco de laringitis crónica (162).

Y una expresión:

-¡Malhaya el...!- gritó el jefe fuera de sí, y levantándose de la silla, después de dar un porrazo en la mesa-, ¿no digo que les voy a romper el alma a esos habladores? No pasarán tres días; ya verán, no pasarán tres días. A ellos, y a los gachupines del portal viejo y al don Serapio Cruz, y a todos los sinvergüenzas que andan siempre hablando de mí, y que las multas así, y que lo de la guarnición asado, y que... ¡la madre...! ¿a ellos qué les importa? (175)

Por último, cabe presentar la idea que tenía don Santos de lo que significaba su puesto:

Don Santos tenía un gran concepto de la Jefatura. En primer lugar, creía que el distrito era suyo; y en segundo, que el jefe político manda, y todo mundo obedece sin chistar. Él no podía comprender la autoridad de otro modo. Pero, eso sí, era liberal como nadie, y así lo decía siempre que brindaba. Y hay que advertir que don Santos Brindaba siempre que había ocasión (166).

Si párrafos atrás indicamos que el jefe político era manipulable, toca el turno de mencionar a su principal manipulador, el

del aspecto político. Éste es un tal Hernández, secretario de la Jefatura, personaje sinvergüenza y acomodaticio y el cual, con tal de mantener su puesto y embolsarse unas monedas, es capaz de sacar ventaja de todos, del jefe político, las beatas y con ello del clero, y del pueblo en general. Un ejemplo claro de esa manipulación nos lo presenta Rabasa cuando el jefe político acude a su secretario para que lo asesore acerca de cómo actuar ante el desacato de las beatas, quienes tuvieron la osadía de llamar, con repiques de campana, a una procesión religiosa en honor de San Miguel, esto en un pueblo de gobierno “liberal” como El Salado:

¿Qué había de decir Hernández, el hábil secretario de la Jefatura? Pues que no había remedio; que era preciso tener calma, que la ley permitía los repiques en ciertos casos, y que aquel era uno de ellos; que el cura era un pillo y que las viejas cucarachas unas tales por cuales, pero era forzoso tolerarlas aquella ocasión, por lo cual él encontraba acertadísima la opinión del jefe, de esperar tranquilamente, sin meterse a esas horas a más dibujos. Y no hubo remedio: don Santos acabó, como siempre, por creer que él había opinado así desde un principio (169).

Y para rematar, nos relata:

Hernández, que llevaba dieciocho años de desempeñar –salvo cortas intermitencias– el empleo de secretario, y por ende de domesticar fieras políticas, había llegado a adquirir tal práctica en el oficio, que a los quince días de jefe nuevo, le manejaba como asno de noria.

A don Santos le hizo creer que tenía talento, que era astuto y que sabía leyes por intuición. Tomaba por opinión de Camacho sus propósitos, la aprobaba, la elogiaba y veía en ella algún nuevo argumento para admirar el talento de su superior, y mientras el superior se pavoneaba, él se salía con la suya (169).

Para acabar de conocer a este personaje, el autor nos presenta una descripción de su persona:

Andan juntos, respecto de su persona, el odio y la alabanza de los demás, pues dio en recatarse el uno tras de la otra a influjos del temor de los tímidos y del cálculo de los interesados. Necesítábale el jefe para todo; los amigos de aquél para conservarse como tales; los liberales para poner al cura a raya, y el cura para contener al jefe político. Quizá porque comprendía todo esto, adquirió el vanidoso gesto de sonreír sólo con el lado derecho de la boca, que guiñaba siempre hacia arriba. Por lo demás todo era vulgarismo en él, con excepción de la media calvicie y el tardo andar, visiblemente afectado (169-170).

Estos dos personajes sintetizarán la concepción que el autor tenía acerca de la política de su tiempo, por un lado nos muestra la figura del dirigente político emanado de la circunstancia de la guerra, el cual es ignorante de las leyes y de la diplomacia política, arrebatado, visceral y, por el otro, al funcionario hábil, corrupto que se mueve por intereses mezquinos y hasta banales, como la riqueza económica y el control del poder político.

A continuación, aparecerá en *El Salado* la mujer, representada primeramente en la figura de doña Nazaria y su sequito de viejas beatas. A diferencia de la Florinda de Paniagua y de la misma Remedios de la tetralogía de Rabasa, las mujeres que aparecerán en *La guerra de tres años*, serán personajes poco agradables y con características deplorables, pero de poca relevancia para el desarrollo del entramado.

Doña Nazaria es una cuarentona que enviudó de un tal Varguitas a los treinta, y a los treinta y cinco fue amante por ocho meses de don Santos Camacho, el jefe político. Tal y como nos lo muestra el narrador de la novela, en breves pero concisas palabras:

Llegó después don Santos, quien conoció a la viuda en una tamalada que en obsequio del nuevo jefe fraguó Hernández, poniendo a escote al alto comercio; notó el funcionario la frescura de aquellos treinta y cinco años, y la buena de doña Nazaria anduvo otra vez... (173).

Así, tenemos que la viuda doña Nazaria, quien se mantenía de “el rancho de vacas que heredara de Varguitas” (173), es una mujer de doble moral, que bajo pretexto de que lo obtenido en el rancho “le ponía muy a raya en eso del gastar” (173), había puesto una posada en la que, curiosamente, albergaba a un amante que había tenido antes de ser amante de don Santos, “un agente comercial enviado de la capital del Estado para arreglar asuntos de una casa fuerte” (173). Posada que quitó una vez que “el agente comercial se marchó del Salado” (173).

Las siguientes mujeres que aparecen en escena son la Luisa, amante en turno de don Santos, y la tía Gilda, madre de ésta y suegra de aquél a quién también manipulan, como lo muestra el narrador:

La Luisa no era gran cosa; una chatilla regordeta, con cierto balanceo gracioso al andar, un poco de sal, un mucho de labia, el color más encendido, y quince años menos que doña Nazaria. Había sucedido a ésta sin beneficio de inventario: con todos sus derechos y todas sus obligaciones; se le ponía al frente sin miedo, y si alguno tuviera en los comienzos de su reinado, allí estaba la tía Gilda, su madre, suegra de don Santos y sobrehueso de la destronada viuda, que tenía espíritu para habérselas con todas las viudas andalozas del mundo (173-174).

Ambas, madre e hija, serán presentadas por Rabasa como mujeres intrigantes que manipularán al jefe político para ponerlo en contra de la procesión, pero principalmente, porque ésta era comandada por doña Nazaria, rival de Luisa y, por ende, de su madre. Así como lo muestra el autor en el diálogo entre las dos mujeres y Camacho:

-Conque ahora tenemos procesión- dijo ella (Luisa)²⁸ con naturalidad.

-¿Eh?- gruñó don Santos.

²⁸ El paréntesis es mío.

-Eso me dijeron esta mañana en la plaza.

-Eso nos dijeron- afirmó la vieja.

-Pues no, señor, no hay nada; porque la ley lo prohíbe, y yo no estoy aquí mudando de tempera-mento.

-Pues ya vistieron a San Miguel.

-Sí, y adornaron las andas.

-Y está hablada la música...

Y más adelante:

Cuando la tempestad iba pasando, en tono como de pena de verle disgustado, y de enojo contra quien originaba el mal, dijo la vieja:

-La culpa de todo la tiene esa...

Don Santos, que estaba de espaldas en aquel momento, se volvió rápidamente.

-¿Está metida en esto?- preguntó echando chispas por los ojos.

-Ella lo ha hecho todo.- contestó Gilda, mientras Luisa bajaba los ojos y rascaba la mesa.

-¿Ella?- repitió don Santos-, ¿ella?

-Y dice que habrá procesión en la calle.

-¡Pues no habrá en ninguna parte!- gritó el jefe-. No habrá, aunque la ley lo permita, y al que me saque un santo lo fundo.

Y se echó a la calle trémulo de cólera (174-175).

Estas mujeres, con sus artimañas, serán el motor que desencadene la furia del Jefe político, el cual, para hacer valer las leyes de Reforma, encarcelará al cura y, con lujo de violencia, prohibirá la procesión, logrando así, salirse con la suya.

Por último aparecerán "los Angelitos", Francisco y Juan Ángeles, hermanos gemelos, que a decir del narrador:

...se pudo saber quién era Francisco y quién Juan cuando pasaron los 18 años; gracias a que el primero creció más que el otro, no tanto, sin embargo, que dejara de ser una miniatura. Ambos chiquillos con caras morenas de hombres, algunas barbas, poco juicio y mucha lengua. Se movían sin reposo, con esa inquietud de

los hombres pequeñitos que les da mayor semejanza a los títeres: eran ambos valientes, adoraban la memoria de Juárez y estaban reñidos con todo orden público vigente (182).

Teniendo como bunker de operaciones su tienda mixta “La Esperanza en la Honradez” (176), los Angelitos se erigirán como los principales críticos y detractores de don Santos Camacho.

Para concluir nuestro recorrido por el siglo XIX y con el paisaje del que se ha considerado uno de los principales exponentes del realismo literario en México, a continuación conoceremos un poco de la vida de nuestro autor positivista, que nos servirá para situarlo mejor en el tiempo y el espacio.

Emilio Rabasa nació en Ocozocuatla, el 22 de mayo de 1856. Los estudios elementales los realizó en su tierra natal y los profesionales en el Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca, donde obtuvo el título de abogado en 1878. Tiempo después ocupó el cargo de diputado en la legislatura local de Chiapas y el de director del Instituto del Estado en San Cristóbal. De regreso en Oaxaca desempeñó los cargos de juez civil y secretario del gobernador Mier y Terán. Después, viajó a la ciudad de México y ocupó los siguientes puestos: Agente del ministerio público, Juez correccional, Juez de lo penal, Magistrado del Tribunal Superior de Justicia, Procurador del Distrito Federal y catedrático de Economía Política en la Escuela de Comercio. En 1891 fue electo gobernador de Chiapas, cargo que ocupó hasta 1894. Cambió la sede de los poderes del Estado, de San Cristóbal a Tuxtla Gutiérrez.

De regreso en el Distrito Federal dictó varias cátedras en la escuela de Leyes de la Universidad Nacional de México y en la Escuela Libre de Derecho, de la cual fue fundador y director.

Es interesante saber que Rabasa utilizó dos seudónimos ya que, por obvias razones de crítica política, no se atrevía a publicar con el nombre propio. Uno de sus seudónimos fue “Pío Gil” bajo el cual publicó cuentos, poemas, estudios críticos, ensayos y crónicas, y con el de “Sancho Polo” su tetralogía y *La guerra de tres*

años. Emilio Rabasa Estebanel murió el 25 de abril de 1930 en la Ciudad de México.

A diferencia de Flavio Paniagua, las obras de Rabasa si alcanzan difusión nacional.

Sin embargo, Rabasa no fue un escritor preocupado por recrear la situación chiapaneca, fue más un pedagogo que, por medio de la ironía, criticó la forma de hacer política, y a los políticos de México a finales del XIX, también criticó las relaciones que se manifestaban en el país entre estos gobernantes y la religión católica. Desde luego, *La guerra de tres años* hace alusión a la guerra de Reforma, la cual transcurrió del 17 de diciembre de 1857 hasta el 1 de enero de 1861 y que culminó con la entrada de Juárez a la capital del país. Fue el conflicto armado que enfrentó a los dos bandos en que se encontraba dividida la sociedad mexicana: liberales y conservadores. Esa misma guerra, de la que ya había dado cuenta Paniagua en *Lágrimas del corazón*, sólo que sin salir de Chiapas. Rabasa se burló de todos, especialmente de los políticos provincianos.

Cabe resaltar que, curiosamente, tanto Paniagua como Rabasa dejaron de publicar narrativa de ficción en el año de 1891 (*Salvador Guzmán* y *La guerra de tres años* aparecieron en este año) aunque el primero tenía 48 años y Rabasa 35. De los dos, el segundo tenía un futuro prometedor como autor; sin embargo, renunció a él.

Entre Porfirio Díaz y la Revolución Mexicana, ¿Qué sucedió con la narrativa chiapaneca de ficción?

Como todos sabemos, el paso de un siglo a otro trajo consigo cambios nacionales e internacionales; tanto en lo político, como en lo cultural y en lo artístico.

El movimiento revolucionario que se expandió entre 1910 y 1920, se manifestó en la narrativa del norte y centro del país en obras como *Los de abajo* (1916) del extraordinario narrador jalisciense Mariano Azuela, autor también de *Los Caciques* (1917), *Las moscas* (1918) y *Tribulaciones de una familia decente* (1918). Sin embargo, no solamente las obras de Azuela engalanaban el paisaje nacional, también aparecieron *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán, el *Ulises criollo* (1935) de José Vasconcelos y *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello, por mencionar a otros escritores.

En Chiapas las novelas desaparecieron de la escena literaria, existieron sin embargo relatos de ficción de corto aliento, aunque de débil consistencia.

La novela chiapaneca, que había nacido enferma y que parecía mejorar con la producción de Emilio Rabasa, desapareció de pronto del mapa literario después de 1891, año de la publicación de *La guerra de tres años*, última novela de Rabasa.

La narrativa literaria reapareció en Chiapas hasta 1913, año en el que un amigo del escritor y periodista Flavio Guillén reunió en un volumen que lleva por nombre *Polvo de oro* los cuentos que éste publicó en folletos y periódicos de Tapachula durante el periodo en el que vive (1871-1933); será entonces que tímidamente,

con cuentos costumbristas, volverán los relatos literarios a dar débiles muestras de vida en la entidad.

Posteriormente, en 1926, Daniel Zepeda publicó un breve libro de relatos con el nombre de *Cuentos Regionales*; sin embargo, este no mostró diferencias sustanciales en relación con su antecesor.

Años después, durante 1933 y 1934, aparecieron publicados en el periódico *Renovación* de Chiapas algunos cuentos de Eraclio Zepeda Lara; que no muestran grandes diferencias con los dos anteriores, pues son relatos costumbristas, aunque esta vez de la década (1930).

Nos detendremos brevemente para analizar los *Cuentos Regionales* de Daniel Zepeda.

Este libro está conformado por siete relatos que no alcanzan la consistencia ni el grado de composición necesario para lograr una verdadera trascendencia; por lo que sólo repararemos brevemente en él.

Existió una primera edición y se conservan muy pocos ejemplares. Sin embargo, se le recuerda por ser el iniciador formal del cuento moderno en el estado y su cuento “El caballo de la molendera” aparece en algunas antologías locales. En éste, a decir de Jesús Morales Bermúdez, el autor:

funde de manera ejemplar el regusto rural por los mitos y el peso de la acción como recurso narrativo. Estructuralmente, es este un cuento precursor, en la entidad, por su atreverse al manejo de planos diferenciados para construir una unidad. Comienza con una evocación del campo, de la finca, de la vida solariega en ella, si bien con relaciones estratificadas. Ese preámbulo sirve para crearle atmósfera al cuento: sitúa una realidad actual, distanciada de esa otra del cuento, realidad de la memoria. La realidad de la memoria es el segundo plano y constituye el cuento propiamente dicho. A su vez, y para ganar efectividad, el autor coloca el cuento en la voz de un viejo, significando así los sentidos

de veracidad en el suceso narrado y de valor cultural en la forma de su transmisión.

El narrador, que será el elemento más sobresaliente de la composición, manejará un código de focalización interna, mismo al que ya había recurrido anteriormente Emilio Rabasa en su tetralogía.

Como ya se mencionaba, el relato puede estar focalizado sistemáticamente en un personaje, como en los casos de Zepeda y Rabasa, o en un número limitado de personajes.

Lo que importa subrayar en esta focalización es la diferencia cualitativa, en términos cognitivos, perceptuales, espaciotemporales, etcétera, que la diferencia de la focalización cero, ya que un relato en focalización cero permite al narrador un privilegio en estos términos, que no tiene ninguno de los otros personajes. En cambio en la focalización interna, ya sea fija o variable, el narrador deliberadamente cierra el ángulo de percepción y conocimiento y lo hace coincidir con el de uno o varios personajes en alternancia.

Después de conocer un poco el relato, sería oportuno conocer, de manera brevísima, quién fue Daniel Zepeda.

Nació en San Cristóbal de Las Casas, el 21 de julio de 1856. Ahí mismo cursó sus estudios y ahí obtuvo el título de abogado (uno más) en 1881. Ocupó los cargos de Promotor Fiscal del Juzgado de Distrito, Diputado Federal suplente en la XVIII Legislatura de 1896 a 1898, Magistrado del tribunal Superior de Justicia de Chiapas y Defensor de Oficio del mismo y escritor ocasional (también uno más) de cuentos con temas folclóricos chiapanecos.

Para el paisaje narrativo chiapaneco la revolucionaria no fue una época afortunada; ya que la narrativa literaria casi desapareció de la escena artística de la entidad.

Lo anterior tal vez pueda deberse a que mientras en el resto del país ocurría el movimiento armado conocido como Revolución Mexicana, con la participación de personajes conocidos en toda la nación como Emiliano Zapata al frente del Ejército Libertador del

Sur o Francisco Villa al mando de la División del Norte, en Chiapas, donde gobernaban en completa soberanía los terratenientes y caciques, fuese designado como jefe de la revolución a Tiburcio Fernández Ruiz, personaje que comandó a un grupo de contrarrevolucionarios auspiciados por los caciques de la región conocidos como los “mapaches”²⁹.

En esta circunstancia de predominio caciquil y de explotación campesina en la entidad Chiapaneca, cuando la expresión revolucionaria se respiraba en toda la nación y permitía las obras de Azuela, Luis Guzmán, Vasconcelos o Campobello; en Chiapas, por otro lado, no existieron los relatos de ficción de tema revolucionario. Este fenómeno cobra especial importancia si consideramos el aislamiento que Chiapas ha sufrido históricamente en relación con el resto del país; aislamiento político, cultural y artístico que ha permitido que la entidad no participe, de la misma manera y en el mismo tiempo, de los momentos definitorios del arte nacional, manteniéndose así al margen de sucesos como el surgimiento y auge del cine, la fotografía o la pintura mural y la arquitectura nacionalistas de principios de siglo.

Como dato aparte, y llamado de atención para investigadores y curiosos en general, es importante resaltar que, desde sus orígenes hasta la primera mitad del siglo XX, serán los abogados, más preocupados por la creación y la aplicación de las leyes que por el correcto uso y dominio del lenguaje, los que tomen la pluma y la expresión narrativa y, así las cosas, de los escritores hasta aquí revisados fue Rabasa quien logró un mejor nivel estético.

Será hasta 1948 cuando las novelas reaparecerán en el paisaje literario chiapaneco; sin embargo, no será en el trabajo de un

²⁹ Los mapaches eran finqueros relativamente pobres, caporales, vaqueros, ex-soldados, peones leales y jornaleros que valoraban su autonomía, luchaban por su forma de vida y en defensa de sus fincas. Algo así como los que hoy en día son nombrados paramilitares.

chiapaneco que esto suceda. El paisaje narrativo se verá mejorado y relativamente embellecido por la novela de corte antropológico que hizo su aparición en la entidad con *Juan Pérez Jolote*, del escritor queretano Ricardo Pozas Arciniega.

Es de llamar la atención que de 1891 a 1948, es decir ¡durante 57 años!, no hubo novelas en Chiapas, ni de chiapanecos ni mexicanos, que estuvieran situadas en el estado.

No podemos dejar de mencionar que si existieron novelas de escritores extranjeros acerca de Chiapas.

Aparecerá primero *Los arrieros del agua* (1931) de Carlos Navarrete. Novela que ofrece un registro vernáculo de la vida de Reinaldo, un mil oficios que transita por el extenso mundo de la provincia; específicamente el altiplano que vincula Chiapas con Guatemala.

Varias personas han destacado similitudes en la técnica narrativa de *Los arrieros del agua* con *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Salvando las distancias, la anterior afirmación puede ser cierta si se considera el esfuerzo por honrar el habla y idiosincrasia popular, sin tomar distancia de ella sino más bien honrándola.

Lo que verdaderamente sorprende de este relato es la forma en que Navarrete sostiene esta intensa y profunda voz narrativa, el artificio que consiste en captar por escrito una de las miles de variantes del habla popular. Es tal el grado poético del relato que con frecuencia se olvida que se trata de una entrevista transcrita, del testimonio vuelto ficción.

Después apareció el escritor conocido como Bruno Traven con *La carreta* (1931), *Hacia el imperio de la Caoba* (1933) o la *Rebelión de los colgados* (1936), por mencionar sólo tres de sus obras; sin embargo, estas vieron la publicación hasta mucho tiempo después.

Pasemos entonces del desértico paisaje narrativo chiapaneco de la primera mitad del siglo XX al florido paisaje que inició en 1948 con el llamado *Ciclo de Chiapas*.

Rosario Castellanos y Eraclio Zepeda, oasis ficcional en el inconstante paisaje de la narrativa chiapaneca del siglo XX

Después de atravesar el largo desierto narrativo que significó la primera mitad del siglo XX, el paisaje mejorará significativamente. Ante nuestros ojos aparecerá un bello oasis, pequeño paraíso literario conformado por los dos mejores narradores Chiapanecos.

Rosario Castellanos, quien por azares de las circunstancias, nació en la ciudad de México; pero sus padres, que vivían en Comitán, pronto la llevarían a Chiapas.

El otro es Eraclio Zepeda, hijo pródigo de Tuxtla Gutiérrez y el mejor cuentista del estado.

Estos dos escritores formarán parte del *Ciclo de Chiapas*, nombrado así por Joseph Somers en 1964 y el cual se inició, como ya lo mencionamos anteriormente, con el libro *Juan Pérez Jolote*, recreación de una plática o entrevista antropológica con un “chamula” que en forma de relato presentará al público el antropólogo queretano Ricardo Pozas Arciniega en 1948. Además del texto de Pozas, Somers considerará también la novela *El callado dolor de los tzotziles* del escritor sinaloense Ramón Rubín, publicada en 1949; *Los hombres verdaderos*, única novela que el antropólogo, lingüista y filólogo Carlo Antonio Castro Guevara publicó en 1959 y el cuento largo o novela corta de la escritora poblana María Lombardo Toledano, publicado en 1962 y que lleva por nombre *La culebra tapó el río*.

Estos escritores serán considerados indigenistas, entre otras cosas, por cambiar la focalización de los personajes y llevarla del mestizo al indígena.

Iniciaremos nuestro recorrido por este maravilloso periodo de la narrativa chiapaneca siguiendo la palabra de Rosario Castellanos Figueroa, en primer lugar porque su estupenda novela *Balún Canán* aparecerá publicada en 1957, dos años antes que el primer libro de Zepeda, y nuestro recorrido mantiene un orden cronológico por la importancia que pueda tener el contexto en los procesos de creación de los autores; y en segundo lugar, porque la autora abarcó distintos géneros y en todos logró la maestría; y por último porque es la mejor narradora de todos los escritores oriundos de Chiapas.

Rosario Castellanos y Balún Canán

Pues bien, en el bello paisaje, principalmente por el valor estético y cognitivo, de la producción narrativa de Castellanos, seleccionaremos aquellas obras que contengan a Chiapas como marco espacial referencial y nos detendremos en una de ellas. Cabe mencionar que la obra de Rosario Castellanos es tan vasta que ha merecido estudios especializados.

El primer texto narrativo de esta impresionante mujer, conoció la luz bajo el nombre de *Primera revelación*³⁰, en el año 1950. Este cuento bien podría ser el origen de lo que después maduró y se convirtió en su primera novela de tema indigenista, *Balún Canán*. En 1960 publicará *Tres nudos en la red* y el libro de cuentos *Ciudad Real*, para posteriormente en 1962, cerrar su producción que contiene temas indigenistas y por ende chiapanecos, con la desconcertante novela titulada *Oficio de tinieblas*.

³⁰ El cuento es incluido en varias antologías, baste mencionar la publicada por el Fondo de Cultura Económica y la utilizada para este trabajo: Castellanos, Rosario. *La muerte del tigre y otros cuentos*. Editorial Punto de Lectura. México. 2002.

De las cinco creaciones mencionadas, nos detendremos en *Balún Canán*. Debo admitir que fue difícil decidir entre esta novela y *Oficio de tinieblas*; ya que, para quien esto escribe, ambas novelas cuentan con belleza y profundidad, además de su gran valor cognitivo.

Iniciaremos la apreciación estructural de la obra centrándonos en el manejo de la temporalidad que la autora aborda.

La trama de la novela está situada, como en el caso de sus antecesores, en una época extra textual. Es decir, que existe en la realidad, que ha sido estudiada, registrada y divulgada y que, por lo tanto, es histórica. Este tiempo histórico será en el que se consoliden las instituciones en México, principalmente las políticas, y que se le ha conocido también por los estudiosos como “el cardenismo”, por ser Lázaro Cárdenas el Presidente de la República Mexicana, en el periodo que abarcó de 1934 a 1940.

Lo anterior lo podemos observar a través del diálogo que sostiene un personaje de nombre Felipe con sus compañeros tzeltales, a los cuales curiosamente llama “camaradas”, y en el que la autora nos muestra cómo les explica lo que las leyes dictan, que todos los hombres son iguales: “-En Tapachula fue en donde me dieron a leer el papel que habla. Y entendí lo que dice: que nosotros somos iguales a los blancos” (101).

Como podremos ver, será en una finca de Tapachula el lugar en donde Felipe conoció al Presidente Cárdenas; hasta le dio la mano, pero éste era su secreto, lo que le daba fuerza:

-¿Sobre la palabra de quién lo afirma?

-Sobre la palabra del Presidente de la República.

Volvió a preguntar, vagamente atemorizado.

-¿Qué es el Presidente de la República?

Felipe contó entonces lo que había visto. Estaba en Tapachula cuando llegó Lázaro Cárdenas. Los reunieron a todos bajo el balcón principal del Cabildo, Allí habló Cárdenas para prometer que se repartirían las tierras. Alguien preguntó con timidez:

-¿Es Dios?

-Es hombre. Yo estuve cerca de él.

(*Le había dado la mano. Pero eso Felipe no lo podía decir. Era su secreto*) (102).

También hace mención a la reforma agraria, de la cual Cárdenas fue el mayor impulsor: “-Dicen que va a venir el agrarismo, que están quitando las fincas a sus dueños y que los indios se alzaron contra los patrones” (35). La acción, sin embargo se desarrollará en un tiempo de meses, tal vez más de un año, y el relato ocupará aproximadamente 300 páginas. Este manejo del tiempo, muchas páginas en poco tiempo de acción, permitirá a la autora otorgar mayor peso a las acciones y pasiones humanas, las cuales crean la tensión en la trama y provocan la tragedia.

Por otro lado, los espacios en donde se desarrolla la historia son, principalmente, dos. El primero y más importante será Comitán o Balún Canán, como, según la tradición, la llamaron los antiguos mayas y que da título a la novela. También será de gran importancia la finca que lleva el nombre de Chactajal, propiedad de la familia Argüello y que en el texto se encuentra cerca de Comitán.

Como podemos ver, el escenario en Chiapas cambia de los Altos a los llanos porque ya no será San Cristóbal de Las Casas; ciudad a la que sin embargo, también esta autora como sus antecesores, le rendirá un homenaje literario. Lo anterior ocurre con el libro de cuentos titulado *Ciudad Real*, nombre antiguo de la misma.

Como es sabido en la literatura, el narrador de un relato puede restringir su libertad y funcionar como una mente figural. Lo anterior le permite al autor seleccionar la información narrativa que nos permite entrever las limitaciones cognitivas tanto de percepción como espaciotemporales.

Siguiendo en el tono anterior, y para gozo de los lectores-pasantes, observaremos que Rosario Castellanos fue innovadora al recurrir a un recurso nunca antes utilizado por los escritores de

la entidad: la combinación de dos o más narradores en la misma historia.

Este recurso es considerado por Pimentel (2002:99) como focalización interna múltiple.

Si recordamos el paseo realizado páginas atrás por *El Caballo de la molendera*, se observará que su autor Daniel Zepeda utiliza un tipo de focalización similar, sólo que en el cuento se centraba en un sólo actor; por lo cual se le puede llamar focalización interna fija (*Ibidem*). A diferencia de la anterior, la focalización propuesta por Castellanos será una focalización interna variable. (*Ibidem*)

Lo anterior se puede identificar al percatarnos del desplazamiento focal que se realiza entre la primera narradora que aparece en escena, la niña Argüello y un narrador omnisciente. Inicia ella, una niña de entre 11 y 13 años de edad de la cual no se dice su nombre, con el relato del primer capítulo, el segundo y parte media de la novela, nos será contado por el narrador omnisciente; posteriormente, volverá a ser la niña quien cierre con su relato el tercer y último capítulo. Lo anterior, por otro lado, podría ser considerado como un error en la estructura de la novela, una especie de recurso del cual echa mano Castellanos por no poder sostener toda la narración del relato en voz de la niña.

Que el primer narrador de *Balún Canán* sea a la vez un personaje que participa en la acción del entramado, nos permite abordar el tema de la construcción de los personajes realizada por la autora. Empecemos pues con la niña narradora.

La niña Argüello es el personaje principal, pues desde su perspectiva conoceremos el desarrollo de la historia pero, como ya lo mencionamos antes, la parte media de la misma, en donde se desarrolla el problema, es narrada por otro.

Esta niña, que podría tener entre 11 y 13 años puesto que tenía una compañera de clase de esa edad, tal como nos lo hace saber ella misma al dar razón de la visita de un inspector de educación,

proveniente de la ciudad de México lo cual queda manifiesto en el siguiente ejemplo:

-¿No son católicas? ¿No rezan todos los días antes de empezar y al terminar las clases? (preguntaba el inspector a la maestra)³¹

Del fondo del salón se levantó una muchacha. Como de trece años. Gruesa, tosca, de expresión bovina. De las que la maestra condenaba -por su torpeza, por la lentitud de su inteligencia-, a no dibujar jamás el mapa mundi (52).

Un recurso que eleva el nivel de creación estética en *Balún Canán*, es precisamente la naturaleza de su principal narradora, pues lo difícil del asunto provoca que se rompa en ocasiones con la verosimilitud, ya que no siempre es creíble que una niña común y corriente pueda desarrollar los pensamientos que desarrolla en la novela la hija de César Argüello.

Aprovechando la coyuntura, hablaremos ahora del personaje César Argüello. Este señor es el papá de nuestra pequeña narradora. Descendiente de una de las tantas familias acomodadas o de “rancio abolengo” de Comitán, como las muchas que aún existen y que entonces abundaban en Chiapas, los Argüello. Es éste el actual patriarca, el hijo mayor, el encargado de preservar el apellido de la familia, cosa que no logrará porque su hijo varón, de nombre Mario, morirá al final de la novela.

Hombre es éste al que, ni el tener una inmensa fortuna, ni el haber vivido un tiempo en Francia, logran cambiar su visión del mundo; esto, tal vez, gracias a su retrogrado apego a costumbres heredadas de sus antepasados, los antiguos finqueros; mismos que le transmitirán su ignorante visión para con los indígenas. Lo anterior se puede percibir en la conversación que el cacique tiene con Ernesto, hijo ilegítimo, o si se quiere bastardo, de su fallecido hermano que llevará el mismo nombre que este joven:

³¹ El paréntesis es mío.

- Tú no sabes lo que se extraña la tierra cuando está uno lejos. Hasta el mismo París hacía yo que me mandaran café, chocolate, bolsas de posol agrio. No, no cambiaría nunca Chactajal por ninguno de los Parises de Francia. (76).

Ernesto estaba entrando, por primera vez, en la intimidad de uno de estos hombres a quienes tanto había envidiado y admirado desde lejos. Bebía, ávidamente, cada gesto, cada palabra. El apego a las costumbres, la ignorancia tan impermeable a la acción de los acontecimientos exteriores le parecieron un signo más de fuerza, de invulnerabilidad. Ernesto lo sabía ahora. Su lugar estaba entre los señores, era de su casta (77).

-Para despertar a los peones mi padre me decía que antes, cuando los indios oían las campanadas, salían corriendo de los jacales para venir a juntarse aquí, bajo la ceiba. El mayordomo los esperaba con su ración de quinina y un fute en la mano. Y antes de despacharlos a la labor les descargaba sus buenos fuetazos. No como castigo, sino para acabar de despabilarlos. Y los indios se peleaban entre ellos queriendo ganar los primeros lugares. Porque cuando llegaban los últimos ya el mayordomo estaba cansado y no pegaba con la misma fuerza.

-¿Ahora ya no se hace así?

-Ya no. Un tal Estanislao Argüello prohibió esa costumbre.

¿Por qué?

-El decía que porque era un hombre de ideas avanzadas. Pero yo digo que porque notó que a los indios les gustaba que les pegaran y entonces no tenía caso (77-78).

César Argüello era un rancharo típico de esos tiempos, apegado a su tierra en donde, desde luego, era el amo y patrón.

Por otro lado, Ernesto, su sobrino ilegítimo, es un joven ambicioso, el cual, como pudimos apreciar también en el párrafo anterior, deseará ser considerado un Argüello como su padre y como su tío. Sin embargo, la suerte querrá que nunca alcance ese reconocimiento; no lo logrará ni aceptando la imposición

de César Argüello de hacerse pasar como maestro rural, siendo éste apenas un vendedor de periódicos, ni aún siendo amante de la prima de César. Ernesto acabará sus días asesinado, no se sabe por quién, y por lo anterior no podrá ayudar a su madre, la que poco a poco se sumerge en la penumbra por culpa de las cataratas en sus ojos.

Pudiera ser que a Ernesto lo matará uno de los compañeros tzeltales de Felipe Carranza Pech, trabajador indígena de Chactajal del que, en páginas atrás, se menciona que había conocido a Cárdenas, este es un personaje singular, el cual marcará el inicio de una de las características que conformarán la narrativa chiapaneca de Castellanos, es decir, la figura del indio insumiso.

Felipe Carranza se revela al patrón, se dirige a él en español, de igual a igual, para exigirle la construcción de una escuela y un maestro para la instrucción de los suyos; es Carranza Pech el mismo que llama a sus compañeros “camaradas”, recreando el lenguaje estereotipado como “comunista” de la época en la que vivió Castellanos. Tal como se puede observar en la siguiente escena:

...César habla entonces al intruso dirigiéndole una pregunta en tzeltal. Pero el indio contesta en español.

-No vine solo. Mis camaradas están esperándome en el corredor. (97)

-Mis camaradas me mandaron para que pregóntara si este es el maestro que vino de Comitán.

Adelantándose a César, Ernesto responde:

-Soy yo. ¿Qué quieren conmigo?

-Mis camaradas me mandaron a preguntar cuándo vas a abrir la escuela. (98)

Para concluir el recorrido por la narrativa de Castellanos en este oasis de creación literaria, analizaremos la construcción de los dos personajes que cierran la tensión dramática de la obra. La

señora Zoraida, madre de nuestra pequeña narradora y esposa del patriarca Argüello, y su único hijo varón, esperanza fallida de la dinastía; el enfermizo, nervioso y aún más pequeño que nuestra narradora, Mario Argüello.

La señora Zoraida es una mujer extremadamente creyente, casi al punto del fanatismo; sobre protectora de su hijo varón, al grado de que su esposo ya no le cree cuando ella le dice que su hijo está enfermo y que se está muriendo, aunque sea cierto; racista y clasista como se puede confirmar en el siguiente párrafo, el cual forma parte de la escena anterior cuando Felipe entra al comedor de los Argüello:

Zoraida se replegó sobre sí misma con violencia, como si la hubiera picado un animal ponzoñoso. ¿Qué desacato era éste? Un infeliz indio atreviéndose, primero a entrar sin permiso hasta donde ellos están. Y llegó a hablar en español. Y a decir palabras como “camarada”, que ni César –con todo y haber sido educado en el extranjero- acostumbraba emplear. Pero César (¡qué extraños son los hombres, portándose siempre de un modo contrario al que se espera de ellos!) parece no tener prisa (99).

Finalizaremos hablando del pequeño Mario y de los personajes menos importantes. Niño nervioso que, entre las clases de catecismo y lo que les cuenta Vicenta su cargadora o nana de origen indígena, terminará enfermándose y con el espíritu devorado por los brujos de Chactajal, a decir de su madre, ya que la hermanita cree que morirá porque ella ocultó la llave del oratorio que ambos robaron y que, por eso, se lo llevó el demonio Catashana, del cual sabían por Vicenta.

Otros personajes de menor importancia serán Amalia, nana de la niña narradora; Mercedes, prima de César y amante de Ernesto; la ciega Nati, mamá de Ernesto, la esposa de Felipe, sus camaradas, etc.

Por último, conoceremos el marco histórico y un poco de la vida de Rosario Castellanos.

Nacida el 25 de mayo de 1925 en la Ciudad de México, es llevada posteriormente a vivir al municipio de Comitán, Chiapas. Si, el Comitán de *Balún Canán*, donde vivirá su infancia y los inicios de la juventud durante los años treinta, puesto que en los cuarenta regresará a la ciudad que la vio nacer. Ya en México, empezó a estudiar Derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México. Carrera que abandonó con posterioridad para estudiar Filosofía en la misma universidad. A los 18 años realizará su primera publicación en la revista *América*, que dirigía Efrén Hernández e integró el grupo literario conocido como “Ocho poetas”, a quienes Alfonso Méndez Plancarte editó en un libro colectivo con el mismo nombre.

En 1948, año en el que quedó huérfana, publicará su libro *Trajectoria del polvo*, el cual señaló el comienzo, a sus 23 años, de su vida literaria. Ese mismo año publicó *Apuntes para una declaración de fe* y, en 1949, *Crónica de un suceso inconfirmable*.

A principios de los años cincuenta, en el panorama nacional literario hubo dos tendencias en la poesía. Por un lado, los seguidores de cierta corriente cultista, como Jaime García Terrés, Tomás Segovia y Rubén Bonifaz Nuño, con Octavio Paz a la cabeza. La obra de estos escritores se apoyó en enigmas y mitologías, en una tendencia clásica y de vanguardia. Por otro lado, estuvieron los seguidores de una vertiente marcadamente sentimental y coloquial. En este segundo grupo se ubicó la obra de Rosario Castellanos, la cual se colocó a la cabeza de nuevas escritoras que buscaban la construcción de “una expresión moderna y fuerte”.

Rosario Castellanos se situó generacionalmente entre escritoras de la talla de Concha Urquiza (1910), Nellie Campobello (1913), Elena Garro (1920) e Inés Arredondo (1928).

En 1950 publicó *De la vigilia estéril, Primera revelación* y el estudio: *Ensayo sobre cultura femenina*. Para entonces había estudiado posgrados en Filosofía y en Estética, este último en España, en 1951, país en el que publicó *Presentación al templo*.

En 1952 regresó a Chiapas a pasar una estancia de un año, en donde se integra al Ateneo, que vivía sus mejores momentos.

En 1955 Alfonso Caso la enviará de nueva cuenta a Chiapas como redactora del Instituto Nacional Indigenista. Entonces tenía treinta años y una enorme vocación de servicio; por lo cual en esos tiempos, junto a otros intelectuales de la época como Carlo Antonio Castro y Carlos Jurado, creó el teatro *Petul*, de corte didáctico. Algunos estudiosos han dicho que de sus observaciones con los indígenas saldrán los apuntes para dos de sus novelas: *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*. A fines de los cincuenta dejará Chiapas.

En 1958 le será entregado el Premio Chiapas, a la edad de 33 años, lo que la convirtió en la primera mujer en recibir el galardón por su trascendente trayectoria.

Hacia los años sesenta, cuando avanzaba el proyecto de un México moderno, Rosario, con actitud más realista, se entregó de lleno a su obra creativa. En 1960 publicó *Lívida luz, Ciudad Real* y *Tres nudos en la red*; en 1961, *Teatro Petul*; más adelante apareció su excelente novela *Oficio de tinieblas*; *Los convidados de agosto* (1964); *Juicios de sumarios* y el estudio *La novela mexicana moderna y su valor testimonial*, aparecerían en 1966.

Los temas preferidos de esta escritora fueron aquellos que trataban la situación social e íntima de los marginados, entre los que se encuentran las mujeres y los indígenas.

Siempre estuvo ligada a la docencia, fue maestra de generaciones de jóvenes en los que dejó huella con sus cátedras. Impartió clases en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la Universidad Iberoamericana y en las universidades de Wisconsin, Indiana y Colorado, Estados Unidos, así como en la Universidad Hebrea de Jerusalén.

Con Rosario Castellanos la narrativa Chiapaneca evolucionará, ya que ella será una escritora con vocación; lo anterior podría deberse a que, a diferencia de sus antecesores los cuales eran más dedicados a la abogacía que a las letras, Castellanos será una es-

tudiosa dedicada a la expresión literaria. Es decir, apreciaba el valor de la escritura estética. Su obra muestra el rigor y la disciplina que mantuvo la escritora en sus trabajos; no tomará la literatura como pasatiempo ocasional, como lo hicieron Emilio Rabasa o Flavio Paniagua.

Cabe mencionar que Rosario Castellanos es la primera escritora con formación académica; es asimismo una escritora que no dejó pasar el momento, aprovechando las circunstancias que vivió.

Con Rosario Castellanos el paisaje de la literatura cambiará radicalmente.

A continuación, abordaremos la segunda parte del recorrido por el oasis narrativo chiapaneco de inicios de la segunda mitad del siglo XX, acompañados de la ficción de Eraclio Zepeda Ramos, especialmente en su opera prima.

Benzulul de Eraclio Zepeda

Este escritor, de igual apellido que dos de los anteriores cuentistas de principios de siglo, es quien llevó el género a sus mayores niveles de expresión estética en la narrativa chiapaneca; en este terreno logrará más habilidad que su antecesora.

Creador principalmente de narrativa, aunque también ha escrito poesía, publicó en 1959 el libro de cuentos que lleva por título *Benzulul*; para algunos, el mejor libro del autor hasta el día de hoy.

Más adelante publicará: *Asalto nocturno* (1974), *Andando el tiempo* (1982 y 1983), *Un tango para Hilvanando* y *Ratón que vuela*, todos ellos libros de cuentos.

En tiempos recientes este escritor incursionó en la novela con *Las grandes lluvias*, publicada en 2006; en 2007 presentó *Tocar el fuego*; novelas con las que, a decir del mismo autor, conformará una tetralogía que contendrá a los cuatro elementos como corpus de la misma; por lo cual sus siguientes novelas a presentar ya tienen nombre: *Sobre esta tierra* y *El viento del siglo*.

Como mencionaba anteriormente, Zepeda escribió cinco poemas; mismos que aparecerán en *Relación de travesía, poesía reunida 1959-1965*.

El autor toma como referente a su estado natal, como escenario de sus historias. *Benzulul* está situado en Chiapas. Será éste en el que nos detendremos, para admirar el maravilloso paisaje cuentístico y, a la vez, realizar nuestro recorrido en el que da nombre al libro.

Tiempo adelante, en 1982 para ser precisos, aparecerá *Andando el tiempo*, libro también en el que aparecerá “De la marimba al son”; relato en el que un narrador nos contará la llegada de la marimba a tierras chiapanecas; cuando aparecieron los negros africanos a trabajar en las haciendas de la Iglesia, tal y como lo podemos apreciar en el siguiente ejemplo:

A Chiapas llegaron los negros, y siguieron camino hacia el valle entre ríos donde los dominicos habían establecido haciendas de la iglesia. A sembrar cañaverales llevaron a los negros a esa tierra que se conoce desde entonces, por La Frailesca (Zepeda 2000:91).

A continuación apreciaremos los elementos que conforman el paisaje narrativo, que se presenta ante nuestros ojos, con la opera prima de Zepeda.

A decir de Martín Lienhard en su libro *La voz y su huella* (1990): *Con Benzulul, pequeño libro de cuentos publicado tres años antes que Oficio de tinieblas, Eraclio Zepeda revoluciona profundamente la escritura “indigenista” y “etnoficcional” del área maya. Su punto de partida, que determinará las características principales de su mundo narrativo, es una nueva interpretación de la figura social del “indio” (305).*

Los personajes de Zepeda, ahora, ya no son “indios” sino campesinos: una categoría de campesinos mexicanos que conserva o actualiza ciertos comportamientos de origen “indígena”. La decisión de convertir a los “indios” en campesinos, fundada en una observación que va confirmada por ciertas investigaciones recién-

tes, provoca en el campo de la estética literaria, unas consecuencias importantes. Ver a los "indios" bajo su aspecto de campesinos significa negar su exotismo y contribuye a disminuir la distancia entre el escritor y sus personajes. En tanto campesinos, en efecto, los "indios" hablan español –aunque conserven, para determinadas circunstancias, su idioma ancestral–; su universo intelectual, rural y arcaico pero no "indígena", deja de ser radicalmente "otro" con respecto a un universo intelectual provinciano (307).

Como podemos observar en el comentario anterior, en la obra de Zepeda los personajes ya no serán indios, sino campesinos que conservan comportamientos indígenas.

No estoy de acuerdo con lo anterior. Es perceptible que los personajes de Zepeda tienen su referente en los indígenas chiapanecos y sus visiones del mundo, además el investigador no deja claro cual sería la diferencia de fondo entre un "campesino aindia-do" y un indio.

Los personajes que aparecen en *Benzulul* tienen referentes en la población indígena de Chiapas. Creo que Lienhard se confunde por la perspectiva que presenta Zepeda; misma que, en ocasiones, coincide con la perspectiva del narrador de los cuentos. No se debe olvidar que el narrador es también un personaje, no el autor de la obra.

Centremos entonces nuestra atención en describir algunos de los elementos que componen *Benzulul* para conocer un poco más de la perspectiva, punto de vista o lugar de enunciación que nos presenta Eraclio Zepeda en su opera prima; acerca de los indígenas de su tierra natal y el mundo en el que se desenvuelven.

En tan sólo 18 páginas y con gran destreza, Eraclio Zepeda nos contará la historia de Juan Rodríguez Benzulul, pero no sólo eso; también nos presentará lo importante que es el nombre para las distintas culturas que habitan la región de Los Altos de Chiapas. Así, nos mostrará el valor del cómo se llama una persona desde dos visiones culturales.

El narrador cuenta lo que le ocurrió a Rodríguez Benzulul en el lapso de unos pocos días, al parecer tres. Sin embargo, este reducido periodo de tiempo será suficiente para que el narrador pueda desarrollar una fuerte tensión y una trama impresionantes, como se verá más adelante. De ahí, gran parte de su belleza.

Es imposible situar el relato de Zepeda en algún tiempo extra literario o histórico preciso; si acaso, podríamos decir que se sitúa en la primera mitad del siglo XX, en algún momento entre las reformas agrarias de Calles y Cárdenas; tal y como se puede apreciar en los inicios del cuento:

-Cuando asomó el gobierno pa dar las tierras ya, cuanto hay, entendía yo de veredas. Cuando, en después, las volvieron a quitar, ya no había quien supiera más que yo (9).

La historia se desarrolla en Tenejapa, poblado que tiene su correspondencia real en un municipio chiapaneco que lleva el mismo nombre. Es decir que, en lo que respecta a la espacialidad, el autor no construye mucho, más bien toma como referente al municipio chiapaneco de Tenejapa y lo recrea en su relato. Este municipio se encuentra ubicado en la región de los Altos y está habitado principalmente por tseltales y algunos mestizos.

El primer personaje que aparece en escena es Juan³² Rodríguez Benzulul (9). Oriundo de la región, Juan es un joven que, al parecer, tiene 22 o un par de años más. Lo anterior lo podemos deducir si apreciamos con atención el siguiente relato del narrador, en donde lo presenta:

El estar caminando era su vida. Juan Rodríguez Benzulul conocía de memoria todos estos rumbos. Veintidós años de marcar los pasos en esta vereda; dejar su seña en el polvo o en el lodo, según la época...

³² Es importante mencionar que el nombre de Juan, Xun o Xuno; que significa el primero, será muy recurrido en la literatura chiapaneca. Tanto de creación mestiza como indígena y hasta en relatos escritos por narradores no oriundos de Chiapas, pero que recrean sus historias en este mágico estado.

No había cerro, no había cerco, potrero, milpa o llano, que no tomara, en el recuerdo de Benzulul, la forma de un suceso (9).

Es importante notar que, aunque el narrador nos dice que el personaje se llama Juan Rodríguez Benzulul, él lo llama en la mayor parte de su relato solamente por su segundo apellido; el de raíz indígena. Con lo anterior, Eraclio Zepeda empezará a demostrar en su cuento lo importante que es el nombre en esta historia.

Un suceso que dejará a Juan sin palabras o, por lo menos, sin el principal instrumento para pronunciarlas, será el castigo que le infrinja Encarnación Salvatierra para que, según sus propias palabras: “no me ande robando el nombre” (27).

Encarnación Salvatierra es un cuatrero mestizo al que Benzulul, así como muchas otras personas, teme, envidia y admira, porque hace lo que quiere. Juan piensa que la buena estrella de Encarnación radica, principalmente en su nombre; ya que tiene la idea de que es el nombre el que lo hace ser quien es, mostrando así su arraigo maya. Tal y como lo muestra en el siguiente monólogo interior:

Y desde siempre ha sido así. El que tiene buen nombre de ladino, nombre de razón, ese está seguro. Ese hace lo que quiere y siempre tá contento. Pero eso de llamarse Benzulul o Tzotzoc, o Chejel tá jodido (12).

Benzulul le concederá una enorme importancia al nombre, tan es así que deseará portar el de Salvatierra y, con éste, su “Chulel”; espíritu guardián como se lo hiciera saber la nana Porfiria:

-El nombre no sólo es el ruido. No sólo es un cuero de vaca que te escuende. El nombre es como un cofrecito. Guarda mucho. Tá lleno. Son espíritus que te cuidan. Da juerza. Da Sangre. Según el nombre es el chulel que te cuida.

-Yo no tengo chulel, nana. (Le contesta Benzulul)

-Tenés; pero es Chiquitío...

El Chulel es como un jabalí. Correteea, gruñe, da miedo. Pero si le metes el cuchío se queda quieto, y es tuyo y te lo podés llevar.

Vos llevas uno. Si querés un jabalí más grande, nomás lo escogés y le enterrás el cuchío otra cuenta ¿Me entendés? (21).

Después de estas palabras la nana Porfiria, quien es también una especie de bruja o curandera, le realiza a Juan un hechizo, por medio del cual le hace pensar que ha intercambiado su “chulel” con el de Salvatierra.

-Fijáte. El nombre se te metió en el cuerpo y te puso su nahual, con la sangre que sacó la Trinidad cuando te parió. Te tocó Benzulul. Si no querés ese lo podés cambiar. Te sacás el Benzulul con un poco de sangre. Luego lo metés al otro, al que querás. El chulel te cuida como si desde siempre hubiera estado contigo.

Benzulul se quedó en silencio. Bebió lentamente el café. La nana volvió a poner saliva en la herida de la espina.

-Quiero ser Encarnación Salvatierra. Es juerte. Es jodido. Es Bravo. Quiero ser como el Encarnación nana.

-Bueno. Lo serás el Encarnación. Sacá el cuchío. Poné el copal en la lumbre.

-¿Voy a ser igual que el otro Encarnación, nana? ¿Voy a ser juerte? ¿Voy a meter miedo? ¿Voy a estar lleno de paga? ¿Voy a llevar mujer? ¿Voy a contar todo lo que he visto en el camino? (21-22).

Como podemos observar, el nombre es un elemento central en la construcción de la trama; pero no sólo para Benzulul y la nana Porfiria, sino para el mismo Encarnación Salvatierra será algo de gran importancia; tal y como se lo hace saber a uno de sus compinches:

-Fue al Benzulul que te colgaste, ¿verdad?

-No vayas a creer que lo ahorqué. Nomás lo colgué de los brazos. Fue que el muy maldecido me andaba robando el nombre. Y así uno se queda sin defensa. Si me hubiera robado un caballo, o un toro, o hasta la misma Rosa, tal vez ni le hubiera dicho nada. Me hubiera caído en gracia que se estuviera haciendo el macho. Pero quiso robar el nombre. Andaba diciendo que el era el Encarnación y eso no lo permito. A nadie se lo consiento (26-27).

Los personajes principales de este cuento serán los tres mencionados anteriormente; bien definidos, en correlación uno con otro: el mestizo prepotente, arrogante, abusivo y ladrón; el indígena temeroso, ambicioso de la posición del mestizo, creyente de su tradición; y la nana obscura, nocturna, con la experiencia y el respeto que los años otorgan.

Estos personajes, así como el desarrollo de la trama, son dados a conocer a los lectores a través de un narrador omnisciente, del cual no sabemos nada; pero sabemos de su condición omnisciente porque se desplaza por todos lados y sabe de los gustos, los pensamientos y las acciones cotidianas de los personajes, como se muestra a continuación:

Para llegar a Tenejapa es menester cruzar el arroyo que baja del cerro con el agua siempre fría. Benzulul llenaba diariamente el tocomate en este arroyo para conservar, aún dentro de su choza, el olor a montañas. Ya a estas horas, por ahí de las seis de la tarde el agua se enfría más todavía. No es que sea noche cerrada, al contrario, todavía hay mucha luz; el sol aún marca una larga sombra que nace en el talón de los caminantes (10).

Y más adelante:

Benzulul no temía al camino. No podía tener miedo de la tierra que conocía sus pasos. Su cuerpo había quedado, poco a poco, sembrado en el camino. Primero, sólo el sudor, después sus hue-llas, después sus palabras. Después todo él. Benzulul no temía al camino pero sintió alegría de llegar al pueblo. Las noches de luna le ponían sobre aviso (16).

Por último, recorreremos brevemente los caminos de la vida de Eraclio Zepeda: trayectos que nos permitirán contextualizar el nacimiento de su obra.

Eraclio Zepeda Ramos nació en 1937, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; actual capital del estado.

El prefiere hablar que escribir; fiel a su tradición, la cual proviene de los relatos orales de los cuenteros chiapanecos, cuyo

oficio, respetado y admirado en toda la región, aprendió desde niño:

Mi formación como escritor radica allí, se origina ahí. Los contadores de historias veían lo que todos habían visto. Todos habíamos visto el vuelo del gavián, pero el cuentero sabía por qué vuelan, cómo, dónde... las palabras, me enseñó un viejo sabio, son como cajas que hay que romper para sacar la almendra. En este país las palabras han perdido su sentido: ya la patria no es la patria ni el ladrón es el ladrón. Algún día el pueblo se va a poner a lavar las palabras (Rojas).

A decir de Carlos Rojas, de quien proviene la nota anterior, Zepeda aprendió desde muy niño el oficio de cuentero de su padre; pero también el interés por escribir; por eso, a los 10 años fundará un periódico infantil en su escuela.

Cursó “los estudios primarios en Tapachula y Tuxtla Gutiérrez, secundaria y preparatoria en la Universidad Militar Latinoamericana de la Ciudad de México y dos años de la carrera de ingeniero civil en la UNAM.

Formó parte del grupo de poetas conocido como *La espiga amotinada*, junto con Juan Bañuelos, Jaime Shelley, Jaime Labastida y Oscar Oliva.

A los 22 años, cuando comenzaba su vida política, primero como líder del Partido Obrero y Campesino de su estado, y más tarde como miembro activo del Partido Comunista Mexicano, publicó su primer libro de relatos, *Benzulul*; el cual, según Rojas es: “una radiografía literaria de la vida de los indios en Los Altos de Chiapas” (*Ibidem*).

En 1960 comenzó un peregrinaje por el mundo que lo enriquecería en su futuro como escritor.

Muy joven fue maestro y miembro de la Escuela de Instructores de Arte de La Habana, Cuba; en donde conoció al poeta salvadoreño Roque Dalton y jugó fútbol con Ernesto Guevara. También fue maestro, en plena efervescencia comunista, del Instituto de

Lenguas Extranjeras de Pekín, en China; a donde se dirigió con su esposa, la también escritora Elva Macías.

Eraclio Zepeda fue además corresponsal de prensa en Moscú, en donde el gobierno de la URSS lo becó en varias de sus universidades, para que estudiara literatura rusa.

Ha ejercido diferentes oficios, y “si el término no estuviera tan desprestigiado”, su favorito sería el de “aventurero” aunque, afirma, hay un oficio que es la culminación de todos los demás:

“A diferencia de otros compañeros, que me dicen que son escritores porque no hubieran podido hacer otra cosa, yo no. Tal vez por mi carácter aventurero yo hubiera podido ser cualquier cosa...he realizado muchos trabajos en la vida: he sido cantinero, *capa cochi* (castrador de cerdos); pero siempre vuelvo a lo único que me ha interesado como actividad, que es la literatura. Todos estos trabajos han sido para aprehender al mundo y llenarme por los ojos para que me salga por las manos. Y creo que el timbre más alto para mí, es aspirar a ser escritor” (*Ibidem*).

Al regresar de ese largo viaje por el mundo, descubrió que sus relatos de *Benzulul* habían sido clasificados por Somers como literatura indigenista. Por lo que, según Rojas, comentará: “Yo sólo escribí de los indios porque entonces era lo que mejor conocía”, reafirmandonos con su comentario que lo relatado en sus cuentos tienen mucho que ver con la realidad o lo que, como él lo dijo, mejor conocía.

Fue hasta 1974 que publicó *Asalto nocturno*; ocho cuentos que transcurren en distintos lugares del mundo y que se alejarán también del dolor de *Benzulul*, tal y como el autor se alejó de Chiapas. Los nuevos relatos de Zepeda darán paso a la alegría, al humor y a la risa. Con él ganará el “Premio Nacional de Cuento” de ese año.

A finales de esa década comenzará más seriamente con el trabajo político. Fue candidato a diputado en 1982 y para 1988 se

unió a las filas del recién creado Partido de la Revolución Democrática (PRD).

En 1982 publicó otro libro de relatos, seleccionados estos, de entre esos cuentos que tantas veces había narrado y transformado, el libro se llama *Andando el tiempo*, un volumen de historias conmovedoras, relatadas con el aliento poético, el estilo directo y la transparente sensibilidad que le han caracterizado como cuentero; por éste, recibirá el Premio Xavier Villaurrutia y el Premio Chiapas, en la categoría de Arte, en 1983.

Por su ánimo de utilizar los medios electrónicos como medio de difusión de la oralidad, principalmente la radio, fue nombrado director general de Radio UNAM; posteriormente ejerció el cargo de director del Festival Internacional de Cultura del Caribe.

En su vida política ha ejercido los cargos de Secretario del Gobierno del estado de Chiapas, posteriormente fue designado Embajador ante la UNESCO. En su paso por el gobierno de Chiapas, al que entró bajo el mandato de Eduardo Robledo Rincón (*Ibidem*).

Robledo Rincón, quien renunció en 1995, fue impuesto desde la capital del país por Ernesto Zedillo Ponce de León, entonces presidente de la República. Será él quien, según Herman Bellinghousen (2004), planeó el atentado que sufriera en 1994 el periodista y entonces candidato al gobierno del estado por el Partido de la Revolución Democrática, Amado Avendaño.

En 2004 se celebró la “Semana de Eraclio Zepeda en Casa de América”, de narraciones orales, en la ciudad de Madrid, España.

Eraclio es un escritor que aprehende el mundo que lo rodea y, al mezclarlo con sus vivencias, construye con él y da forma literaria a sus palabras, las cuales conservan un espíritu lleno de humor y sorpresa; mismas con que desempeña su oficio de cuentista pero, sobre todo, el oficio de cuentero.

Los altibajos en el paisaje de la narrativa chiapaneca de ficción, durante 1959-1982

De 1959 a 1982 los senderos de la ficción chiapaneca serán transitados, casi exclusivamente por la obra de Eraclio Zepeda Ramos. Primero por deceso de Rosario Castellanos en 1974 y posteriormente porque hubo pocos narradores en la entidad.

Sin embargo, en el transcurso de ese tiempo aparecerán varios narradores literarios; algunos de ellos escritores ocasionales, otros más disciplinados; pero que presentarán una característica nueva en común: surgirán de varios rincones del estado. El paisaje de la narrativa chiapaneca expandirá sus horizontes.

La expresión narrativa literaria ya no será exclusividad ni de San Cristóbal de Las Casas, ni de Comitán, ni de Tuxtla Gutiérrez; es decir, saldrá de las ciudades más ricas y grandes del estado, hacia otros municipios, de la costa y de la selva principalmente.

Estos escritores formarán un paisaje colmado de altibajos estéticos y presentarán evidentes inconsistencias en su producción.

En algunos de estos textos podemos apreciar la realización de composiciones muy elementales, algunas veces más concisas que otras y, en los menos, con buen manejo de elementos y recursos creativos.

El conjunto de estas creaciones contribuirá a mantener un paisaje unas veces colorido y bello, otras árido y desolado.

Algunos de los escritores que contribuirán a entristecer el paisaje narrativo en Chiapas, con sus áridas creaciones serán: Antelmo Figueroa Pulido (1891-1971), autor algo prolífico que sin embargo no alcanzó una obra sólida, escritor de *La Sima*

(1963), *Un secreto de mi pueblo* (1964), *Añoranza de Juventud* y *Un viaje real y otro Imaginario* (1966); Alfonso Balboa Robles (1911), publicará en 1963 *El muerto que regresó*; el 63 también será el año en que Carlos Albores Culebro (1901-1976) presente: *Juchipus (Soñador)*, mismo que en 1953 había publicado *La simiente del corsario*. Jesús Agripino Gutiérrez (1914-1977), nos presentará *Sombras de la vida* (1941) y *La Huyenda* (1969); y Rafael Ramírez Arles, originario de la ciudad de México, con *B.S. Tamila* (1978).

Cabe hablar por separado de dos escritores que también produjeron en el periodo mencionado: Roberto López Moreno y Alfonso Díaz Bullar.

El primero será un escritor disciplinado. De sus múltiples relatos algunos serán situados en Chiapas, tal es el caso de *Las mariposas de la Tía Nati* (1973) y *El arca de Caralampio* (1985).

Uno de sus títulos más reconocidos será el interesante libro de cuentos que lleva por nombre *Yo se lo dije al presidente* (1982).

El crítico literario Christopher Domínguez Michael ha clasificado a Roberto López Moreno como: “otro de los discípulos de Revueltas” y comenta que, junto con tres de sus contemporáneos: “Ramírez Heredia, Armando Ramírez (1945) y Emiliano Pérez Cruz (1955) son sólo la cabeza visible de ese grupo de prosistas para quienes la vida de la ciudad se mide en el índice de la intensidad vernácula” (1991:236-241).

Jesús Morales Bermúdez argumenta sobre el oficio narrativo de López Moreno, en relación a sus relatos chiapanecos:

Quiso comenzar su oficio narrativo donde concluyó Oficio de tinieblas. Parentela de seres derrotados merodea la maraña triste de Las mariposas de la tía Nati (1973) o de El Arca de Caralampio (1985), en un afán de prolongar el tiempo mítico de la sublevación. Más mito y tiempo escapan al buen hacer de López Moreno. Acaso por desconocimiento de las dinámicas de la serranía. Como ecos para la costa llegan las nociones de

Chamulas, de indios. Escasa la sensibilidad para la diferenciación cultural y de sus contenidos. El espacio, entonces, de Las mariposas de la tía Nati guarda ambivalencias, propicia dejos de inverosimilitud literaria.

A pesar del interés de Las mariposas, de la intención del autor, no se logra continuidad; es otra la vida. Quizás Las mariposas necesitó de mayor amplitud, un aliento mucho más concatenado con la monocorde música de Los Altos. Deja un tanto de expectativa. No disminuye su mérito. Libro bien escrito, nos muestra ya al buen narrador que hay en López Moreno. Su pasión oscila entre la indignación por el conflicto y el gusto por la vida. Del asombro ante las actitudes heroicas se desplaza al asombro por la naturaleza y su fauna; el asombro por lo vivo en cuantos mundos a los ojos de los hombres. A la mezcla de fabulación, de lenguaje, de gozo y de dolor, patentes en Las mariposas, López Moreno suma un arte narrativo ágil donde emoción y ritmo también figuran como personajes. (1997:173)

Roberto López Moreno es un escritor poco agradable para algunos sectores de la sociedad, principalmente por los temas que trata. Los personajes, las escenas y las tramas que sus novelas y cuentos muestran el lado “feo” de las sociedades, el lado pobre de la población mexicana, el “barrio”.

Sin embargo no podemos negar que, de los escritores que han incursionado en estos temas, es uno de los que mejor lo logra.

Roberto López Moreno nació en Huixtla, Chiapas, el 11 de agosto de 1942. Cursó sus estudios en la ciudad de México, en la cual desarrolló su más alta expresión literaria; se dedicó al periodismo y al cultivo de las letras, se ha distinguido en poesía y cuento; en el género narrativo ganará el primer lugar en los “Juegos florales” de Tuxtla Gutiérrez en 1969 con el cuento “A la hora del rosario”.

El segundo de estos escritores es el tapachulteco Alfonso Díaz Bullar. Escritor ocasional, médico de profesión, escribió *La Choca*,

novela que apareció editada hasta 1975 y que será la misma que Emilio “el Indio” Fernández, llevó al cine años antes de ser editada, en 1973. También escribió *El Costeño* (1975), la cual fue su segunda y última producción; ambas, recreadas en la costa chiapaneca.

La ficción narrativa chiapaneca de 1982 a la actualidad, paisaje multicolor de posibilidad creadora

Como mencionábamos anteriormente, será hasta 1982 cuando el paisaje narrativo muestre de nueva cuenta brotes de florecimiento narrativo; a partir de ese año presenta algunas mejorías en comparación con la producción de las dos décadas anteriores. Aunque, hasta el día de hoy, los niveles estéticos alcanzados por Castellanos y Zepeda, no han sido rebasados.

Las obras que aparecerán a partir de esa fecha serán las que contribuirán al embellecimiento del paisaje narrativo moderno. En ellas hay coherencia, consistencia y profundidad en los temas; así como un mayor dominio y manejo de algunos recursos y elementos de composición literaria narrativa.

De 1982 a la actualidad, la creación narrativa literaria de ficción en Chiapas mostrará un lento pero perceptible nivel de ascendencia en la composición.

La mejoría puede identificarse si observamos con detenimiento las obras para percatarnos cuáles son los recursos literarios de los que se valen en sus composiciones los escritores actuales; mismos que expandirán los senderos de la ficción a otras regiones del estado.

El de 1982 será entonces un año interesante; pues a partir de él la pluralidad de voces se expandirá, tanto en lo cultural, por el origen social y cultural de sus creadores; como en lo regional, por los escenarios y los lugares de origen de los escritores.

Lo anterior nos permitirá conocer diferentes visiones del mundo y recorrer paisajes narrativos distintos a los marcados por la tradición, aunque sin romper del todo con ella; es decir, seguirán

apareciendo en las tramas las grandes familias, la explotación a los habitantes originarios de Chiapas, la historia y las tradiciones seguirán formando parte fundamental en la constitución de tramas y la crítica a lo real social será el mayor contenido de las creaciones.

Pero, ¿por qué es importante 1982 para la creación narrativa literaria de ficción en Chiapas?

Porque en ese año serán publicados dos grandes trabajos narrativos. Aparecerá, editado por el Fondo de Cultura Económica, el libro de cuentos *Yo se lo dije al presidente* de Roberto López Moreno del que se mencionaba anteriormente que era discípulo de José Revueltas-. También será el año en que aparezca *En memoria de nadie* novela publicada por el Gobierno del Estado de Chiapas, del escritor Oscar Palacios.

De la pluma del segundo iniciaremos la última parte de nuestros paseos por la narrativa chiapaneca.

Oscar Palacios y La mitad del infierno

Distintos estudiosos han relacionado la obra de este autor chiapaneco con el escritor José Revueltas; ya por su descripción realista que muestra lo podrido de la política y los vicios de la sociedad citadina, o por su tono entre melancólico y apesadumbrado, pero ágil y sólido.

Sin embargo, y pese a ser considerada como una de las mejores novelas de Oscar palacios, no será *En memoria de nadie* en la que nos detendremos; por no estar situada su historia en Chiapas.

En esta ocasión apreciaremos los tonos del paisaje de la ficción narrativa chiapaneca a través de *La mitad del infierno* (1990); novela corta en la cual el autor sitúa la historia entre Chiapas y Guatemala. También *Diez crímenes por un boleto*, está situada en Chiapas, pero presenta la primera un mayor equilibrio entre la forma y su contenido.

Iniciemos pues nuestro recorrido.

En 133 páginas que transcurren velozmente, Oscar Palacios nos cuenta una historia que dura sólo unos pocos meses. Pudiera ser que no más de un año, no es fácil saberlo con precisión.

El personaje que lleva por nombre Arroyos Mon, que en la novela de Palacios aparece como el presidente dictador de Guatemala, es un terrible perseguidor de estudiantes, entre los cuales se encuentra Álvaro; con él, el autor hará referencia al antiguo presidente de la Guatemala histórica, el General Efraín Ríos Mont; el cual gobernó del 23 de marzo de 1982 al 8 de agosto de 1983. Como se verá, apenas un año con cinco meses.

Lo anterior también nos permite relacionar el tiempo de la diégesis con el tiempo histórico. Es decir, los ochentas del siglo pasado.

En lo referente al elemento de espacialidad, *La mitad del infierno* será ambientada en su natal Chiapas. Sólo que en esta ocasión, el referente se moverá hasta la frontera sur; espacio nunca antes abordado por la narrativa de ficción.

Los espacios donde se desarrolla la historia serán principalmente tres, Tapachula (13) y Huixtla (20), que tienen su referente real en dos municipios chiapanecos, y Guatemala, haciendo referencia al vecino país. De hecho aparecen lugares de la costa del Soconusco como Cacaohatán (14), Zacapulco (89) y Acapetahua (90). Todo el capítulo IV le servirá al narrador para describir esta región. Como se verá, los escenarios que aparecen en la obra, también en esta ocasión, existirán extraliterariamente en la realidad. En este sentido el autor recrea más de lo que crea.

El relato, que inicia con el pensamiento del personaje principal, es contado por el típico narrador omnisciente; el que está en todos lados y lo sabe todo.

Prueba de lo anterior son los siguientes párrafos:

Viento suave, llovizna pertinaz, noche de oscuridad, estrellas ausentes. Siseos, voces entrecortadas que se confunden con el

murmullo del río de aguas tranquilas y recodos violentos. Fantasmas que cruzan de un límite a otro, que no sólo marca territorios sino un respiro dentro del interior de ese grupo de hombres y mujeres que cruzan somnolientos, cansados, ese río sin más vigía visible que el lenguaje de los animales nocturnos que parlotean incansables, ignorando la angustia que envuelve al grupo. (12)

Y...

Una vez por semana, los viernes, al caer la tarde, cuando los hombres regresan de la faena, Estrella se dirige a los barracones. Siempre llega por ella un hombre joven, moreno, de rostro indígena pero de amaneramientos ladinos. Con una lámpara de cacería se alumbran cuando el gris del ocaso se transforma en el rostro de la noche. Estrella canturrea una canción ininteligible. El muchacho va detrás, silencioso, ensimismado en los oscuros pensamientos de los hombres a quienes se les ha negado pensar más allá de la rutina. Teresa sigue con la mirada a su hermana. Le molestan esas fugas nocturnas, sin que se atreva a recriminarla (61).

En *La mitad del infierno*, el narrador omnisciente, con focalización cero, permitirá a Palacios centrar la atención en el desarrollo de las acciones y pensamientos de sus personajes, también le permitirá presentarlas más ágilmente en un relato ameno, entretenido y con algunos tintes cómicos; este último recurso constante en varios relatos chiapanecos.

Otro elemento recurrente en la narrativa literaria chiapaneca de ficción es la figura de la familia. Desde tiempos de Flavio Paniagua, y aún en la actualidad, aparecerá la “gran familia chiapaneca”; ya sea retratada, deformada o criticada. La novela de Óscar Palacios no es la excepción.

El comentario anterior nos permitirá dar paso a la presentación de los personajes que aparecen en *La mitad del infierno*.

Los primeros en hacer acto de presencia son dos migrantes que entran a Chiapas cruzando ilegalmente por el río. Uno es

de origen guatemalteco, Alvaro Vidal (12); y el otro salvadoreño, Oscar Figueroa. De estos personajes sabremos cómo son, por la descripción que de ellos nos hace el narrador y por el diálogo sostenido entre ambos; el cual aparece a continuación de ésta:

Oscar Figueroa es un mulato de ojos negros, brillantes, y una dentadura amarfilada que le da un especial encanto. Piel acanelada en un cuerpo atlético con los músculos definidos atravesándole la camiseta. De estatura media. Alvaro Vidal, por el contrario, es alto, esbelto, sobrepasa en estatura a Oscar, pelo lacio, castaño oscuro. Los ojos tienen un tono cercano a la miel.

-En la oscuridad creí que eras mayor- dijo Alvaro.

-Veinticuatro.

-Pareces más joven.

Alvaro se encoge de hombros. Oscar lo observa con indisimulada atención.

-Y ahora qué, ¿por qué esa miradita?

-Nada; esa ropita, esa carita de niño que come tres veces al día, esa manera de hablar; que se me hace...

-¿Que se te hace qué...?- dice Alvaro deteniéndose.

-¡Es broma hombre! Sólo que das la impresión de ser un niño mimado que se escapó de casa porque papi y mami van a misa todas las tardes y se rompen la madre por las noches y el cipote sufre y sufre.

-Nada de eso -dice sonriente Alvaro-, apenas soy un regular estudiante de derecho que acaba de concluir sus estudios... bueno ¿y vos?

-Lector de ciegos- dice socarronamente Oscar (15).

Como se puede ver en el ejemplo anterior, Alvaro Vidal es un joven estudiante, pasante de derecho, el cual tuvo que salir de Guatemala por las amenazas que él, y un grupo de estudiantes compañeros suyos, recibieran de la gente que dirige el gobierno de su país. Clasemediero, de complexión regular, refinado en sus

ademanes y modales, contrastaba con la alegre y despreocupada figura del mulato salvadoreño.

Una característica recurrente de los relatos de Palacios será la aparición de personajes provenientes de los sectores populares de la sociedad a la que se refiere.

El tercer personaje en aparecer en escena es don Gonzalo; antiguo conocido de Oscar, al cual se encuentran porque se le descompuso su auto y el mulato se lo arregla (20). Don Gonzalo es un recaudador de rentas con aspiraciones literarias que “Cincuentón, como se confiesa, todavía no ha echado barriga. Algo queda de su lejano cuerpo de atleta, ahora ocupado por la bien distribuida grasa que le da una apariencia de toro triste, con ese dejo de aburrimiento que da la experiencia de los años idos” (25).

Este personaje será fundamental para el desarrollo de la trama; pues por medio de él, Alvaro conocerá a Teresa Luviano; mujer soltera de “entre treinta y cinco y cuarenta años” (30). La cual a decir de don Gonzalo: “Es hermosa todavía” (30).

Teresa Luviano, quien contrata los servicios de Alvaro, como administrador de su finca “El Desengaño” (32) es la primogénita de la familia Luviano. Esta familia estaba conformada por el finado Tereso Luviano y su esposa Concepción Vilchis, mujer que la epilepsia había reducido “al ser fantasmal que asustaba a los supersticiosos habitantes de la finca” (33). La pareja tuvo tres hijos: Teresa, Alberto y Estrella, Luviano Vilchis.

El hijo, Alberto Luviano, quien “rumiaba frente al gran espejo de la sala su baja estatura y esa bizquera que con los años se acrecentaba” (*Ibidem*), será un desalmado, macho que abusará, en distintas formas, de las mujeres de esa casa; de la cual se hizo cargo a los 18 años, a la muerte del padre. En él, la maldad y el poder se conjugan una vez más; “alcanzó la Presidencia Municipal y de ahí enraizó su cacicazgo” (*Ibidem*)

Teresa Luviano vivirá a la sombra y bajo el control y deseos de su hermano Alberto. Aunque se enamora dos veces en su vida,

una de ellas de Alvaro Vidal, no se atreve a ser feliz en ninguna de las dos. Lo anterior porque su hermano no se lo permitiría nunca; antes mataría a los pretendientes, y ya lo había demostrado.

A diferencia de Alberto, Teresa es una bella mujer. Cuatro años mayor que su hermano; cuando era una jovencita “comenzaba a desarrollar la armonía de su catorceañero cuerpo adolescente” (*Ibidem*) y en ella, “las redondeces florecían” (*Ibidem*).

Poco después aparece la más pequeña de los Luviano; y al decir que es la más pequeña no sólo nos referimos a su edad, sino a su tamaño. Estrella es una mujer enana, dejó de crecer a los 10 años. Pegada siempre a las faldas de la madre, la diminuta Estrella llevará un trozo de madera pendiéndole del cuello; mismo que le sirve para que su madre, en un ataque de epilepsia, no se arranque la lengua. Este peculiar personaje femenino disfrutará de los placeres carnales de los jornaleros indígenas todos los viernes a su regreso de la labor y perderá la vida por este placer que la hacía pasar como una especie de santona ante estos hombres; tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento del narrador:

Salen las mujeres y se pierde entre la nocturnidad del caserío. El viejo Juan permanece impassible sentado bajo la ceiba. Luis inicia su parte en el ceremonial. La eyaculación prematura lo traiciona. Estrella llama a Eugenio y éste solamente se baja los pantalones e inicia su labor. ¡Todos, todos!, repite Estrella. Eugenio comprendió e indicó a Luis que llamara a los demás y siguió con el ritmo desenfrenado de la santona que gemía y murmuraba palabras ininteligibles. Ocho hombres entraron a la choza y quedaron fascinados al ver a ese contrahecho cuerpecillo revolcándose en la colchoneta. Se excitaron al escuchar los bufidos de Eugenio. Eran de distintas edades, todos ellos fuertes, macizos como un roble...

Cuando los hombres se retiraron, el viejo Juan se dirigió a la choza donde aún esperaban como guardianes Luis y Eugenio. -Ya es hora, niña- dijo el viejo Juan y no encontró respuesta. Insistió una vez más y obtuvo otro silencio. Tomó una vela cerca-

na, se acercó a ella y descubrió a una Estrella exangüe, con los ojos abiertos y una sonrisa plena. Su cuerpo sudaba un líquido pegajoso y de su intimidad escurría un hilillo blancuzco. Llamó a los muchachos.

-Está muerta –dijo el viejo Juan sin mayor emoción. Los jóvenes se santiguaron (115-116).

Por último vendrá la opinión que doña Concha Luviano, la cual decide guardar silencio durante el resto de su vida gracias a un terrible secreto que llevará por siempre:

Allí encima de su hermana, Alberto Luviano, el demonio que salió de mis entrañas, que mamó de mis pechos, que arrullé en la cuna. Allí se petrificó el silencio de mi vida. Allí nacieron las pesadillas de Teresa que no sabe si es pesadilla o realidad. De esa Teresa que dejó a un lado toda idea del amor, del matrimonio, cuando supo que Estrellita sería enana. Mi Estrellita alondra, pequeña, pequeñísima, compañerita de mi silencio, amiguita de mi corazón seco, ánima en pena de los cafétales, flor sin brillo de los matorrales silvestres. Concha Vilchis que maldice la sangre de los Luviano, sifilíticos, pederastas, lujuriosos, obnubilados. Si, de ellos, de mi sangre no hay testimonios de taras. Mi sangre está limpia de la venganza de las leyes de la herencia, que nos son más que la presencia indiscutible de los secretos designios de Dios. ¿Para qué entonces hablar? De mi piel reseca, de las arrugas que esconden mi antiguo rostro, de mis senos flácidos, del no encontrado sueño, de las vigiliass, de las esperas... (92-93).

La familia, con sus vicios, sus ambiciones de poder y riquezas, su hermetismo y complicidad, así como sus designios, aparece también en *La mitad del infierno*.

La tradición también se presenta en las modernas novelas contemporáneas.

A continuación realizaremos un breve recorrido por la vida del escritor Oscar Palacios; lo anterior nos permitirá conocer un poco el contexto histórico que vio nacer sus relatos.

Oscar Palacios nació en 1942, en Yajalón, Chiapas; pueblo ubicado en la región administrativa conocida como “selva norte”.

Ha publicado las novelas *En memoria de nadie* (1982), *Me lo dijo Gervasio* (1988), *El ombligo del mundo* (1986), *La mitad del infierno* (1990), *Juego de máscaras*, *Diez crímenes por el mismo precio* y *El color de la cebra* (2004); los libros de relatos *Cuentos del insomnio*, *El mismo cuento*, *Cuentos y recuentos* y *Ojos azul caribe*; las obras de teatro *Mujer, si puedes tú con Dios hablar*, *Y en medio de nosotros*, *los medios como un dios*, *Desayuno a la luz de la rutina*, *Se solicita empleo de lo que sea* y *Cenizas*; y el volumen de ensayos *Pupila colectiva*.

Palacios recibió en 1999 el “Premio Chiapas de Artes” y, en 2001, el “Premio Nacional de Cuento José Agustín”.

En los cuentos de Oscar Palacios la pasión desborda la línea argumentativa de la narración para entreverarse en el hilo que teje las historias; la trama y su motivación, laboriosas, están inmersas en la creación literaria seminal.

Con conocimiento, sin perderse en laberintos ontológicos, convencido de que el género escogido para dar forma a sus obsesiones exige el máximo rigor conceptual, pero a la vez placer, Palacios construye sus ficciones con una buena dosis de humor, característica presente en gran parte de su obra.

Una de las mejores novelas de Oscar Palacios será *El color de la cebra*, publicada en 2004 por editorial Praxis, y el estupendo libro de cuentos *Como hacen el amor las mariposas* publicado por la misma editorial. Con estos libros será presentado en la escena nacional, ya que se editarán en el centro del país y con ello se confirmará la creciente calidad narrativa del escritor chiapaneco que ya había publicado antes en Yucatán. Sin embargo será con estos títulos con los que se insertará en la literatura mexicana. Trascenderá la frontera de lo regional.

Oscar Palacios es poco más que un escritor ocasional; aunque por otro lado, tampoco podemos decir que sea uno de los más

disciplinados y concisos. Prueba de ello son los altibajos creativos que se presentan en el corpus de su obra. Palacios es un escritor interesado en la fuerza de las palabras.

Escritor que se iniciara en el periodismo desde el año de 1969, seguirá manifestando su inclinación por las letras hasta el día de hoy; tanto en sus composiciones, como en los cursos de creación literaria, especialmente de cuento, que imparte en la casa de la cultura de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

La espera de Jesús Morales Bermúdez

Cuatro años después de la aparición de *La mitad del infierno*, verá la luz un pequeño pero interesante relato, atractivo principalmente por la forma en que está presentado.

Nos referimos a *La espera* (1994); de Jesús Morales Bermúdez.

Relato breve que nos permite penetrar en los recuerdos de la vida de una mujer de supuesto origen chiapaneco. Sin embargo no es el único escrito de este autor, que se sitúe en Chiapas.

Jesús Morales Bermúdez recorrerá una ascendente trayectoria narrativa. Antes de *La espera*, publicó otros títulos en los que aparece Chiapas como escenario; entre ellos, uno de los más importantes es *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones* (1987).

Sin embargo, pensando que en nuestros paseos hemos transitado por las sendas de la ficción y para no cambiar el rumbo, nos detendremos en *La espera*; por considerar a éste con mayores elementos de composición ficcionales.

En 83 páginas y formato de bolsillo, Morales Bermúdez nos presenta la vida de una sufrida mujer de claro origen chiapaneco, relatada de propia voz.

El tiempo en el que se desarrolla la historia es el mismo del discurso. No podemos saber con claridad en cuanto tiempo transcurre pero podemos inferir, por el tiempo de su lectura, que se trata

de algunas horas; de hecho, podría tratarse de las mismas que el lector tarda en leerlo, entre 3 y 5.

Podemos concluir lo anterior ya que, a pesar de que en la contraportada de la edición de 1994 aparece que se trata de un monólogo interior, veremos que no es así; que el relato sale de su narradora para ser escuchado por el ser amado³³. Al parecer, se trata más de un relato encerrado en otro, el de la memoria contada; como lo veremos a continuación.

En *La espera*, una mujer de edad madura, nombrada con el peculiar apelativo de Dolor, le cuenta gran parte de la historia de su vida a su actual amante de nombre Diego; es decir, ella es una narradora omnisciente que presenta su relato desde una focalización cero.

En lo contado por Dolor aparecen nombres de lugares como Jovel (24,25), el poblado Francisco Villa (61) y los ríos de la selva el Usumacinta, el Bascán o el Tulijá (82). Todos, con referente real en Chiapas; no hay que olvidar que San Cristóbal de Las Casas también ha sido llamada Jovel. Entonces, obviamente el relato de la novela transcurre en el estado del sureste mexicano. Aunque se mencionarán otras ciudades del país como México (44) y Nuevo León (78).

Podemos deducir que el relato de Dolor a Diego transcurre en la habitación de un moribundo; lo anterior, a partir del siguiente fragmento:

Estoy segura, Diego, este señor se nos muere. Ya el brazo lo tiene hendido, ya enjuta tiene la cara, el cuerpo. He venido a ponerle suero pero me parece vano. Tal vez tampoco tenga ganas de vivir pues sólo se pasa invocando a los santos de la muerte: a san tigre, a santa nauyaca, a San Pascual en su forma esquelética. Si le miras su ojo verías cómo le ronda la paz de los hombres

³³ El comentario acerca de que se trata de un monólogo interior aparece en la presentación de la contraportada de la edición de 1994 realizada por Cifra Ediciones Limitadas y el Instituto Chiapaneco de Cultura, misma que es utilizada para este análisis.

muertos. Muerto le pondríamos nombrar si no fuera porque aún perdura en el tiempo. Si así perdurara mi hija o él, el primero de mis maridos (9).

Así inicia su relato Dolor; narradora y personaje principal de *La espera*. La memoria de Dolor será la que marque el ritmo de lo contado; y el dolor ante la muerte de los seres queridos por ella, marcarán el tono de lo contado.

Dolor es una mujer que sabe los oficios y secretos de las parteras, conocimiento que le permitía el respeto de los demás. Esta mujer tuvo dos matrimonios; el primero de ellos con Cristóbal, el gran amor de su vida y el que fue muerto por Lucio Penagos quien, borracho estúpido como se encontraba esa noche, rondaba sus espaldas para “en ellas vaciar su pistola” (10).

Doña Dolor, como nos lo deja ver el aliento del relato y como ella misma lo dice, se presenta como una buena conversadora. Un ejemplo de lo anterior:

Te digo estas historias no con afán de llenar este rato cuando por una vez soy asiento del conocimiento y de la palabra. Bien sabes como de ordinario me habita la intrascendencia, la parlanchinería, cual si el nagual que me identificará fuera la chachalaca. Risa me da de sólo saber cómo medio mundo me imagina, o me oye como cascabel por las calles y como guitarra destemplada por sus casas. Siempre saben cuándo se trata de mí; a una cuadra de distancia ya la gente dice: ahí viene doña Dolor. Y es verdad. Me gusta andar con séquito y vocinglerío (27,28).

A doña Dolor la rondarán la muerte, el dolor y el sufrimiento.

El segundo de sus esposos, un tipo llamado Rodolfo Dávila es, junto con su hermano de Maceo, perseguido por la desgracia. Tal y como nos lo muestra Dolor, al referirse a ellos y a su comadre Emita:

De la princesa de entonces, con las atenciones de la finca de su padre, ha pasado a la vejación en la casa de mi cuñado, Maceo Dávila. Y no puede ser de otra manera: de esa casa no puede salir

sino desgracia. Está en Maceo y está en Rodolfo, mi marido. Pareciera cual si la maldad fuera su sino, la maldición su sangre (20).

Estos dos personajes, los Dávila, reflejan la terrible personalidad del cacique; dueño de tierras y de personas. Por medio de estos personajes, Morales Bermúdez nos presenta una horrible costumbre que bien podría existir entre los terratenientes déspotas de Chiapas, y la cual consistía en matar a los niños que procreaban sin desear tenerlos. Prueba de lo anterior es el siguiente fragmento:

*Una noche, me llamaron para atender el parto de mi concuña Emita. Ya dormían los niños, ya se extendía sobre el pueblo el silencio, el aroma del café aún sobre los patios para su seca... Y vino el alumbramiento y vino la criatura y el quitar de placenta y el extender el niño a los brazos de Maceo aún antes de su llanto y el hacerle beber a Emita la pócima reconfortante de aguardiente con pimienta, pólvora y jengibre, y vino el sudar de Emita, su paso por el desguanzamiento, el sueño; y vino la calma, y el llanto del niño nunca, ni rostro amoratado, ni asombro ante la vida, ante la muerte, ante la nada. ¡Nada! Sólo en la mollera, la mollera hendi-
da bajo la solapada presión del dedo de Maceo* (20,21).

Además de la cruel demostración de estos seres sin respeto ante la vida, en el párrafo anterior podemos conocer la tradicional pócima para futuras madres que, aún hoy en día, beben algunas mujeres que están por dar a luz en varios poblados y comunidades de Chiapas.

Como lo pudimos apreciar en los fragmentos anteriores, en *La espera*, Jesús Morales Bermúdez recurrirá al elemento de la familia. Esta aparecerá con todos sus secretos, sus vicios, sus ansias de poder y sus abominables costumbres. Por lo visto, las familias serán un elemento bastante recurrente en la narrativa chiapaneca.

Hablaremos ahora de Diego. Joven amante de doña Dolor, misma que le compartirá los secretos de su vida como una prueba de amor, del amor que redime y que lava todos los sufrimientos y muerte.

Diego es sinónimo de belleza y el último gran amor de Dolor; tal y como lo podemos observar a continuación:

Es obtusa la existencia, el tiempo, Empeñados en jugar con nosotros. Porque desde siempre te he amado –sentido de mi vida- y llegas pleno de juventud y yo en el lumbral de la edad última. ¡Qué más da! En este momento estás y así sea tu embriaguez, estos besos escasos sobre mi boca compensan la sucesión anterior, la posterior. ¿Te imaginas? Cuando la madurez te posea, niñas habrá de cinco años quizás, de siete, y sucumbirán ante la emanación de tu arrobo. Está en ti, lo traes, no por mérito, por el don de hombres en quienes posó su sonrisa La Belleza. Y La Belleza está en ti. Y en cuantos te vemos La Belleza sedimenta sus caricias, unas como llagas abiertas siempre, sangrantes... (13).

Como veremos, Dolor espera que Diego sea el último consuelo ante el sufrimiento de perder a su hija, a la cual piensa asesinada.

Nuestra narradora, desde luego, es una narradora omnisciente; no hay que olvidar que se trata del relato de sus recuerdos. Al ser su memoria el hilo conductor del relato, doña Dolor sabe, o vivió, lo que cuenta. Lo anterior le permite imprimirle variaciones de tono al relato y entonces ir del melancólico al trágico y de ahí al energético.

En este sentido será el recurso final de la anamnesis³⁴, el que hará válido el recuerdo, y no el del monólogo interior. Ya que los recuerdos de doña Dolor son la columna vertebral del relato para, en voz de ella misma, presentarnos la historia como reminiscencia o representación, recuperada por la memoria. La recuperación de lo ocurrido en el pasado.

³⁴ O anamnesia. Reminiscencia o representación, recuperada por la memoria, de algo ocurrido en el pasado. Suele presentarse en los textos literarios, no a guisa de simple recordación, sino como revivificación, en signos concretos, de acciones y estados de ánimo individuales y colectivos marcados por el caldo de cultivo sociocultural donde se generan los caracteres, las ideologías, las convenciones, las visiones del mundo, la problemática y las situaciones de los personajes, signos a los cuales el creador devuelve su poder expresivo prolongando así su vigencia, ya que la perennidad se hace de sucesivas actualizaciones (Beristáin 2003: 49-50).

Decimos que se trata del recurso de la anamnesis, porque no se presentará lo relatado como un simple recordar lo vivido, sino como revivificación de signos concretos, de acciones y estados de ánimo individuales y colectivos, marcados por el caldo de cultivo sociocultural donde se generan los caracteres, las ideologías, las convenciones, las visiones del mundo, la problemática y las situaciones de los personajes; signos a los cuales el autor devuelve su poder expresivo prolongando así su vigencia, ya que la perennidad se hace de sucesivas actualizaciones.

Apreciado de esta forma, en *La Espera*, es la narradora el personaje principal y el centro de lo relatado.

A continuación, abordaremos la semblanza de Jesús Morales Bermúdez, para conocer un poco del contexto en que nació su novela.

Jesús T. Morales Bermúdez nace en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, el 27 de febrero de 1947.

Conocido como ensayista y narrador, estudió Filosofía en la Universidad del Valle de Atemajac, en Guadalajara, Jalisco y realizó estudios de doctorado en Antropología social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), en el Distrito Federal.

Concluidos sus estudios, en 1990, regresó al estado que lo vio nacer y de ese año, a 1994, se desempeñó primero como jefe del Departamento de Patrimonio Cultural e Investigación del Instituto Chiapaneco de Cultura y después ocupará el cargo de director del Centro Chiapaneco de Escritores.

De 1995 a 2006 se desempeñará como director del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Escritor prolijo, ha colaborado en *Cultura Sur*, *La Jícara*, *México Indígena*, y *Plural*. En 1986 recibirá el “Premio Nacional de Testimonio Chihuahua” por *El memorial del tiempo o Vía de las conversaciones*.

Entre sus obras publicadas se encuentran los cuentos: *Antigua palabra narrativa indígena chol*, editado por la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Azcapotzalco en 1973; *Venturas y desventuras de una mujer que se volvió tapir*, publicado por el entonces Instituto Nacional Indigenista, en 1984; *Los cuentos de la tierra*, editado por la Secretaría de Educación Pública y el Gobierno del Estado de Chiapas en 1986; *Los siete pecados capitales* (colectivo), editado por CONACULTA/INBA/SEP, 1989.

Las novelas: *La Espera*, editada por Cifra Ediciones Limitadas y el Instituto Chiapaneco de Cultura y *Ceremonial*, publicada bajo los sellos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Chiapaneco de Cultura en 1992, esta novela fue editada bajo el nombre *Hacia el confín, Novela de la selva* en 2003.

Publicó el testimonio antes mencionado *Memorial del tiempo o Vía de las conversaciones*, reeditado en 1993 por el Gobierno del Estado de Chiapas.

Como ensayista ha publicado: *Tila, un acercamiento a la cultura popular*, (1977); *Para entender la realidad donde estamos* (colectivo, 1978); *De la realidad invención y deseo: la poesía de Jaime Augusto Shelley* (1986); *El congreso indígena de Chiapas. Un testimonio*. (1991 y 1995); *Las rutas de la selva. De la memoria a la promesa* (1996).

También escribió: *Las criaturas de Prometeo y Por los senderos de lo incierto* en 1994 y *Divertimenta* en el 2000.

Morales Bermúdez es de los escasos escritores que se han preocupado por estudiar y difundir el desarrollo de la narrativa chiapaneca; tal y como lo demuestran sus dos publicaciones sobre el tema: *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas* (1997) y *Meditaciones sobre la literatura de Chiapas* (2005).

Como podemos apreciar, el paisaje de la narrativa chiapaneca ha sido coloreado también por escritores de formación y carrera académica, Jesús Morales Bermúdez es uno de ellos.

Estudioso y amante del conocimiento, este escritor es uno de los que trabajan por un correcto uso del lenguaje y por la difusión de la literatura chiapaneca, dentro y fuera de la entidad. No es un escritor ocasional.

Dato interesante de mencionar es que, después de Eraclio Zepeda, solamente Jesús Morales aparecerá en el Diccionario Bibliográfico de Escritores de México que aparece en la página de internet del CONACULTA/INBA.

Aún corre sangre por las avenidas, de Héctor Cortés Mandujano

En 1990 apareció *La muerte por todos lados la muerte*, del escritor Héctor Cortés Mandujano y con este relato inició la carrera literaria de este autor.

La muerte es el tema que dio inicio a su trayectoria narrativa y el que, de alguna forma, marcó el color del paisaje pintado por este autor. Será también este tema el que lo llevará a ganar un importante premio en 2004.

Héctor Cortés Mandujano se distinguió de los demás escritores chiapanecos por diferentes aspectos; uno de ellos es la presentación fragmentada de sus relatos, lo cual le permitió realizar el entrecruzamiento de varias historias que confluyen en una misma trama.

Muerte y fragmentación del relato son dos de los elementos que se presentaron en una de sus mejores creaciones situadas en Chiapas: *Aún corre sangre por las avenidas*; con ella ganó el premio nacional de novela breve Rosario Castellanos 2004.

En ese año el jurado estuvo conformado por narradores de renombre nacional como Federico Campbell, Hernán Lara Zavala y Alberto Chimal.

La decisión unánime tuvo fundamento en el novedoso planteamiento estructural y fragmentario. Es notable también el uso

preciso del lenguaje, la realización de escenas y diálogos convincentes respecto al habla popular y su tensión dramática. (Cortés 2005: contraportada)

Es en *Aún corre sangre por las avenidas* (2004), donde nos detendremos para admirar los tonos y las formas que el paisaje de la narrativa chiapaneca irá adquiriendo en los últimos tiempos.

En esta ocasión los senderos de la ficción nos llevarán por un paisaje poco transitado en Chiapas, si acaso antes iniciado por Óscar Palacios, el gris, agitado y violento paisaje urbano.

Para Héctor Cortés Mandujano, Chiapas no sólo es el estado de hermosos paisajes y colorido abanico multicultural; será también el de las ciudades violentas, con políticos corruptos, con prostitución y con muerte.

A lo largo de 90 páginas y con una presentación fragmentada, lo cual le permite el uso de analepsis y prolepsis (adelantos y retrocesos) en la historia, el autor, a través de pequeños capítulos, jugará con el manejo del tiempo, lo cual le permitirá la secuencia de escenas a la vez (esto a través de pausas); para, al final, lograr que todas confluyan en un mismo punto.

Este manejo de la temporalidad le permite al autor que la duración de la historia sea mayor que la del discurso; ya que, en escasa cantidad de páginas, nos presenta la peculiar vida de Diomedes, y sus trajines por la espantosa urbe que le representa la ciudad. El escenario principal será la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, capital del estado de Chiapas.

Es importante mencionar que en *Aún corre sangre por las avenidas*, Héctor Cortés aborda por primera vez en Chiapas la narrativa urbana. Lo anterior es evidente al observar que en esta novela la ciudad de Tuxtla Gutiérrez se presenta no sólo como el escenario donde se desarrolla la trama, sino como un personaje imprescindible, el más importante de la novela; fenómeno que no se había presentado en la narrativa de la entidad.

En *Aún corre sangre por las avenidas*, Tuxtla Gutiérrez es un espacio fundamental. La ciudad es presentada como un lugar decadente y pestilente en la cual sus pobladores viven entre la mierda; como nos lo hará saber el narrador:

El pueblo se convirtió en ciudad y un río prístino de aquellos tiempos que atravesaba de sur a norte, se volvió desagüe de cañerías. La mierda de sus habitantes navega por la corriente pestífera, y en los meses de calor, que son casi todos los del año, el olor nauseabundo se acentúa mucho más. Pero nadie protesta. Los habitantes de Tuxtla Gutiérrez se han acostumbrado a vivir entre la mierda (22).

Un recurso innovador en la narrativa de Cortés Mandujano será la utilización de varios escenarios urbanos a la vez.

Tal y como ocurre en algunas narraciones cinematográficas, en *Aún corre sangre por las avenidas*, los espacios se superpondrán unos a otros, permitiendo así a los lectores penetrar en los distintos lugares de la capital chiapaneca, tales como: “el Servicio Médico Forense (Semefo) de la Procuraduría General de Justicia del Estado de Chiapas” (17); “un cine de películas porno, El regio” (22); el “Bancomer de la avenida central” (33); una casa que en realidad es una cantina (41,42); la zona de prostíbulos, mejor conocida como zona galáctica (51,52), así como el “agradable” espacio de las oficinas burocráticas (79,80).

La diversidad de los escenarios que confluyen en la historia le proporcionará al relato la agilidad y la atmósfera decadente de las urbes.

Es de lamentar que este tono ciudadano no se mantenga hasta el final de la novela, ya que en la segunda parte la ciudad desaparece, ganando la historia de Diomedes que, por otro lado, tampoco mantiene el tono fúnebre y reprimido del inicio.

En *Aún corre sangre por las avenidas*, el narrador principal es omnisciente y, por lo tanto, en tercera persona; realizará apariciones intermitentes y se desplazará a su antojo, lo cual le facilita

la narración de los sucesos. Será éste quién lleve el hilo conductor de la trama; sin embargo, no es el único pues, como ya lo mencionábamos antes, la presentación fragmentada de la historia permitirá que la voz narrativa cambie constantemente y, de esta manera, pasa del narrador omnisciente, el cual aparece como *voz en off*, a las distintas voces testimoniales de personajes secundarios, mismos que proporcionan dinamismo y agilidad a la trama. Lo cual nos muestra que Cortés Mandujano maneja un código de focalización interna para *Aún corre sangre por las avenidas*.

El anterior es un recurso innovador en el decurso de la narrativa y uno de los elementos que le permitirán al autor ganar el premio Rosario Castellanos en 2004.

De esta forma aparecerán también como narradores testimoniales: una muchacha, uno que andaba por ahí, una chava, un hombre de otro tiempo, una psicóloga, varios taxistas y hasta un asaltante experimentado. Multiplicidad de voces.

Hijos de la ciudad, si no de nacimiento si por necesidad, serán los personajes que aparecen en el relato de Cortés Mandujano.

El primero en ser presentado es Javier González Pérez, señor de 62 años quién, a decir del narrador:

Apenas terminó sus estudios primarios y trabaja, en una labor atípica, desde 1973, en el Servicio Médico Forense (Semefo) de la Procuraduría General de Justicia del Estado de Chiapas. Su oficio diario, como técnico forense, es "abrir cadáveres, revisarlos por dentro..." (17).

La participación de este personaje en el desarrollo de la trama será de poca relevancia; sin embargo marca el tono fúnebre con que inicia la historia.

El siguiente en aparecer en escena es, junto con la ciudad, uno de los personajes principales de esta historia, su nombre: Diomedes. Éste se presenta como un personaje muy elaborado, que refleja y conduce bien las intenciones del narrador y del autor.

Diomedes es un tipo con “una enorme capacidad para el silencio, para la introspección” (22); al observar con detenimiento a las personas les abría un archivo en su mente, en donde los encasillaba y sus observaciones eran verdad absoluta para él. A decir del narrador:

Diomedes nació en una típica familia de su pueblo. Su padre era borracho y desobligado, su madre sumisa y callada. Su vida hubiera tenido el cauce de, quizá, escuela, amigos, matrimonio, vejez y adiós, si, a sus ocho años, la muerte no hubiese amanecido al lado izquierdo de su cama, marcando indeleblemente su estancia en la tierra (23).

Como veremos, ocurre un incidente que marcó el destino de nuestro personaje; la muerte de su madre por un ladrón. El ladrón la degüella en el mismo lecho donde dormía abrazada del pequeño Diomedes. Lo anterior es decisivo en la vida de éste, ya que le deja un horrible recuerdo, la mancha de la sangre de su madre.

El terrible crimen hará del pequeño Diomedes un ser peculiar; mismo que vivirá obsesionado con el recuerdo de la sangre materna cubriendo su pequeño cuerpo; como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Lo que más le gustaba de vivir ahí era la oportunidad de bañarse, algo que con penurias podía hacer en sus precarios hogares anteriores. Lo hacía escrupulosamente, enjabonándose, refregándose con fuerza. La sangre de su madre lo había cubierto de la garganta a los pies y él sentía la viscosidad del sudor como una mancha roja que el jabón ni el estropajo quitaban (25,26).

Sin embargo, no es ésta la única mancha que persigue a Diomedes; ya que, días después de morir la madre, el alcohólico de su padre lleva una prostituta a casa, con la cual tendrá relaciones sexuales frente al pequeño Diomedes y lo obliga a verlo mientras le dice “Dioemedes, mira qué chingón es tu padre” (25) ante ese aberrante acontecimiento “Diomedes lloró y sintió asco al ver

aquello que, ante sus ojos, era muestra palpable de suciedad, degradación, vileza” (25).

Así las cosas, Diomedes decide salir de su casa y, en ese vagar, cae primero en las asquerosas garras de un clérigo sodomita y pederasta, el cual quiso abusar de él y, posteriormente, es recogido por la lasciva maestra de su escuela. Ante esa suciedad de la gente, Diomedes encontró una parcial solución:

Bajo el agua podía deshacerse de todo, el agua lo volvía puro nuevamente. Despertar y bañarse, bañarse y dormir eran actividades ineludibles; hacer tres baños lo hacía sentirse mejor. En la mañana, después de su maestra, su patrona le daba a él; en la noche, mientras ella gimoteaba con un hombre encima, él hacía un lento baño: se tallaba tanto que salía enrojecido de la regadera (26).

Pues bien, este personaje, el mejor logrado en toda la novela, será el que marque el tono de la historia y, como era de esperarse, aún con sus traumas y manías se convertirá en el más apto empleado de un gobierno corrupto; el cual basa la designación de los cargos importantes en el compadrazgo y las conveniencias ¿Le suena conocido amigo lector?

A Diomedes le sigue una lista de personajes decadentes, obscuros y violentos.

Más adelante en el relato aparece en escena Marcia; mujer de 60 años, viuda, la cual se caso con un hombre mayor que ella cuando ésta tenía 30 años y su familia llega a pensar que sería una mujer, como se dice, quedada.

Su finado esposo, don Hernaldo era “un administrador, de gestos suaves y tono servil, que administraba con habilidad perruna la fortuna amasada por el padre” (30); desde luego, del padre de Marcia.

Al enviudar Marcia, queda bajo los cuidados de su hermano mayor de nombre Rafael; éste será un empresario provinciano el cual, por azares del destino y gracias a un político amigo suyo,

arriba hasta el mismísimo Gobierno del Estado; tal y como nos lo muestra el narrador:

El empresario provinciano, sin ninguna experiencia en la administración pública, saltó al primer plano de los nuevos elegidos por el gobernador en turno: coches a granel, gasolina y choferes gratis, jardineros de la nómina gubernamental, privilegios absolutos, pillaje desmedido. Rafael era administrador general de lo legado por el padre, su matrimonio era normal (es decir, él tenía aventuras al por mayor y su mujer le esperaba en casa para servirle la cena; los hijos crecían sin dar mucha lata) y, aunque no sentía exactamente un gran amor por su hermana, se sabía su única familia, su protector. (42)

Rafael es la recreación del típico empresario provinciano que de la noche a la mañana llega como figurín del poder político para disfrutar de las arcas del gobierno.

Al presentársele estos beneficios, Rafael le pide a su contador que le contrate los servicios de alguien de su confianza, para que cumpla las funciones de chofer y mandadero de la señora Marcia. Así aparece Ramiro.

Ramiro es un personaje típico de las ciudades, con un amplio historial de trabajo:

Pasaba por haber sido, durante años, policía judicial: había torturado y sentido el placer de moler huesos, de golpear sin rencor, fríamente; había entrado en asaltos a comunidades indefensas y había disparado a matar en varias ocasiones; en uno de los abusos su nombre fue expuesto a la opinión pública, en una notita de interiores, en un periodiquito de esos ex profeso por algún periodista consentido del gobierno en turno. Fue cesado, no por lo que hizo, sino porque su nombre ya había sido publicitado, ¿para qué arriesgarse por él si hay tantos que pueden servir para lo mismo?

Luego fue taxista: se juntó con una mesera y la embarazó cuatro veces. (42)

Como se ve, el tal Ramiro es, como se dice, toda una “fichita”. Sin embargo, por su aspecto rudo, su voz “gruesa, de hombre fuerte, hecho en la gallardía de la calle” (49) y cuerpo musculoso, Marcia acaba prendada de él; cosa que no le fue nada difícil pues:

Ramiro no tenía escrúpulos sexuales y en su larga lista de amantes había homosexuales, prostitutas, jovencitas, señoras mayores: “Agujero, aunque sea de caballero” era su lema. ¿Por qué no echarse a esta viejita? Tal vez hasta lograba sacarle más lana (51).

Con estos antecedentes, al lector le será fácil deducir que Marcia cae perdidamente entregada a él, hasta que un día desaparece.

Por último, mencionaremos a don Juan, el más viejo de los judiciales que prestan servicio en la Procuraduría y el cual sabe la historia de la desaparición de Ramiro, el amante y chofer de doña Marcia; misma que Diomedes investiga por encargo de su jefe, y hermano de ella, Rafael.

Por las vueltas que da la vida, el tal don Juan se vuelve compañero de parrandas de un transformado Diomedes; el cual antes de conocerlo era sano y sin vicios, pero después de convivir con el viejo judicial, se vuelve alcohólico, drogadicto y tendrá relaciones sexuales con las prostitutas y cabareteras; mujeres que antes despreciara aquel que era un asiduo enemigo del sexo.

En *Aún corre sangre por las avenidas*, los personajes, incluidos el narrador y los testigos, así como la presentación fragmentada de la historia, son atípicos en el paisaje de la narrativa Chiapaneca; como también es atípico el violento rojo sangre que pinta de muerte a los senderos de la ficción chiapaneca.

La muerte violenta, tanto en lo rural (Actéal) como en lo urbano (crímenes en Tuxtla), es el fenómeno humano que permite a Cortés el conectar las dos realidades, la del campo y la citadina, en Chiapas. La literatura nos dice como están las cosas.

Es tiempo de conocer un poco más de cerca a este autor chiapaneco; abordemos entonces su vida y, con ella, el contexto de su obra.

A decir de Francisco Mayorga en *Chiapas en la literatura del siglo XX: visión de sus narradores*, Héctor Cortés Mandujano “es autor de varios volúmenes de cuentos, destacando entre ellos: *La muerte por todos lados la muerte* (1993), *Palabras agitadas* (1993), por el Instituto Chiapaneco de Cultura y *Enfermo agónico* (1994).” (2004:199).

Por otro lado, Jesús Morales Bermúdez también mencionará estos “breves libros” en sus *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas* (1997:190).

La edición de *Aún corre sangre por las avenidas*, presentada en el 2005 por el Gobierno del Estado de Chiapas a través de la colección “Biblioteca Popular de Chiapas”, contiene en la portadilla la siguiente información del autor:

Nació en 1961 en la finca El Ciprés del municipio de Villaflores, Chiapas.

Ha publicado Beber del espejo (novela, editorial Jaiser, D.F, 2000), Manú y la montaña que habla, (cuentos, Instituto Veracruzano de Cultura, 2001), Seft y Carámbara (novela, editorial Jitanjáfora, de Michoacán, 2002), Tríptico de aldea (novela, UNACH, 2004), La misma hora en nuestros relojes (cuentos, UNICACH, 2004).

Participó en la “Muestra Nacional de Teatro en la ciudad de Campeche” en el 2000, con su obra Monja y amante suya, y en la de 2001 en Guadalajara, con La muerte, esa bestia negra. En 2004 obtuvo el Premio Estatal de Novela Emilio Rabasa, con Vanterros.

Héctor Cortés Mandujano ha trabajado en la administración pública, primero en la Secretaria de Educación Pública (SEP) y después en el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CONECULTA). Héctor Cortés Mandujano es un escritor con una trayectoria de 14 años, la cual parece mejorar con el tiempo. No podemos considerarlo como un escritor ocasional; sin embargo, esperamos la continuidad de su trabajo.

Para continuar con nuestros paseos por la narrativa chiapaneca de ficción, recorreremos sus atrayentes senderos en compañía de

un narrador chiapaneco que crece alcanzando elevados niveles en su composición.

Alejandro Aldana y su Nudo de serpientes

Oriundo de Yajalón, “Tierra verde”, municipio del cual también es Óscar Palacios, Alejandro Aldana Sellschopp es, de igual manera que su paisano, un escritor comparado con José Revueltas, como lo presenta José Antonio Reyes Matamoros en el Prólogo a la primera edición de su novela.

Nudo de serpientes se ha publicado ya en tres ocasiones, durante sus escasos tres años de vida.

La primera, a la cual nos referiremos en nuestros paseos, es presentada por Ediciones de El Animal en 2004; la segunda, la reedita editorial Viento al Hombro en 2007 y, por último, a finales del mismo año de 2007, aparece la tercera, aunque en esta ocasión se trata de una coedición ; ésta última realizada por Ediciones de El Animal y la Secretaría de Educación Pública, a través de la colección “Espejo de Urania”; misma que será distribuida por la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos y el Programa Nacional de Lectura, con el espectacular tiraje de ¡32,728 ejemplares!

La conciencia, uno de los principales elementos de la propuesta literaria de José Revueltas, volverá a hacer acto de presencia en la obra de un escritor chiapaneco después de 22 años de estar ausente.

Sin embargo, no lo hace de la misma forma como se presentó en las obras de Roberto López Moreno y Óscar Palacios.

En el trabajo de Alejandro Aldana se presentan algunos recursos que no habían sido utilizados por escritores anteriores, tales como la dialéctica entre los personajes principales, o la estructura del relato; en la cual, además de implementar el recurso mágico del personaje fantasma que permite el juego de espejos entre el General y su conciencia histórica, también utiliza algunos cambios

en las voces narrativas; todo lo anterior, cargado de un palpable compromiso insurgente y con el peso de la actualidad.

En *Nudo de Serpientes* no se presenta un tiempo lineal, ya que no toda la historia es contada por un sólo narrador; de esto se hablará un poco más adelante.

Podemos situar la historia de la novela en un tiempo extra textual, en un tiempo histórico; el de finales del siglo XX mexicano. Específico claramente: histórico y mexicano; el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994, marcó el fin del siglo XX y el inicio del XXI en nuestro país. A continuación explico por qué.

El levantamiento armado del EZLN ha sido considerado el acontecimiento que marcó la transición entre siglos, al presentarse el inicio de los conocidos como: movimientos antisistémicos³⁵; es decir aquellos movimientos sociales que se han enfrentado al capitalismo avasallante después de los comunistas, pero sin renunciar a los postulados marxistas y desde países latinoamericanos; los cuales provocarán la caída del sistema político-económico que domina el planeta, encabezado por el sistema capitalista estadounidense.

En las 245 páginas, divididas en tres partes, que componen *Nudo de serpientes* el tiempo de discurso casi nunca empata con el tiempo de la acción, es variable, ya que este depende del ritmo que le imprima el narrador. En la novela no existen los diálogos entre personajes autónomos, todo es contado por el narrador, hasta los diálogos de éstos.

Sin embargo, podemos saber que la historia transcurre a lo largo de algunos años; aunque, por las digresiones cronológicas del narrador, las cuales se presentan como regresiones y proyecciones o como pausas y valiéndose de la anisocronía de la elipsis, que se presenta como la omisión de acciones de los personajes,

³⁵ Para conocer más de estos movimientos, es conveniente revisar las propuestas de los historiadores Imanuel Wallerstein y Carlos Antonio Aguirre Rojas.

para crear pausas. Lo anterior es inferible a partir del contexto que rodea a la ficción; el narrador cambia los ritmos del discurso y viaja años atrás o mira hacia el futuro en el desarrollo de la historia contada.

El tiempo se extiende en el recuerdo hasta más de una década atrás, para luego regresar al presente del personaje principal, el hilo conductor del primer narrador, el Mayor Moisés; para después proyectarse al futuro en los pensamientos del mismo; es decir, como el narrador ya sabe lo que pasó, lo manifiesta en el pensamiento del mayor Moy, lo cual acelera la narración hacia el final de la novela; tal como se muestra en el siguiente fragmento:

Por eso te liberaremos en Guadalupe Tepeyac, yo mismo te devolveré, será otra fiesta, trescientos periodistas viajarán ese dieciséis de febrero, en un recorrido de ocho horas, en cuarenta microbuses, todo es fiesta en este país, las masacres, el hambre, los cumpleaños y tu propia entrega pública. La vergüenza es una fiesta de mierda (238).

Los espacios referidos en *Nudo de serpientes* son los escenarios en que se desarrollan los acontecimientos históricos que desencadenaron el levantamiento armado del EZLN; desde la masacre de Wolonchán el 30 de mayo de 1980, hasta la entrega del general Absalón Castellanos Domínguez, quien fuera secuestrado por la guerrilla zapatista en 1994 y al cual Aldana presenta como el general Augusto Castillejos Domínguez.

Así vemos que en *Nudo de serpientes* aparecen lugares como: “La Candelaria” (9), “Wolonchán” (13), comunidad perteneciente al municipio de Sitalá; “Las Margaritas, Comitán, San Cristóbal de Las Casas, Ocosingo, Chanal” (105); los cuales existen en la geografía real del Estado.

La primera parte del relato, que ocupa más de la mitad del texto, es presentado por un narrador omnisciente; y lo hace desde un código de focalización cero, en algunos de los fragmentos finales, para pasar la voz narrativa, por medio de pausas, de un personaje

a otro. Sin embargo presenta en la segunda y tercera partes de la novela una focalización interna múltiple. Aldana combina las focalizaciones.

De lo anterior podremos darnos cuenta tanto por los juicios y opiniones que emite en su propia voz, como por la libertad que tiene para dar la información narrativa que él considere pertinente en el momento que él juzgue el adecuado; como se ve en el siguiente ejemplo:

El General siente la noche como reptar de serpiente herida, la presencia del soldado español le provoca un intenso dolor de cabeza, cierra los ojos, la maraña del terror lo toma preso, escucha el pesado silencio nocturno expandiéndose en su interior, a lo lejos oye voces y pasos que lo sacan del estado de miedo, abre con timidez los cansados párpados, observa al Mayor dormitando sobre la mesa, junto a él Bernal sonriéndole con malicia, Augusto disimula esperando que el soldado no perciba su miedo, desea un rato más esa sensación de abandono que le reconforta, antes de ser abrumado por las violentas palabras del español (143).

El ejemplo anterior es sólo una muestra de la importancia que Aldana concede a su narrador; fundamental para el desarrollo de la historia en *Nudo de serpientes*. El narrador es, junto con Moisés, el General y el fantasma; uno de los personajes principales de la novela.

Los personajes, como ya es tradición en la narrativa chiapaneca, se confunden entre la realidad y la ficción.

En primer lugar aparecen en escena los personajes principales de la historia, el General y el Mayor Moisés (1).

Del General ya se mencionó cual es su referente; por otro lado, el Mayor Moisés aparece como el dirigente del secuestro al ex gobernador.

El secuestro de Absalón Castellanos Domínguez sirve como escenario de arranque para la trama de *Nudo de serpientes* y con

esa escena Aldana marcará el tono de la que será su mejor novela hasta el día de hoy: Dos seres antagónicos enfrentándose constantemente, desde múltiples posiciones.

Si el secuestro del ex militar es el acontecimiento que permite el inicio de la historia, la vida de ambos, secuestrador y secuestrado, y su lucha antagónica, nos harán recordar la dialéctica del materialismo histórico o la propuesta en la antigüedad griega por Heráclito; a fin de cuentas, ambas tienen que ver con la historia, el movimiento de todo lo vivo y la vida en sí.

En el sentido anterior, el General, rico hacendado que en el pasado fuera un exitoso militar del ejército federal y posteriormente gobernador de Chiapas, se encuentra secuestrado y a merced del “Mayor Moisés”, quién es hijo de uno de sus peones de nombre Manuel, y a quien un día el General dijera las palabras que serán de enorme peso en las futuras decisiones del joven tojolabal: “Serás uno de los míos, ya verás, ya verás” (5).

Al no dejarse llevar por una vida predestinada al trabajo pesado y esclavizante en la finca el “Momón” (8) o en los aserraderos clandestinos de la familia Castellanos Domínguez, Moisés decide cambiar el rumbo de su vida; él, que en el principio no sabía ni siquiera leer las siguientes frases: “el mundo no es un objeto para contemplar, sino para transformar”(62) o “el hombre al transformar su mundo se transforma así mismo” (*Ibidem*); a partir de su anexión a las filas del EZLN, no sólo sabrá leerlas, sino las comprenderá y decidirá transformarse; a él y su mundo, aprenderá, conocerá y, de esa forma, decidirá su futuro; sin embargo, lo anterior lo llevará también a la trágica situación que hoy vive y, con ello, a cambiar su sino.

Por medio de las relaciones entre estos dos personajes, el autor nos presenta múltiples escenas en donde se aprecia la lucha de clases, el enfrentamiento de dos contrarios en diferentes tiempos y posiciones, las vueltas que da la vida, el rodar de las piedras que se encuentran, el movimiento.

El giro dialéctico presentado por Aldana cambia las condiciones entre el General y el Mayor Moisés y con esto, las posiciones entre dominadores y dominados:

Ahora Moisés ve diferente al General, tan cercanamente humano, más allá de sus insignias militares, del omnipresente señor gobernador; sin su uniforme, sin los finos y costosos trajes para las fiestas, le parece un pobre individuo; así, sentado en la silla vieja, con un aspecto triste y atónito de puma enjaulado, con la precaria vestimenta del cautiverio, su absurdo ropaje de preso de guerra; los pantalones de mezclilla y la camisa crema, la chamarra blanca de un miliciano...(129)

Ante tales condiciones, el General no dejará de sorprenderse y de preguntarle al Mayor Moisés “¿Qué pasó contigo, muchacho? Si eras un buen peón, trabajador como tu padre, ¿cómo te dejaste manipular de esta forma? (*Ibidem*); a lo cual el ahora guerrillero le responde “Por eso mismo, porque ya no quiero ser peón acasillado, quiero convertirme en ser humano, con todas mis potencialidades desarrolladas, bajo el yugo de los burgueses no pasamos de ser animales de tiro, de carga, con ustedes estamos más cerca de las mulas que del hombre” (129,130).

Con el ejemplo anterior, podemos detectar cómo el narrador nos lleva por un paisaje de cambios; mismos que se muestran en la personalidad de dos individuos.

Por un lado el Mayor Moisés, el otrora peón de finca, quién transita por los caminos de la conciencia de clase; lo cual lo vuelve conciente de su ser en el mundo. Y en el otro extremo el General, el ex gobernador del Estado, hoy rehén de la guerrilla zapatista, quien transita por los horribles caminos de la conciencia moral, de la que se dice que nos “remuerde”; a través de la delirante visión de un fantasma, que se presenta como sus peores miedos y al calor de la temperatura. Podríamos hablar de una especie de dialéctica de la libertad.

El paisaje narrativo presentado en *Nudo de serpientes* está acompañado por personajes secundarios que acaban por conformar el colorido panorama con que se reviste la novela.

Uno de los personajes que influyen en las decisiones del peón Moy, y del Mayor Moisés, es su agradable amigo “el Colorado” (12); también conocido como el “Cochi” (47). Éste es uno de los guerrilleros que convence a Moisés de integrarse a las filas del EZLN. Es llamado Colorado por la gente de las fincas ya que “tiene parte del rostro cubierto por un enorme lunar rojizo” (12), y Cochi por sus compañeros guerrilleros, ya que también es gordo y bajito.

Otro de los personajes fundamentales para que Moy transcurra por los caminos de la conciencia, y llegue a transformarse en el Mayor Moisés es la bella Tania, quien recluta a Moy al EZLN.

El encuentro con Tania cambia la vida del peón Moy, el cual corre por su vida para no ser muerto por los policías y talamontes oaxaqueños que lo van persiguiendo; al escapar de estos y llegar a un arroyo el joven tojolabal se encontró con una bella mujer de su misma cultura; sin embargo, ésta se presentará en su camino de una manera singular; o por lo menos, así nos lo hace saber el narrador:

Todas sus fuerzas en el objetivo de llegar al vado del arroyo, se tranquiliza al no oír más los ladridos, ni las voces, por el contrario, es el sonido de las aguas corrientes del arroyo las que lo esperan, se desliza por un pequeño barranco y ve las primeras piedras del río, agradece a Dios y a la Virgen, está exhausto, no puede más, voltea hacia su derecha y no cree lo que está ante sus ojos, sobre una enorme piedra una muchacha completamente desnuda se baña, bajita de estatura, morena, con el cabello hasta los bien formados senos, su recta espalda perdiéndose en la diminuta cintura que se ensancha en las potentes caderas, las nalgas brillan al sol y bajan por los muslos carnosos, Moy cree que delira y pide a su padre que lo acompañe en su viaje al más allá, nunca ha visto a una mujer tan completamente desnuda (42).

Tania desnuda deslumbra de tal manera al joven Moy, que piensa que estaba muriendo, luego se enamora de ella y después ella muere en el asalto a Las Margaritas, en 1994.

Los subcomandantes Pedro, Marcos y Daniel.

Pedro tiene el siguiente aspecto, “alto y muy delgado, se veía envejecido por la tupida barba olorosa a tabaco, era increíble que tuviera apenas 31 años, la joroba le daba una figura de viejo joven” (68) y siente un especial aprecio por Moy; tanto, que hasta le regala un anillo de cobre que tendrá un enorme valor simbólico para ambos y le revelará su verdadero nombre, “me llamo Héctor Ochotorena” (78) le dirá.

Marcos no es diferente al del EZLN y no aparece mucho en la novela; sin embargo en una escena, en la que Moisés y él viajan juntos al D.F. en un viejo volkswagen, el primero le gana una pipa a su compañero en una apuesta en la que Moy tenía que mencionar qué tipo de arma traía el policía que custodiaba una de las casetas de peaje (98-99).

A Daniel sólo se le menciona.

Para equilibrar las cosas y manejar el aspecto despreciable de la humanidad, por el lado contrario al de los guerrilleros; aparecen los abominables, pero indispensables para el desarrollo de la trama, personajes nefastos. Uno de ellos es Rodrigo del Monte, quien se nos presenta como “alto y sonriente, el pálido overol de mezclilla y su barba medio crecida le dan un aspecto de obrero perdido en la selva” (32). Este personaje es un talamontes y un enganchador, se alquila al mejor postor; pero no solamente eso, también es quien, ya viejo y alcohólico, priva de la vida al subcomandante Pedro; tal y como se narra en el siguiente párrafo:

Rodrigo del Monte, el viejo que enganchaba a los peones para las fincas, quien abandonó la tala de árboles el mismo día que Moisés, en los Chimalapas, juntos salvaron la vida, ahora el anciano daba muerte al hombre que más ha querido Moy. El anciano muerde con fuerza el puro, trata de correr pero sus piernas no le

responden, voltea hacia todos lados, esconde la mágnam todavía caliente en la bolsa del overol (116-117).

Don Rodrigo, viejo, retirado de la actividad de talamontes y alcohólico, no le queda más que dedicarse a investigar al grupo armado de quien había declarado “yo no me quedaré contento hasta no echarme al plato a su mero jefe” (117). No mató al mero jefe, porque no lo había; pero si mató a alguien muy importante para el movimiento.

El otro personaje, más despreciable aún que el mismo Rodrigo del Monte, es el fantasma del conquistador Bernal Díaz del Castillo, quien se dice llamar “padre histórico” del General (137); pero no sólo de él, sino de todos los seres crueles y poderosos, los déspotas de la historia mexicana y universal.

Soy Bernal Díaz del Castillo; por si no me recuerdas, tu padre histórico; Moisés entra al jacal junto con el enfermero, se sorprenden de ver al anciano con el rostro perlado en sudor, babea descontrolado: Ayúdame Moisés, ayúdame, aquí hay un fantasma que quiere matarme; Bernal Díaz del Castillo ríe a carcajadas, sólo lo escucha el General, el Mayor Moisés se acerca, sujeta al viejo enérgicamente de los hombros y le dice: Cálmese, a lo mejor es el fantasma de toda esta historia (Ibidem).

En efecto, el fantasma de Bernal Díaz del Castillo es un fantasma histórico; no sólo por tratarse de un personaje extraído de la historia; sino porque al manifestarse como la conciencia en el delirio febril del General, le hace a éste un reclamo de largo alcance en el tiempo. Le reprocha su debilidad para con los indios, le restriega en la cara el que, aún siendo un General del Ejército Mexicano, no muestre con orgullo, como él, las heridas de la batalla, ya que en el anciano son inexistentes.

De esta forma, el recurso del fantasma le sirve al narrador para desdoblar al personaje del General y, así, nos muestra lo que su conciencia le recrimina a la vez que expone la larga duración histórica de tiempo que han permanecido las vejaciones que los ricos

y poderosos hacendados han cometido en contra de los subyugados indígenas que en voz del Mayor moisés dirá “No fui uno de los tuyos” (245).

Para cerrar con broche de oro esta parte de nuestros paseos por la narrativa chiapaneca de ficción, conoceremos el contexto en el cual surgió *Nudo de serpientes*; lo anterior, a través de la vida y obra de su joven autor, Alejandro Aldana Sellschopp.

Este ascendente narrador nace en Yajalón, Chiapas en el año de 1973. Cursa la educación básica en su municipio natal, para después estudiar en la capital del estado. Realiza estudios de Derecho en la Universidad Autónoma de Chiapas.

Se desarrolla como narrador, promotor cultural, editor y ensayista. Ha publicado: *Tiempo a Contrapunto* por la UNAM y el Espacio Cultural Jaime Sabines, en 1998; *Donde nace la noche*, novela editada por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas en 1999; *Años de Carnaval*, novela editada en 2000 por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y Ediciones de El Animal; *Tierra de dioses*, libro de cuentos editado por el FONCA y Ediciones de El Animal, en 2001 y *Nudo de Serpientes*.

Uno de sus cuentos, *Diario de un lobo*, fue incluido en la antología *Inventa la memoria* publicada por la editorial Alfaguara en 2004.

Ha publicado también la antología intercultural de letras chiapanecas *Los abismos de la palabra*, en 2005, esta fue una coedición realizada por la Universidad Intercultural de Chiapas y el Ayuntamiento de Yajalón.

Algunos de sus textos se encuentran incluidos en varias antologías como *Poesía Arbitraria* (EDASYS), en la antología de cuento *Porque algún día faltaran cuentos* y en la antología Chiapas en la literatura del siglo XX: *Visión de sus narradores*, esta última editada por la Secretaría de Educación Pública, el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CONECULTA), Chiapas, Ediciones de El Animal y el Ayuntamiento de Yajalón.

Escribió durante cinco años una columna de crítica literaria en el periódico Política de Xalapa, Veracruz. Actualmente escribe una columna en el periódico Herald de Chiapas, y otra en el suplemento cultural El Hacedor del Diario de Chiapas, y en Noticias de Chiapas.

Ha sido becario de: FOESCA, emisiones 1999-2000 y 2000-2001, PACMYC; fue becario del FONCA durante los años 2003 y 2004, en el programa de Jóvenes Creadores en la modalidad de novela.

Está incluido en la antología del FONCA - Jóvenes Creadores generación 2003-2004.

Como editor ha coordinado los libros: *Del caos a la palabra*, *Distintos colores de la tierra*, *Yajalón: Confines de la memoria*, *Los negritos: tradición de una tierra verde*, las antologías: *Porque algún día faltarán cuentos*, *Ocho palabras del amanecer*, *El eco de la voz más allá del silencio*, *Extracción de un sueño donde el silencio es de oro*, *La noche que habitamos*. Recientemente la Secretaría de Educación Pública publicó su libro: *¿De dónde nacen los cuentos?*

Actualmente se desempeña como maestro de narrativa en la SOGEM-Chiapas y como coordinador de actividades académicas en la extensión universitaria de la UNACH-UNAM en su natal Yajalón.

Alejandro Aldana Sellschopp ha sido y es un escritor empeñado y dedicado en la composición estética a través de las palabras; lo anterior lo podemos apreciar por su ascendente y continúa trayectoria.

Estos autores, a los que podríamos considerar los más relevantes en el paisaje de la narrativa literaria chiapaneca de entresiglos, apreciamos la mejora que presentan en cuanto a la aplicación y combinación de elementos creativos.

Los escritores actuales, aunque un poco tardíamente, muestran preocupación por la correcta aplicación de los elementos de

composición. Algunos de ellos formados como escritores dentro de los talleres y cursos impartidos por instituciones del estado o por asociaciones civiles, la mayoría de ellos con formación académica y conocimientos universitarios, pero ejercitando el oficio de escritor.

Los escritores abordados en esta última parte de nuestro recorrido siguen produciendo en la actualidad, siguen contribuyendo con sus narraciones al embellecimiento o empobrecimiento del paisaje narrativo chiapaneco.

La incursión de jóvenes escritores presentados en distintas antologías publicadas en el estado como es el caso de *Los abismos de la palabra* (2005) de Alejandro Aldana o *Porque algún día faltarán los cuentos...* (2007), en donde Fernando Trejo y Fabián Rivera se presentan como jóvenes amantes de la literatura, muestran un creciente interés por el género narrativo, lo cual nos habla de los nuevos bríos que puedan tomar en el futuro.

Sin embargo es importante mencionar que por otro lado se empezó a desarrollar “otra” narrativa en Chiapas, ésta surgió como fenómeno literario paralelo a la creación de Palacios, Morales, Cortés y Aldana, sólo que en esta creación el proceso es diferente.

La literatura del “color de la tierra”, parafraseando al subcomandante Marcos, transitó de la oralidad a la escritura y, a últimos tiempos, ha mostrado grandes avances en la utilización de elementos de composición literaria, esto la coloca a la par de la creación literaria de sus contemporáneos, por lo menos para analizarla.

Lo anterior nos permite apreciar en igualdad de condiciones a las dos narrativas, dejando atrás la consideración de “otra narrativa”, con que se pudiera designar a la literatura bilingüe (en lenguas originarias-español), para pasar a ser considerada como la misma, la narrativa literaria chiapaneca en general, la poética narrativa de Chiapas.

De la oralitura a la composición en el paisaje narrativo en lenguas originarias de chiapas

Chiapas no sólo es el lugar de las serranías, montañas, selvas, ríos, lagos y ciudades, sino también de muchos pueblos multicolores, multilingüísticos y multiculturales. En este estado de la república, donde además de los mestizos viven y trabajan muchas personas en los campos accidentados, con climas cálidos y fríos; ellos son los pueblos llamados indígenas: tzeltales, tzotziles, choles, tojolabales, mames, mochós, kachikeles, jacaltecos, chujes, lacandones, canjobajes, zoques, etc.

Estos pueblos han conservado desde tiempos prehispánicos algunos elementos de su cosmovisión a través de la tradición oral de los relatos, cuentos, fábulas, historias y rezos, guardados en la memoria de sus habitantes.

En la década de los ochentas del siglo pasado tuvo un auge la literatura escrita en lenguas indígenas de Chiapas, en las obras se puede notar la transcripción de los relatos, leyendas, fábulas, cuentos y de los rezos, por jóvenes escritores mayas y zoques. Por ejemplo, en las publicaciones de Sna Tz'ibajom A.C. y luego en las de la Subsecretaría de Asuntos Indígenas, se trató sólo de recopilaciones narradas, según los autores de cada género, sin que el escritor ofreciera darle un giro literario.

Asimismo el CIHMECH (Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y Chiapas, hoy PROIMSE, de la Universidad Nacional Autónoma de México) empezó sus publicaciones bilingües, entre sus libros *Yalam Bek'et (Bájate carne)* y de los concursos literarios de "Narrativa indígena: vida y memoria de mi pueblo" tampoco se observa una incursión al lenguaje artístico.

En 1991 el Instituto Chiapaneco de Cultura inició la publicación de la Revista *Nuestra sabiduría*, pero esta resultó con los mismos elementos de las anteriores publicaciones; así pasaron los años.

En 1997, con la creación del CELALI (Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas), se visualizó la revolución literaria en lenguas indígenas; aunque durante los dos primeros años no hubo muchos cambios debido a que los escritores no estaban preparados para dar un giro a la composición, es decir, a iniciar los trabajos de creaciones propias y dejar la recopilación de la tradición oral.

Ante tal situación los escritores hablantes de lenguas originarias de Chiapas empezaron a estudiar a través de cursos literarios con escritores indígenas del país y a cursar diplomados en creación literaria de la Escuela de Escritores del Espacio Cultural Jaime Sabines en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas.

Del diplomado en creación literaria surgió, como resultado, la publicación del libro *Palabra conjurada*, conformado con textos de cinco autores indígenas.

Sobresalen para los fines de estos paseos los trabajos de dos narradores, Josías López K'ana, tseltal de Oxchuc y Nicolás Huet, tsotsil de Huixtán.

A decir de José Antonio Reyes Matamoros editor y presentador de *Palabra Conjurada*: "Tanto K'ana como Huet han dado un salto muy grande en el tratamiento de sus cuentos: de la "escrituración" de lo narrado en la tradición oral, saltan a la creación, partiendo de los elementos históricos y sociales de sus comunidades. No sólo son los escribientes de historias, ahora recrean sus historias y las perfilan y ordenan de acuerdo al español impuesto y rigurosamente aprendido para el efecto que sea, en este caso, literario. Pero el suyo es un español donde los hablantes de dichas historias no extravían sus formas coloquiales, al contrario, les dan vigor y contundencia" (1999).

De esta forma se manifiesta un fenómeno al que podemos llamar de descolonización intelectual; lo anterior ya que los escritores en lenguas originarias se apropiaron del español para expresar sus distintas visiones de mundo, las cuales se nos presentan cargadas de simbolismos que nos refieren su cosmovisión cultural y ancestral.

Empezaremos entonces a recorrer los senderos de la narrativa de ficción escrita por escritores bilingües, que crean en español y que traducen sus escritos a distintas lenguas originarias de Chiapas, a través de dos cuentos presentados en distintos libros.

En primer lugar pasaremos por *Ti slajebalxa lajele, La última muerte* (2001) de Nicolás Huet Bautista y concluiremos nuestros paseos por la narrativa chiapaneca de ficción con *Sakubel k'inal jachwinik, La aurora lacandona* (2005) de Josías López K'ana.

La última muerte de Nicolás Huet Bautista

Es indudable que el levantamiento armado del EZLN en 1994 cambió el curso de las relaciones interétnicas en el estado de Chiapas, así como marcó la transición entre siglos en toda la nación. Este movimiento, a diferencia del ocurrido a principios del siglo XX (Revolución Mexicana), sí atrajo la atención de varios escritores de la entidad, pero no solamente, también de todo el país y, en gran medida, de extranjeros.

Por otro lado, poco tiempo antes del levantamiento armado, un sector de intelectuales indios tomaron como tarea buscar las formas de cómo integrarse a la dinámica social según la oferta educativa y los círculos donde la creación artística les permitiera convivir e intercambiar ideas.

A esa corriente pertenece Nicolás Huet, quien en 2001 presentó su libro *La última muerte*, editado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y Ediciones de El Animal, del Espacio Cultural Jaime Sabines. Cabe señalar que este libro fue

producto de la beca que el autor obtuvo por parte del FONCA 1999-2000.

En esta edición bilingüe, se presentan tres cuentos que se desarrollan en Los Altos de Chiapas. El primero da nombre al libro “La última muerte” y a éste le siguen “Tsajal chuvej” y “La montada”.

Sin embargo, será “La última muerte” (2001) en el que nos detendremos para admirar la contribución de Huet al paisaje narrativo chiapaneco.

En este cuento, el autor sitúa la historia en las montañas de Chiapas, podemos pensar que se trata de Los Altos, ya que hace alusión a los “*Sots’il viniketik*”³⁶(3), mejor conocidos como tsotsiles, los cuales habitan principalmente en esta región.

El tiempo al que recurre el autor no es ni cronológico ni calendárico, es más bien un tiempo ritualico, ya que se trata del “primer día de fiesta, *elsba k’in*”³⁷ del patrono San Miguel Arcángel” (3), motivo por el cual la gente está apresurada y viste sus mejores trajes.

Dos elementos son los que generan la tensión y desarrollan la trama del cuento: la violencia y el perdón. Entre estos, los personajes jugarán un papel secundario porque lo que importa describir a Huet no son los individuos, sino los actos viles de los humanos que nos muestran las más bajas pasiones, pero también los más sorprendentes valores, aquellos que se presentan tanto en un recóndito paraje de Chiapas, como en un poblado perdido de Kansas, Estados Unidos, como lo muestra Truman Capote en *A sangre fría* (1966). Dos lugares distantes, unidos por la violencia humana.

En *La última muerte*, el paisaje de la narrativa chiapaneca literaria se nos exhibe como algo fúnebre, pero no por eso árido; al contrario, se presenta como un oasis que horroriza, porque es el cuento y su composición son el reflejo de la humanidad, de la muerte violenta.

³⁶ Hombres murcielagos.

³⁷ Primer día de fiesta.

Huet nos muestra un aspecto poco agradable del ser humano, pero más sorprendente que el horror provocado, es la sorpresa ante el repentino final.

Esta sorprendente historia es presentada por “Miguel Bolom” (23), hijo mayor de “Manuel Bolom” (16), quien comparte el narrar lo ocurrido con un omnisciente. Aunque el narrador también es actor de los sucesos, el relato se presenta desde una focalización cero, ya que los narradores saben todo lo que sucede a su alrededor.

De Manuel Bolom sabemos que es un personaje común entre la sociedad por el atuendo con el que se le describe:

Don Manuel, mi padre, con camisa blanca bordada de estambre azul oscuro, de la que resaltaban figuras de cruces, flores y aves, su calzón de algodón como un gran pañal; su ancha faja roja cuyas puntas colgaban a cada lado de sus piernas, casi tocando la tierra, se distingue como uno más de los verdaderos hombres sots'iletik de este pueblo, símbolo de poder y de hombría, sus sombrero de palma de alas anchas en forma de comal y al hombro su chamarra negra bien doblada, a los pies sus viejos huaraches.

De su esposa no se sabe el nombre, sin embargo correrá la misma suerte que Manuel y que su hijo Sebastián. Sólo dos integrantes de la familia de cinco se salvan de la tragedia y ellos son Manuel el más pequeño y Miguel, el que narra la historia.

Sin embargo, el crimen se desarrolla por el oficio de curandero que ejerce Manuel y las envidias que esto desata en “un viejo canoso, ojos negros, cejas paradas, moreno, de carácter fuerte, de nombre Pedro Ok'il” (12), quien en compañía de sus secuaces consuma el asesinato.

Al final, Miguel Bolom perdonará al principal asesino de sus padres sorprendiéndonos a todos con este inesperado final.

Con este cuento el autor nos muestra una apropiación de los elementos que conforman el cuento clásico para contarnos una

historia que supera lo local y lo tradicional insertándose en el contexto de la literatura universal.

Nicolás Huet Bautista nació en Huixtán, Chiapas, y se dice de él que es hijo de esta Madre Tierra, del Padre Sol; maya tsotsil crecido con trece palabras y con trece cantos.

Josías López K'ana y La aurora lacandona

Para culminar con nuestros paseos por la narrativa literaria de ficción en Chiapas, recorreremos los exóticos senderos de una narrativa selvática de tintes interculturales con *La aurora lacandona* (2005) de Josías López K'ana. Decimos que se trata de un trabajo intercultural ya que el escritor proviene de la cultura tseltal y se refiere en sus cuentos a sus vecinos lacandones.

El libro está conformado por seis cuentos que recrean la selva lacandona en el sureste mexicano: “Yantik be” (“Caminos separados”), “Te t'im winik” (“El hombre del arco”), “Maba lajenat” (“No estás muerto”), “Namey k'in al winik” (El hombre primitivo), “Tsajal jol ants” (“La mujer de pelos rubios”) y “Salejel Bonampak” (“La derrota de Bonampak”).

Es en “No estás muerto” por donde realizaremos nuestro recorrido final.

A diferencia del paisaje fúnebre presentado por Huet, en el que se refleja la condición humana, en el cuento de Josías López se nos presenta el inframundo lacandón como alegoría de la selva, de la exuberante naturaleza que interactúa en la vida de los humanos que la habitan demostrando así que todo cuanto existe en la selva tiene una razón de equilibrio para sus habitantes humanos.

Los cuentos de Josías López se presentan entonces como una propuesta de unidad hombre-tierra y en “No estás muerto”, entre la vida y la muerte de todos los habitantes de la selva.

Como cuento imbuido de magia y misticismo, “No estás muerto” no cuenta con una temporalidad definida, son atemporales;

sin embargo, el suceso y su ocurrencia en un posible pasado lejano que, en el desarrollo de la composición nos va integrando en ese mundo poco conocido por sus cualidades narrativas.

De esta forma, los relatos de Josías López nos refieren a la oralidad vuelta memoria que el escritor se empeña en recuperar, aunque en esta ocasión, el autor lo hace de una manera excepcional, con limpieza literaria y buen manejo de los elementos de composición.

Todos los cuentos de *La aurora lacandona* se desarrollan en la selva chiapaneca; sin embargo en “No estás muerto”, la historia expone tres niveles distintos: empieza en la selva, continúa en el inframundo, sigue en las nubes y concluye de nuevo en la selva, con lo cual Josías López cierra el círculo de su relato. Dialéctica entre la vida y la muerte que permite comprender el valor de ambas para los lacandones.

El narrador de “No estás Muerto” es omnisciente, se presenta en focalización cero, ya que conoce hasta los pensamientos de los personajes.

Los personajes son de múltiples características. En primer lugar aparece “Bake Chambor” (56) personaje común en la selva lacandona que se dedica a cazar tuzas, y en uno de sus viajes de cacería pierde el camino a su casa y se ve envuelto en una serie de eventos fantásticos que lo llevan desde encontrarse con “Una’ujachir, guardiana del camino de los muertos” (58), hasta a casarse con una mujer que en realidad es un zopilote.

Con estupendo nivel compositivo, Josías López K’ana nos presenta una mágica visión del mundo selvático, de los seres que lo habitan y del misticismo que lo envuelve.

La aurora lacandona se publicó como resultado de la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes 2001-2002.

Josías López Gómez nació en el paraje Cholol, en Oxchuc, el primero de agosto de 1959. Estudió Lingüística Indoamericana. Coautor de *Palabra conjurada* (1999), coautor del Diccionario

multilingüe: español-tseltal-tsotsil-chol-tojolabal. Tradujo al tseltal el *Popol Vuh* y colaboró con la traducción al tseltal de *Los acuerdos de San Andrés*. Ha publicado artículos en diversas revistas y fue becario del FONCA durante el ciclo 2001-2002. Cofundador y miembro activo de la Unidad de Escritores Mayas Zoques.

Lo admirable en el trabajo de López es que en 136 páginas (incluidas las traducciones al tseltal), logra transmitir, en ambos idiomas, la conformación de un mundo desconocido, exótico y exuberante.

Hay que considerar que no se trata sólo de una transcripción de la oralidad, o de oralitura, como se le llama hoy en día, se trata de cuentos creados a partir de conocer de forma oral el material con que Josías López K'ana compone sus narraciones.

El paisaje de la narrativa de ficción literaria chiapaneca gana en pluralidad y belleza con la incursión de estos escritores en lenguas originarias, principalmente porque nos permite conocer otras visiones del mundo diferentes a las propias, las cuales llegamos a considerar como las únicas o las más valiosas.

Aunque esta pequeña muestra no es suficiente para conocer los senderos de la ficción narrativa en lenguas originarias, sirva pues de invitación para recorrerlos con calma e interés, ya que es un sendero poco recorrido.

Conclusiones

Al culminar un recorrido apasionante y lleno de carga cognitiva, es importante llegar a conclusiones que permitan una valoración de lo apreciado en el trayecto. De esta forma cabe mencionar que la gran mayoría de narraciones de ficción literaria, situadas en Chiapas y escritas por chiapanecos, han mantenido una estrecha relación con los referentes históricos acaecidos en su entidad de origen, a excepción de “No estás muerto” y *La mitad del infierno* porque aún aquellas que pareciera que no lo hacen como *Aún corre sangre por las avenidas* o “La última muerte”, sí reflejan problemáticas históricas y en el caso de la primera hasta se hace alusión a un acontecimiento histórico: la masacre de Acteal.

Aún así, hay a quienes les cuesta trabajo aceptarlo.

Este fenómeno de recurrir a los acontecimientos históricos pudiera deberse a que la posibilidad catártica y libertaria del arte, incluyendo en éste a la narrativa literaria chiapaneca y su recurrente relación de verosimilitud con los referentes históricos acaecidos en el estado, son en muchas ocasiones más coherentes con los acontecimientos socioculturales del presente, que la producción historiográfica.

Sin embargo, durante nuestros paseos tuvimos una finalidad primordial: el apreciar algunos de los cambios estéticos que se han presentado en las composiciones narrativas literarias, realizadas durante el siglo XX en Chiapas.

Lo anterior no con la finalidad de mostrar cual escritor es mejor que otro, sino con la intención de brindarles a los lectores-paseantes una serie de herramientas de composición en las cuales se han apoyado los narradores chiapanecos para crear sus obras a lo largo de la existencia de los relatos de ficción en la entidad, principalmente los de largo aliento.

Por otro lado, creo necesario externar una opinión cuando se ha estudiado un tema o un fenómeno. Siendo consecuente con lo anterior, ahondaré un poco más en las obras, que en mi opinión de sus autores.

En cuestión de composición, ninguna de las obras actuales, las que han sido publicadas durante la segunda mitad del siglo XX y lo que va del actual, han mejorado los niveles alcanzados por *Balún Canán* y por *Benzulul*³⁸; sin embargo, al conocer las propuestas presentadas en *La mitad del infierno*, *La espera*, *Aún corre sangre por las avenidas*, *Nudo de serpientes*, *La última muerte* y *La aurora lacandona*, cabe la posibilidad de que tal vez pronto, alguno o algunos de los escritores que vienen produciendo constante y disciplinadamente, puedan superarlos.

Los frecuentes altibajos que ha sufrido la producción de ficción narrativa en el estado nos hace pensar en los siguientes puntos:

- La narrativa de ficción chiapaneca nació y se desarrolló hasta la primera mitad del siglo pasado de la pluma de hombres, principalmente abogados con buena posición económica, injerencia en el gobierno y mestizos. Cabe resaltar que no la originaron personas dedicadas a la creación estética y al manejo del lenguaje.
- La incursión de *Balún Canán* y *Benzulul*, hasta la segunda mitad del siglo XX, cambió la situación anterior mostrando un mejoramiento en la composición de la narrativa de ficción de la entidad; en la forma por los tratamientos que le dan a los temas, la construcción de sus personajes, la focalización del narrador y en el fondo, por la profundidad de las historias y su relación con el contexto de los autores.
- Posteriormente lo ganado con las obras anteriores se tambaleará, perderá constancia y consistencia, el arte no irá a la par

³⁸ Se incluyó a *Benzulul*, aún tratándose de un recorrido principalmente por novelas, ya que, a parecer propio, es una de las mejores composiciones de Eraclio Zepeda, durante su carrera como escritor y el mejor cuento escrito en Chiapas.

de otros sucesos culturales, se quedará a la zaga, atrasado; aunque en momentos parece que se les empareja.

- Cabe resaltar que la incursión armada del EZLN en Chiapas, trajo aperturas en varios sentidos, después de dicho acontecimiento, la narrativa de ficción en lenguas originarias ha presentado importantes avances, pasando de la oralidad transcrita a la oralitura y posteriormente a la creación literaria, manifestando con esto un proceso de descolonización, del pensamiento y en la utilización de las herramientas literarias, que les permite apropiarse de la expresión para comunicar su cosmovisión y sus tradiciones, por un lado, y para insertarse en la dinámica cultural que el convivir con los mestizos les conlleva.
- Por otro lado es importante resaltar que, como lo mencionó José Antonio Reyes Matamoros: “aún no tenemos la novela global en Chiapas”.³⁹
- Al parecer, y coincidiendo en esto también con Matamoros, la joven narrativa chiapaneca de ficción se orienta hacia una “estética de la maldad”; en todos los relatos abordados en estos paseos, el tema de la maldad: del mestizo para con el indio, del hombre para con la mujer, del político para con los jóvenes, del poderoso para con el débil, es recurrente e insistente. ¿Será que la historia de Chiapas ha estado ligada a la maldad, a la impunidad? Es importante retomar el problema en otro trabajo.

Espero sinceramente que estos pequeños paseos por los relatos chiapanecos hayan cumplido su cometido inicial; éste concluye con la invitación a todos aquellos lectores-paseantes deseosos de viajar por los inesperados senderos de la ficción literaria, para que se acerquen a la producción narrativa creada en Chiapas; principalmente, a los que vivimos en este bello estado del sureste

³⁹ Lo anterior fue expuesto en el *1er encuentro de jóvenes escritores del sureste mexicano*, realizado Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, en agosto del 2007.

mexicano, ya que es la literatura que nos identifica y nos sitúa en el mapa de la humanidad.

Bibliografía

Aldana Sellschopp, Alejandro, 2004, *Nudo de serpientes*, Ediciones de El Animal, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Bellinghausen, Hermann. “La vida en tiempo de Amado Avendaño” artículo publicado en www.rebellion.org/internacional/040502hb.htm.

Beristáin, Helena, 2003, *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México.

Cancino Casahonda, Henoc. “Vida y obra de fray Matías de Córdoba”, en *Tertulia*, Órgano de difusión del Centro Universitario de Información y Documentación de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, núm. 5, julio-septiembre de 2002.

Castellanos, Rosario, 2003, *Balún Canán*, vigésima octava reimpresión, FCE. México.

Cortés Mandujano, Héctor, 2005, *Aún corre sangre por las avenidas*, Biblioteca Popular de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez.

Gobierno del Estado de Chiapas, 2006, *Chiapas cultural, El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*, Lecturas para entender a Chiapas.

García de León, Antonio, 1999, *Resistencia y Utopía. Memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provincia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia.*, Editorial Era, México.

Gordillo Ortiz, Octavio, 1977, *Diccionario biográfico de Chiapas*, Costa-Amic editor, México.

Huet Bautista, Nicolás, 2001, *La última muerte*, Ediciones de El Animal, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Lienhard, Martín, 2003, *La voz y su huella*, Ediciones casa Juan Pablos-UNICACH, México.

López Gómez, Josías, s.f., *La aurora lacandona*, Ediciones El Animal, Unidad de escritores mayas zoques y Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Menton, Seymour, 2002, *Caminata por la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México.

Montesinos, José María, 1984, *Memorias del sargento José María Montesinos*, 2ª edición, Secretaría de Educación Pública, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Morales Bermúdez, Jesús, 1997, *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*, UNICACH, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

_____ 1994, *La espera*, Cifra Ediciones Limitadas-Instituto Chiapaneco de Cultura.

_____ 2003, *Meditaciones sobre la literatura de Chiapas*. Gobierno del Estado de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Paniagua, Flavio Antonio, 2003, *Florinda*, 2ª edición, UNICACH, Tuxtla Gutiérrez Chiapas.

Pimentel, Luz Aurora, 2002, *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*, UNAM-Siglo XXI editores, México.

Pacheco, José Emilio, 1999, *Antología del modernismo (1884-1921)*, 3ª edición, UNAM-Ediciones Era, México.

Rabasa, Emilio, 1999, *Moneda falsa, La guerra de tres años*, CO-NECULTA-Gobierno del Estado, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Rojas, Carlos. www.literaturainba.com/escritores/bio_eraclio_zepeda.htm.

Somers, Joseph, 1964, "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria", en *Cuadernos Americanos*, vol. CXXXIII, núm. 2, marzo-abril, UNAM, México.

Zepeda, Eraclio, 2000, *Benzulul*, 1ª reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México.

Ficha del autor

René Correa Enríquez es originario de la Ciudad de México, estudió la licenciatura de historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde también cursó la Maestría en Letras Latinoamericanas, en Chiapas se ha desempeñado desde 2005 como profesor de las Licenciaturas de Historia y Gestión y Promoción de las Artes y cursó la Maestría en Ciencias Sociales y Humanísticas, ofertada por el Centro de Estudios de México y Centroamérica (CESMECA) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

En la actualidad se desempeña como Director de la Escuela de Gestión y Promoción de las Artes, perteneciente al Centro de Estudios Superiores en Artes (CESA) de la UNICACH.

Su trabajo se ha orientado a esclarecer y evidenciar las relaciones cognoscitivas y discursivas existentes entre la historiografía y la literatura narrativa, como visiones de mundo que tienen muchos elementos en común; enemigo acérrimo del positivismo y de los enfoques anticuarios y retrogradados acerca de la historia, siempre ha pugnado por la realización de una historia cultural y del arte que sirva para la vida cotidiana.

Rectoría

ING. ROBERTO DOMÍNGUEZ CASTELLANOS
Rector

MTRO. JOSÉ FRANCISCO NIGENDA PÉREZ
Secretario General

C.P. MIRIAM MATILDE SOLIS DOMÍNGUEZ
Auditora General

LIC. ADOLFO GUERRA TALAYERO
Abogado General

MTRO. PASCUAL RAMOS GARCÍA
Director de Planeación

MTRO. FLORENTINO PÉREZ PÉREZ
Director Académico

MTRO. JAIME ANTONIO GUILLÉN ALBORES
Director de Extensión Universitaria

DR. EDUARDO E. ESPINOSA MEDINILLA
Director de Investigación y Posgrado

LIC. RICARDO CRUZ GONZÁLEZ
Director de Administración

L.R.P. AURORA EVANGELINA SERRANO ROBLERO
Directora de Servicios Escolares

MTRA. BRENDA MARÍA VILLARREAL ANTELO
Directora de Tecnologías de Información

LIC. NOÉ FERNANDO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ
Director de Servicios de Información y Documentación

Dependencias de Educación Superior

C.D. JAIME RAÚL ZEBADÚA PICONE
Director de la Des de Odontología

MTRA. ÉRIKA JUDITH LÓPEZ ZÚÑIGA
Directora de la Des de Nutrición

MTRO. MARTÍN DE JESÚS OVALLE SOSA
Director de la Des de Psicología

DRA. SANDRA URANIA MORENO ANDRADE
Directora de la Des de Biología

ING. FRANCISCO FÉLIX DOMÍNGUEZ SALAZAR
Director de la Des de Ingenierías

MTRO. CARLOS GUTIÉRREZ ALFONZO
Director de la Des del CESMECA

MTRO. JESÚS MANUEL GRAJALES ROMERO
Director de la Des de Oferta Regionalizada

ANTROP. JULIO ALBERTO PIMENTEL TORT
Director del Des de Artes

LIC. DIEGO MARTÍN GÁMEZ ESPINOSA
Coordinador del Centro de Lenguas



Paseos por la narrativa
chiapaneca de ficción

Se terminó de imprimir en invierno de 2010, con un tiraje de 500 ejemplares, en los talleres de Ediciones de la noche, Madero núm. 687, 44100, Guadalajara, Jalisco. Teléfono: 33-3825-1301. El diseño tipográfico estuvo a cargo de Víctor Miguel Sosa Aguilar, la corrección de estilo de Karen Dianne Limón Padilla y el cuidado de la edición de la Oficina Editorial de la UNICACH, durante el rectorado del Ing. Roberto Domínguez Castellanos.

Paseos por la narrativa chiapaneca de ficción nos hace más ligero su andar. René Correa nos sugiere cómo abordar los cambios de clima y de vegetación en su recorrido. No hay prejuicios sino una elemental crítica que sirve de guía para no extraviarnos. Así, *Paseos...* cumple a cabalidad su intención: conocer los senderos, los valles, las cúspides, las cañadas y los barrancos de la novela y el cuento chiapanecos para quien desee aproximarse a este tema importantísimo en la dinámica cultural y artística de nuestro estado.

José Antonio Reyes Matamoros

