

13  
2ej



**Universidad Nacional Autónoma de México**

Facultad de Filosofía y Letras

**“LOS MUNDOS NARRATIVOS DE  
ERACLIO ZEPEDA”**



**T E S I S**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

Que para obtener el título de:

**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS**

P r e s e n t a :

**ALMA BERTHA LEON MEJIA**

México, 1986.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

	INTRODUCCION . . . . .	1
	ERACLIO ZEPEDA Y SU ENTORNO HISTORICO	11
	LOS CUENTOS DE ERACLIO ZEPEDA . . . . .	16
I.	LA MUERTE . . . . .	21
II.	EL MITO . . . . .	38
III.	LA SOLEDAD . . . . .	66
IV.	EL ENFRENTAMIENTO CULTURAL . . . . .	84
V.	LOS ENTORNOS . . . . .	101
	CONCLUSIONES . . . . .	123
	BIBLIOGRAFIA GENERAL . . . . .	132

## INTRODUCCION

"El camino lo ve todo lo que pasa. Y el que vive en el camino sabe mucho. Yo averiguo cada huella, cada casa, cada bestia, cada muerte".(1) Y es Eraclio Zepeda, el cuentero-cuentista y poeta, el artesano de la palabra, quien nos lleva a través de sus diferentes mundos al encuentro con el hombre.

Eraclio Zepeda antes que escritor, es el compañero y amigo que comparte con nosotros el gusto del encuentro en la casa de un amigo común, donde se recrean aquellas historias o cuentos, en los que por arte de magia, en el momento menos esperado, uno de nosotros se convierte en personaje o motivo. El placer de contar lo comparte con públicos abiertos: escuelas, sindicatos y festivales populares. El mismo Eraclio Zepeda declara que le causa más placer contar los cuentos que escribirlos, "porque mientras contar es un oficio solidario, escribir es un oficio solitario".(2)

Debo confesar que a Eraclio Zepeda lo descubrí primero como persona y de ahí surgió el interés de estudiar su obra, su obra solidaria. Rulfo en alguna ocasión dijo que él escribió el libro que le hubiera gustado leer. Con las obras de Rulfo y de Eraclio Zepeda he leído los libros que me hubiera gustado leer. De ahí mi deseo de dedicar gran parte de mi esfuerzo profesional al estudio y difusión de la calidad y valor de su obra, como pobre pago de la deuda en que me siento con ellos.

Eraclio Zepeda aún no forma parte del grupo de escritores oficialmente consagrados. Su público somos nosotros, las grandes minorías que van al encuentro con una literatura genuina. Han sido muy pocas y de reducido tiraje las ediciones que se han hecho de sus libros de cuentos (a excepción de la edición de Benzulul en Lecturas Mexicanas, 50,000 ejemplares). Su obra poética, cuyas versiones originales están agotadas desde hace muchos años, ha sido rescatada recientemente, en forma de antologías. Podemos citar entre otras, las siguientes: Poesía en movimiento en Lecturas Mexicanas, 1985 y República de poetas, 1985. Tan limitada, en cantidad de ejemplares, como su obra, también lo es la crítica que se ocupa de ella. Este trabajo quiere, al menos en una pequeña parte, disminuir esa falta de atención.

Desde la primera lectura, Eraclio Zepeda sorprende por su estilo personal y único. Analizando la totalidad de su obra narrativa, resultaría forzado el tratar de encontrar una unidad, ya sea desde el punto de vista temático o formal. Los tres libros que se han publicado hasta la fecha, manejan una temática y contextos distintos. En Benzulul es el indio de Chiapas quien toma la palabra para expresar su realidad, sus mitos y costumbres. En Asalto nocturno, diversas voces y ambientes conducen al encuentro del hombre con sus mundos. Ya no es Chiapas el escenario principal, sino distintas ciudades: México, Pekín, Baracoa en Cuba, algunas poblaciones de la costa, constituyen el escenario de los relatos. En Andando el Tiempo, aparecen tres cuentos nuevos de los cuales "De la marimba al son" constituye una revelación como relato histórico.

La publicación de Benzulul, en 1959, coincide con el principio del auge de la novela latinoamericana. Al respecto, José Luis Martínez dice:

En los años cincuentas culmina la obra de autores como Borges y Carpentier, inician su madurez novelistas como el uruguayo Juan Carlos Onetti (1909) -La vida breve, 1950-, el chileno Manuel Rojas (1806) -Hijo de ladrón, 1951, y el venezolano Miguel Otero Silva (1908) -Casas muertas, 1955-, y se dan a conocer tres narradores mexicanos: Juan Rufo (1918) con los cuentos de El llano en llamas (1953) y la novela Pedro Páramo (1955), Juan José Arreola (1918) con las singulares prosas en que se confunden ficción y ensayo de Confabulario (1952), Carlos Fuentes (1929) que, con La región más transparente (1958), abre un nuevo período de la novela latinoamericana junto con un excepcional narrador argentino, Julio Cortázar (1914), que publica al fin de esta década su primer libro memorable, los cuentos de Las armas secretas (1959).(3)

En este sentido, hay que señalar la importancia que tiene el hecho de que Eraclio Zepeda haya publicado su primer libro de cuentos en esta época tan determinante para la literatura latinoamericana. También es importante señalar que, desde el punto de vista generacional, Zepeda (1937) se adelanta a su época, es un escritor joven, que, sin embargo, ya se empieza a manifestar como un escritor maduro. Entre sus contemporáneos más cercanos se encuentra el peruano Mario Vargas Llosa (1936) que publica su primera novela La ciudad y los perros en 1967. No solamente por la coincidencia histórica de Eraclio

Zepeda con esta generación es que lo podemos integrar dentro de la Nueva Narrativa Latinoamericana, sino que es más que nada por las características que definen su obra, tanto por el tratamiento temático como por la superación de las formas expresivas desarrolladas por la corriente anterior que se presenta con los "ismos" más definidores: criollismo, regionalismo, indigenismo.

Sobre el particular, María del Carmen Millán integra a Eraclio Zepeda, junto con Ricardo Pozas, Ramón Rubín, Carlo Antonio Castro, María Lombardo de Casa y Rosario Castellanos, en el "Ciclo de Chiapas". De acuerdo con esta autora, el ciclo se distingue por ser el indio mismo, en la obra de estos escritores, quien expresa su realidad como ser humano; que se muestra la vigencia de mitos arraigados en sus costumbres actuales.

Si bien la obra de Eraclio Zepeda trasciende el tema y la expresión indigenista, no cabe duda que él mismo se considera catalogado como escritor indigenista y que se opone a ser considerado como tal. En una entrevista comenta:

Estaba cansado, por un lado, -era como una gran lucha en contra de la clasificación-, me tenían fregado ya con que únicamente escribía cosas de Chiapas, que era regionalista, era localista, era indigenista. Ah, eso es otra cosa: yo nunca he sido indigenista, escribía de los indios como hombres.

(4).

La nueva narrativa latinoamericana, a diferencia de la novela -llamada "primitiva" por Vargas Llosa, ya no tiene como tema fundamen-

tal el dar a conocer la vida del hombre del campo, sujeta a la explotación e injusticias; ya no es una novela de denuncia ni está dirigida al servicio de alguna causa. Hay un profundo cambio de intención, la nueva narrativa quiere valer por sí misma. Mario Vargas Llosa marca el nacimiento de la "novela de creación" en 1939, cuando aparece El pozo de Carlos Onetti. Este escritor establece el cambio de escenario del campo a la ciudad. Vargas Llosa lo considera como el primer novelista "creador" que aparece en América Latina:

(...) crea un mundo riguroso y coherente, que importa por sí mismo y no por el material informativo que contiene, asequible a lectores de cualquier lugar y de cualquier lengua, porque los asuntos que expresa han adquirido, en virtud de un lenguaje y una técnica funcionales, una dimensión universal. No se trata de un mundo artificial, pero sus raíces son humanas antes que americanas, y consiste, como toda creación novelesca durable, en la objetivación de una subjetividad (la novela primitiva era lo contrario: subjetivaba la realidad objetiva que quería transmitir).

La novela deja de ser latinoamericana, se libera de esa servidumbre. Ya no sirve a la realidad, ahora se sirve de la realidad. A diferencia de lo que pasaba con los primitivos, no hay un denominador común ni de asunto ni de estilos ni de procedimientos entre los nuevos novelistas: su semejanza es su diversidad. Algunos incluso como el mexicano Juan Rulfo, el brasileño Joao Guimaraes Rosa o el peruano José María Arguedas, en Los ríos profundos (1959), utilizan los

mismos tópicos de la novela primitiva; pero estos motivos ya no son fines sino medios literarios, experiencias que su imaginación renueva y objetiva a través de la palabra.  
(5)

La obra de Eraclio Zepeda coincide en lo fundamental con las características planteadas por Mario Vargas Llosa que definen a esta nueva corriente. Eraclio Zepeda también incursiona en el mundo interior del hombre: del indígena, del mestizo, del ciudadano, del intelectual. Nos presenta esa visión objetiva del carácter subjetivo de sus personajes. Rompe con la visión maniquea y redentora de las novelas indigenistas. Al igual que Rulfo, Arguedas y Guimaraes Rosa, Eraclio Zepeda maneja los mismos tópicos de la novela primitiva, con un enfoque sustancialmente distinto. La interiorización de ese mundo subjetivo de sus personajes "locales" ha llevado a estos escritores a establecer nuevas formas expresivas. Al respecto Jorge Enrique Adoum dice:

Hay una actitud de clase en la ruptura de relaciones con las academias de la lengua y los puristas, y es una actitud orgullosa. José María Arquedas partió de la conciliación entre el castellano y el quechua; Guimaraes Rosa no se conforma con las expresiones populares sino que adopta para la literatura una sintaxis insólita tomada en préstamo a los campesinos de Minas Gerais. (6)

Rulfo ejecuta el indigenismo verboso y exterior. Su prosa ceñida, que no reproduce sino recrea sutilmente el habla popular de la región de Jalisco. (7)

Y Eraclio Zepeda dice:

Muchos creen que los indios de Chiapas hablan como los personajes de Benzulul; eso no es cierto. Lo que hice fue inventar una serie de combinaciones tomadas de una realidad llena de belleza. La filosofía engrandece el idioma, y la necesidad de tener un pensamiento más profundo es lo que hace crear nuevas categorías idiomáticas. Por fortuna las lenguas indígenas son de tal manera complejas y amplias que se pueden plantear problemas serios y trascendentales.(8)

Es así como la literatura latinoamericana ha expresado su verdadera realidad a través de su propio lenguaje. Al respecto Enrique Adoum dice:

Y como esto no ocurre en un plano de folklore o de criollismo sino de gran literatura, comienza a producirse una corriente multidireccional de conocimiento recíproco, y empezamos a entendernos en todos esos idiomas que son el idioma latinoamericano, liquidando junto con el regionalismo de la literatura anterior los vocabularios al final de los libros.(9)

La obra de Eraclio Zepeda, vista en su conjunto, define una búsqueda que va al encuentro de su identidad. Parte de su condición de mestizo, de su relación íntima y vital con el mundo del indígena para ofrecernos una visión profunda del conflicto que encierra la confrontación de las dos culturas: la del indígena y la del ladino. Eraclio Zepeda asume su mestizaje tanto racial como culturalmente. En su literatura habla de "nosotros", no de "ellos":

Los mestizos más atrasados en el color fraternizábamos con los indios y algunos mulatos en tapancos improvisados con tablones, donde circulaban tamales inagotables y cántaros de chicha.(10)

Pero no se queda ahí. Conforme sale de su contorno original, en la medida que conoce otros lugares, otras comunidades, la temática de sus cuentos se diversifica, los personajes dejan de ser indios. Lo mismo le concierne un matrimonio inglés que un pueblo de pescadores, una víctima de la época turbulenta de la Revolución Rusa que un bolero del Paseo de la Reforma. Eraclio observa con la misma atención, con el mismo respeto, entornos culturales distintos, formas de vida e ideologías encontradas. Tal parece que, una vez rescatada y colocada en una nueva perspectiva su herencia indígena, adquiere la libertad de buscar otras raíces, otras influencias que, en conjunto, determinan su mestizaje, esto es, nuestro mestizaje, el de los latinoamericanos. Eraclio Zepeda escribe una narrativa mestiza.

Lo anterior no es resultado de una decisión concreta, sin embargo. Es producto de un momento histórico, de una feliz coincidencia de condiciones particulares que le permiten, en su juventud, conocer e interactuar con el indio de su tierra. Es el resultado de una vida que, a través de sus cuentos, refleja una singular riqueza de experiencias. En Eraclio encontramos un estilo definido, sí, pero no una uniformidad de emociones: sus cuentos no poseen un denominador común en ese sentido.

Un mestizaje primitivo, de origen, de búsqueda que no niega si-

no rescata, que no juzga ni esconde. La obra narrativa de Eraclio Zepeda constituye, así, un paso importante hacia la integración cultural, hacia la definición de la nueva personalidad del latinoamericano.

Esta tesis, está dividida en cinco capítulos y unas conclusiones. Cada capítulo trata un aspecto concreto del tema que da nombre al título y se citan cuentos específicos que reflejan, de una manera primordial, el aspecto tratado. El trabajo se organiza, en general, en torno a una síntesis del o los cuentos mencionados, seguida de un análisis de contenido, de los personajes y, finalmente de los aspectos sobresalientes del estilo empleado. La elección de los cuentos tratados en cada capítulo obedece a un contenido afín con el tema del capítulo. Es evidente, que la riqueza de los cuentos tratados trasciende esa esquematización, necesaria por otra parte, para una presentación consistente de la obra del autor. En consecuencia se hacen referencias en otros capítulos a cuentos tratados previamente, cuando el tema discutido así lo amerita.

En el transcurso de este trabajo se tocan la gran mayoría de los cuentos publicados por el autor. No obstante, este trabajo no pretende ser ni exhaustivo en lo que a material se refiere, ni completo en lo que concierne a los aspectos tratados. El trabajo, así, refleja la vivencia de un lector que se enfrenta a este autor.

INDICE DE NOTAS. INTRODUCCION

- (1) Zepeda, Eraclio. "Benzulul" en Benzulul. 2a. ed. México. Universidad Veracruzana. 1981. (Colec. Ficción) p. 14.
- (2) "Eraclio Zepeda y el oficio de narrar". Entrevista, en La Brújula - en el bolsillo. Revista de literatura No. 1, septiembre de 1982. p.21.
- (3) Martínez, José Luis. "Unidad y diversidad" en América Latina en su literatura. 9a.ed. México. UNESCO-Siglo XXI. 1984.p.p. 90-91.
- (4) "Escribo sobre hombres y mujeres". Entrevista a Eraclio Zepeda por Guillermo Samperio, en El cuento está en no creérselo. México. - Universidad Autónoma de Chiapas. 1985. (Colec.Maciel, No. 7) - p.p. 282-283.
- (5) Vargas Llosa, Mario. "Novela primitiva y novela de creación en América Latina" en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. Antología. Presentación, selección y bibliografía de Aurora M. Ocampo. 2a. ed. México. UNAM. 1984. p.p. 187-188.
- (6) Adoum, Jorge Enrique. "El realismo de la otra realidad" en América Latina en su literatura. Coordinación e introducción de César -- Fernández Moreno. 9a. ed. México. UNESCO-Siglo XXI. 1984. p.215.
- (7) Vargas Llosa, Mario. "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", op. cit. p. 188.
- (8) "La herencia de los viejos cuenteros".Entrevista a Eraclio Zepeda - por Emilio Fuego, en México Indígena, No. 5 México. Instituto - Nacional Indigenista. Julio-Agosto de 1985. p. 38.
- (9) Adoum, Jorge Enrique, "El realismo de la otra realidad", op. cit. - p. 215.
- (10) Zepeda, Eraclio. "De la marimba al son" en Andando el tiempo. México. Martín Casillas Editores-FONAPAS. 1982. p. 112.

## ERACLIO ZEPEDA Y SU ENTORNO HISTORICO

A los corredores de mi casa llegaban cada tarde los contadores de historias más espléndidas del norte, del sur y del oeste; y llegaban y contaban y conversaban y decían y uno sabía que era muy distinto un cuentero a un contador de historias.(1)

Eraclio Zepeda nació el 24 de marzo de 1937, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Desde sus primeros años, en la casa familiar, aprendió a conocer el enorme valor de la palabra hablada. Tuvo la fortuna de vivir en un medio en el que existe un verdadero gusto y pasión por la palabra. La gente viene desde muy lejos, a reunirse todas las tardes en torno al cuentero, a escuchar esos relatos llenos de sabiduría, ingenio y fantasía. En repetidas ocasiones, el mismo Eraclio Zepeda menciona la gran importancia que tienen esas vivencias en la concepción de su obra; es el heredero de una tradición que ha sabido asimilar y recrear con maestría. Además de la presencia de la palabra hablada, en su casa también existía una magnífica biblioteca que le permitió entrar en contacto con importantes autores (Cervantes, Quevedo, Ciro Alegría, Quiroga...)

Realizó sus primeros estudios en Tuxtla Gutiérrez, en la Escuela Federal Tipo Camilo Pintado. En esta escuela de corte cardenista, también estudiaron, en momentos diferentes, Jaime Sabines y Juan Bañuelos.

En esta escuela había toda una concepción pedagógica revolucionaria, venida del cardenismo, en la cual participábamos de manera democrática; teníamos asamblea el lunes, teníamos una cooperativa escolar, un periódico, relaciones con niños

de otros países.(2)

Durante su estancia en esta escuela, llegó a dirigir el periódico "Alma Infantil".

A los trece años abandonó Chiapas para continuar sus estudios en la Ciudad de México en una escuela militar. Ahí conoció a los "Jaimes" Labastida y Augusto Shelley. A pesar de la rígida disciplina, pudieron organizar sus primeros círculos de estudio de marxismo, además de un taller literario. En esa época, ganó un concurso con el cuento "Catalepsia". La escuela militar deja profundas huellas en Eraclio Zepeda, huellas que habrán de reflejarse en su obra posterior. La violencia, la frustración de la impotencia encuentran expresión en muchos personajes de su obra.

El año de 1957 fue muy intenso para Eraclio Zepeda. Fue el año del quehacer literario, de las decisiones y los cambios. "Fue un maravilloso desorden creador"(3), es cuando integra con Jaime Shelley, Jaime Labastida, Oscar Oliva y Juan Bañuelos un verdadero taller literario: "La Espiga". Ahí descubrió el oficio de escribir participando en un trabajo colectivo sujeto a la crítica y autocrítica. A finales de 1957, Eraclio Zepeda y Oscar Oliva viven la decepción, el desencanto, de perder una beca ofrecida por el gobierno Checo, por no poder pagar el pasaje a ese país. Se inscriben en la Escuela de Derecho de San Cristóbal donde se inician como profesores: Eraclio (claro está), en literatura. De este período datan los primeros cinco cuentos de Benzulul. Posteriormente, ya como estudiante de la Escuela de Antropología, becado por la Universidad Veracruzana y durante su estancia en Xalapa, escribe los últimos tres cuentos de Benzulul y su primer cuento urbano: "El caballito".

Eraclio Zepeda, el incansable caminante y vividor de diferentes mundos, ha recorrido y trabajado en Cuba, La Unión Soviética, China y varios países de Europa y Centroamérica. En Cuba se puso al servicio de la causa revolucionaria, combatió en Playa Girón y se integró al trabajo del campo. También fue "trabajador de la cultura" como profesor, periodista y escritor. Tuvo estrecha relación con importantes escritores, entre ellos Onelio Jorge Cardoso, José Soler Puig y el poeta nicaragüense Roque Dalton. En Cuba publicó los libros Asela, poesía, UNEAC, Cuba, 1962 y Compañía de combate, poesía UNEAC, Cuba, 1964. Tanto en la Unión Soviética como en China, fué profesor universitario y realizó trabajos relacionados con la cultura.

Eraclio Zepeda nunca ha abandonado el compromiso y la "deuda" que tiene con su pueblo, compromiso que siempre está presente en su quehacer cotidiano, aún en el extranjero. Durante sus viajes le acompañaba la tierra de su patria que llevaba en un recipiente. "Y así como yo cargaba con esta territa, iba inventando también un Chiapas mítico que me servía para caminar por aquellos territorios." (4) De ahí surgió una novela a la cual le dedicó esos años de su estancia en el extranjero. "Empezó siendo una crónica familiar, cartas, fotografías, documentos oficiales. Y fue creciendo hasta rebasar los límites familiares y convertirse en una verdadera crónica del sureste de México." (5) Esta novela nunca fue publicada, sin embargo, porque "cuando leí Cien años de soledad, por la presión de ellos (mis amigos), creí que efectivamente era mi voz y me afligió tanto que dije no, esta novela no la publico." (6)

La actividad cultural de Eraclio Zepeda no se limita al campo

de la literatura. En 1972 organiza un movimiento teatral a nivel nacional en lenguas indígenas, mismo que dirige hasta 1976. En este movimiento, los actores eran indígenas y las obras se representaban en su propia lengua.

También con niños. Como coordinador del proyecto "Las Repúblicas Infantiles", contribuye a la enseñanza de "las normas de la democracia, la fraternidad y la dignidad."(7)

Incursiona brevemente en la televisión a través del programa "Desde Temprano" (canal 13, 1983). Por radio se le escuchó en la serie "Conversa" de Radio Educación.

Como escritor ha tenido intensa participación en conferencias, mesas redondas y congresos nacionales e internacionales.

Como muchos escritores de su generación, Eraclio Zepeda se siente intelectualmente atraído hacia el marxismo. Desde 1959 milita en el PCM, actualmente PSUM y participa activamente en la vida política del país. En la fecha en que se escribe este trabajo, es Diputado Federal por el Estado de Chiapas. Si bien la obra no es separable de la ideología de quien la escribe, Eraclio Zepeda ha sabido delimitar claramente su quehacer político de su obra literaria. En este sentido, es notorio que Eraclio Zepeda no produce escritos políticos, nunca subordina su necesidad de creación artística a las necesidades del partido. Su obra, sin embargo, consecuente con su posición política, - refleja la honda preocupación por el hombre y su entorno social. Reivindica a través de su obra a los grupos socialmente oprimidos y marginados por el sistema y rescata sus valores e identidad culturales.

INDICE DE NOTAS. ERACLIO ZEPEDA Y SU ENTORNO HISTORICO.

- (1) "Eraclio Zepeda y el oficio de narrar". Entrevista, en La Brújula - en el bolsillo. Revista de literatura.No.1. septiembre de 1982. p. 17.
- (2) "Escribo sobre hombres y mujeres". Entrevista a Eraclio Zepeda, realizada por Guillermo Samperio, en El cuento está en no creérselo. México. Universidad Autónoma de Chiapas. 1985. (Colec. Maciel, - No. 7) p. 268.
- (3) Ibidem, p. 277.
- (4) Ibidem, p. 275
- (5) Idem.
- (6) Ibidem, p. 276.
- (7) "La herencia de los viejos cuentos". Entrevista a Eraclio Zepeda, - realizada por Emilio Fuego, en México Indígena, No. 5. Julio-agosto de 1985. p. 34.

## LOS CUENTOS DE ERACLIO ZEPEDA

Benzulul fue publicado por primera vez en 1959, por la Universidad Veracruzana, en la Colección Ficción. La obra comprende ocho cuentos. Algunos han traspasado los límites de este primer libro, aparecen en diversas antologías tanto mexicanas como extranjeras. Existen traducciones al alemán, inglés, checo, polaco y búlgaro.

El entorno geográfico en que se desarrolla la trama de los cuentos de Benzulul es la zona de los Altos de Chiapas, en comunidades indígenas y mestizas, que se encuentran bien delimitadas por su geografía. Es una región montañosa que rodea el valle donde se asentó Ciudad Real, la antigua capital colonial, ahora San Cristóbal de las Casas. La geografía de esta zona propició que desde el punto de vista étnico, social, económico y cultural coexistieran dos culturas: la indígena, esencialmente aislada y sin acceso a los beneficios culturales de la sociedad mestiza, y la del ladino explotador, sustentada en la primera. Un factor importante y determinante para esta relación es el difícil acceso desde el centro a las comunidades indígenas: el aislamiento geográfico. Por otra parte, la geografía accidentada dificulta una explotación agrícola con base en métodos y equipos modernos, por la que ésta necesariamente recae sobre el hombre, el indígena, que aporta su fuerza de trabajo.

Es importante observar que la dependencia económica del ladino de la fuerza de trabajo indígena fomenta, como natural reacción, un odio y desprecio a ese factor de dependencia. Por otra parte, también existe la dependencia del indígena hacia el explotador: es éste quien proporciona los medios para la caza, el matrimonio,

la fiesta. Para el indígena esta dependencia significa humillación, duda y negación de sus propios valores culturales, impotencia, fatalismo. En Benzulul la temática principal es el enfrentamiento cultural, el fatalismo y la muerte. Los personajes son indios, enfrentados a circunstancias que superan sus posibilidades de cambio, alteración o solución: el desenlace de cada cuento resulta inevitable y, las más de las veces, conocido para el lector desde el inicio mismo del relato. A Eraclio le preocupa el individuo, la persona. En estos cuentos, rescata el valor y la integridad del indígena, que a pesar de siglos de sometimiento, resiste.

Asalto nocturno, el segundo libro, obtuvo el Premio Nacional de Cuento 1974, en el Concurso Anual San Luis Potosí, cuyo jurado estuvo constituido por Juan Rulfo, Juan de la Cabada y Miguel Donoso Pareja. En este libro, Eraclio Zepeda se aparta de la temática de Benzulul para incursionar en otros mundos y en otros estilos. Trasciende sus fronteras geográficas, temáticas y estilísticas para ofrecernos una diversidad de mundos en los que va a la búsqueda y al encuentro del aspecto profundamente humano. En este sentido, no cambia la perspectiva, su principal preocupación sigue siendo el hombre y sus contradicciones, el enfrentamiento a la vida, a la muerte, a la soledad, al cambio... Asalto nocturno es un libro que no guarda ninguna unidad, es un mosaico de diferentes realidades y personajes. Lo mismo aparecen cuentos urbanos, como de corte rural. En cuanto al estilo, encontramos la presencia de elementos fantásticos y de lo insólito, que le dan una mayor vitalidad a sus personajes y a sus historias. El elemento surrealista aparece en algunos cuentos como recurso para profundizar aún más en el terreno subjetivo de los

personajes, en las fantasías que aparecen tanto en sueños como en estados de vigilia. Por otra parte, los personajes ya no son presentados únicamente como individuos, sino que interactúan con otros elementos: en algunos casos se presentan en relación con la pareja y en otros, con la colectividad, misma que también adquiere el carácter de personaje. Otro aspecto importante que aparece en este libro, es el tono con que Eraclio Zepeda presenta sus historias. El humor, la ironía, la sátira rompen con la solemnidad. "En los trabajos de la ballena", cuento con el que empieza Asalto nocturno, es en el que más se manifiesta esta "nueva actitud.

En este cuento, por primera vez, pude reírme, pude sonreír. Yo siempre fui un buen humorista, desde chamaco, pero en Benzulul no me atreví nunca, ni en "El caballito". En "Los trabajos de la ballena" sí, descubrí este recurso, extraordinario para la literatura, que es la sonrisa. Antes no, quizá por el tono odioso de la lectura de la literatura de los años cincuenta, cuando ninguna sonrisa era posible, parecía que la nueva ola era la absoluta falta de sonrisa.(1)

Por último es importante destacar la presencia del "cuentero" que nunca abandona a los cuentos de Eraclio Zepeda. En este sentido, estos cuentos, los mismos que los de Benzulul, tienen esa vitalidad y frescura de un estilo directo que se ve enriquecido por los recursos estilísticos propios del relato oral.

Ocho años después de que ganara el Premio Nacional de Cuento 1974, en 1982 obtuvo el "Premio Xavier Villaurrutia" con el libro Andando el tiempo, que se publicó en este mismo año. Desde entonces, este libro ha visto seis ediciones y ha sido traducido a varios

idiomas. Es un compendio de su obra narrativa más representativa. Lo integran cuatro cuentos de Benzulul, tres de Asalto nocturno y tres cuentos nuevos. Es el andar del tiempo que comienza desde su origen con "Benzulul" y transita por diferentes mundos, hasta llegar nuevamente al punto de partida: Chiapas, a la Chiapas mestiza donde concurren indios, mestizos, negros y mulatos en "De la marimba al son", último cuento de este libro. En 1983 obtiene el "Premio Chiapas" en reconocimiento a su obra.

INDICE DE NOTAS. LOS CUENTOS DE ERACLIO ZEPEDA

- (1) "Escribo sobre hombres y mujeres". Entrevista a Eraclio Zepeda, realizada por Guillermo Samperio, en El cuento está en no creérselo. México. Universidad Autónoma de Chiapas. 1985. (Colec. Maciel, No. 7) p. 280.

## I. LA MUERTE

El tema de la muerte es una constante que aparece en la obra narrativa de Fraclio Zepeda. En Benzulul es donde se manifiesta con mayor fuerza. La muerte es el tema central, común a todos los cuentos, ya sea como punto de partida, o bien, como desenlace. La muerte aparece íntimamente relacionada con el fatalismo social. Los cuentos de Benzulul describen la situación que vivían los pueblos indígenas, en el año de 1957:

En aquellos años el INI empezaba en Chiapas y estaba todavía muy fresca la reacción de los grandes señores de San Cristóbal, la situación catastrófica de las comunidades indígenas no tenía más perspectiva que la lucha, la desgracia y la muerte. Esto hace que en Benzulul la unidad de los cuentos sea precisamente el tema de la muerte, el tema del derrumbe. En esa época yo veía cerrado el camino de los pueblos indios hacia su liberación, su libertad y su democracia. No veía más camino que ése: morir por esa lucha.(1)

En el cuento de "Benzulul" la muerte aparece como la preocupación aparente del personaje central: Benzulul. El temor a la muerte determina la conducta pasiva del personaje. Con la muerte se castigó al indio cuya única culpa fué ser testigo de una de las fechorías del cacique ladino. Así, Benzulul preserva su vida con el silencio y la pasividad. Sin embargo, la principal preocupación de Benzulul es la de la vida después de la muerte. En este sentido aparece la muerte relacionada estrechamente con el mito (tema que se tratará más ampliamente en el siguiente capítulo). Benzulul se enfrenta a un fatalismo determinado por su condición de desheredado, por

no tener un nombre ladino que lo respalde tanto en la vida como en la muerte. Benzulul muere simbólicamente al renunciar a su nombre y apropiarse de otro "fuerte". Al final, cuando es castigado, nuevamente se enfrenta a la muerte, a una muerte en vida, una muerte simbólica: Benzulul es condenado al silencio.

#### "BENZULUL"

Juan Rodríguez Benzulul es el indio solitario que durante veintidós años ha recorrido el mismo camino. Conoce muchas cosas y sabe muchas verdades. Nunca dice nada por temor a ser colgado de algún árbol por Encarnación Salvatierra, el poderoso cacique ladino que tiene sometido al pueblo por la fuerza de la violencia y de la muerte. Benzulul se siente desprotegido y desvalido por no tener un "buen nombre", un nombre de ladino, simplemente se llama Juan Rodríguez Benzulul. Los que tienen nombres indígenas no valen, no tienen buena semilla, están condenados a sufrir penando, buscando hojas con que envolver la semilla. Benzulul lleva una vida triste, sin ambiciones, su único refugio es el camino, el río, las piedras... No se compromete con nada ni con nadie, porque no tiene nombre que ofrecer. Benzulul descubre su debilidad ante la nana Porfiria, la curandera que hace limpias, quien le dice que puede cambiar de nombre mediante un rito y así tener la fuerza y el poder del ladino explotador. Benzulul sale a la calle y hace alarde de su nueva personalidad, ahora es él, el Encarnación el que grita, roba, bebe y humilla a los demás; habla y dice todo lo que había visto y sabía. Salvatierra castiga la osadía del indio, colgándolo de un árbol y cortándole la lengua. Cualquier cosa le hubiera perdonado, pero el querer robarle el nombre, no, porque es la defensa.

Benzulul es el personaje central. Como tal, es la personificación del conflicto que plantea el cuento, es quien presenta y experimenta la contradicción de vivir en ese mundo de humillación, desprecio e injusticia que constituye la experiencia cotidiana del indígena, mundo del que no puede salir. A través del monólogo interior, directo e indirecto, es el mismo Benzulul quien narra su verdad, de cómo ha dejado su huella en el camino, en los árboles, en el río.

Benzulul nos es descrito de manera muy real y humana, nos es presentado con todas sus contradicciones, sus temores y su rencor. No es el héroe que lucha abiertamente contra el explotador para cambiar la realidad, para recobrar la dignidad tantas veces pisoteada. Benzulul vive en, y de, la soledad y su silencio, recorriendo una y otra vez el mismo camino. El odio que siente y alimenta por su condición de marginado lo vuelve contra sí mismo, y le da forma al despreciar su nombre. Así, el nombre se convierte en símbolo de su condición social, de casta.

Además de Benzulul, en el cuento, aparecen dos personajes trascendentes: uno, la nana Porfiria y el otro, Encarnación Salvatierra.

La nana Porfiria es un personaje simbólico. Es la anciana curandera, que tiene ciertos poderes sobrenaturales. Es el equivalente a la sacerdotiza que establece la comunicación entre el mundo de los vivos y de los muertos, a través del mito y de la ejecución del rito. La nana Porfiria es la portadora del mito, son sus palabras las que quedan grabadas en el pensamiento del Benzulul, las que lo hacen condenar su pasado, su presente y su futuro, por no tener nombre. También a través de la nana Porfiria, Benzulul conoce la

concepción mítica de la relación del nombre con el "chulel" (el nagual) y el procedimiento mediante el cual es posible cambiar de nombre y de nagual. Benzulul primero "muere", y luego "nace" con la otra identidad:

Te tocó Benzulul. Si no querés ese lo podés cambiar. Te sacás al Benzulul con un poco de sangre. Luego lo metés al otro, el que querán.(2)

La nana Porfiria se limita únicamente a su función de sacerdotiza. No se involucra ni se compromete emocionalmente con el conflicto de Benzulul. Accede a su necesidad de cambiar de nombre, pero no le advierte los posibles riesgos que conlleva esa decisión ni trata de encauzarlo en otra dirección: la decisión de cambiar de nombre es, pues, decisión únicamente de Benzulul. La nana Porfiria es hermética, tampoco dice mucho, personifica lo inevitable.

Encarnación Salvatierra, el cacique ladino, es el personaje que representa la fuerza, el poder, que se impone mediante la violencia y la muerte. Es un hombre sin escrúpulos que roba, mata y se adueña de todo cuanto quiere para satisfacer sus instintos. Es el dueño y señor del pueblo; todos lo "respetan" por temor a convertirse en sus víctimas. En este sentido, Encarnación Salvatierra, también es un personaje simbólico, que representa al explotador cuyo único sustento es la fuerza llevada a extremos de barbarie; representa ese mundo contrario con el cual, de manera cotidiana, el indígena se enfrenta en su condición de marginado y explotado. Encarnación Salvatierra, por otra parte, simboliza, desde el punto de vista ético, la corrupción, es la "encarnación" de los más bajos sentimientos.

No valora la vida del indígena desde ningún aspecto: los indios son objetos de infima categoría, nunca los considera sus semejantes.

En términos de técnica narrativa, "Benzulul" posee una estructura lineal, en la que se presentan las acciones en cadena, siguiendo una secuencia cronológica. El cuento se divide en tres partes, que corresponden a la presentación, desarrollo y desenlace. Cada una de las partes está balanceada con relación a las demás y a cada una corresponde la tercera parte de la extensión total del cuento. Una parte se distingue de las otras por su temática, importancia y contenido, pero también por los recursos estilísticos utilizados, sin que con ello se afecte la unidad y armonía del cuento. Es importante subrayar que en "Benzulul" a cada situación corresponde un tratamiento específico, diferente. No tanto como resultado de un propósito estilístico del autor, sino más bien como consecuencia del lenguaje hablado propio de cada personaje. Eraclio Zepeda encuentra de manera genuina la forma adecuada de tratar cada tema, al rescatar la tradición narrativa del cuentero que respeta la forma propia de expresión de cada personaje. El resultado es un cuento dinámico, una narrativa fresca que no pretende innovar estilos y, sin embargo, es nueva y original.

En "Benzulul" el final no es inesperado, no interviene el elemento sorpresa. El desenlace se anuncia a partir de la parte final del desarrollo, con el cambio de nombre, acción que determina el desenlace fatal del cuento. Por otra parte, el final que se plantea en "Benzulul", corresponde por sus características al "final cerrado", ya que excluye cualquier otra posibilidad de desenlace.

Respecto al estilo literario que define a este cuento, es importante mencionar el manejo de las diferentes formas expresivas que utiliza Eraclio Zepeda para darle una mayor expresividad a los contenidos del cuento. Así, es notable la calidad poética que alcanzan los monólogos de Benzulul; recuerdos, reflexiones, y principalmente el mito son expresados mediante imágenes poéticas. Citaré un ejemplo:

Me gusta cuando hay luna. Se ven las cosas en el camino. La claridad saca animales. Los conejos se sientan abajo de los pinos pa ver al tata conejo que tá en la cara de la luna. Se fue a visitarla una noche y allá se quedó sentado. Los venados también asoman. Les gusta creer que la luna es una lámpara que no encandila, que no mata. Cuando la ven las ramas del ocote parecen una castaña colgada.(3)

De la misma manera que el monólogo, el empleo del diálogo es otro recurso expresivo que el autor utiliza para cambiar el ritmo del relato. Conforme la trama adquiere interés, la voz del narrador desaparece para que sean los mismos personajes quienes presenten su propia realidad.

Es fácil limitar la importancia que posee la descripción de la naturaleza en este cuento a la de símbolo o, también, a la de objeto poético. Pienso que, adicionalmente a lo anterior, y como otro recurso estilístico, el autor utiliza la descripción de la naturaleza como medio de preparación al lector, como recurso para crear, en el lector, un estado anímico receptivo para la acción de los personajes. La naturaleza proporciona, así, elementos de enfoque, de enlace y reflexión de la condición humana.

Si en "Benzulul" la muerte desempeña una función simbólica, en otros cuentos aparece con toda crudeza y realidad inevitable. Como ejemplo describiré "El Caguamo". En este cuento la fatalidad conduce al protagonista irremediabilmente a la muerte, autodestrucción y soledad. La muerte se presenta como la única salida para la supervivencia del personaje principal, quien se ve enfrentado a un conflicto de carácter social provocado por una culpa y venganza ajenas a él. Desde el principio del cuento se anuncia el fatalismo de la desgracia. La muerte se presenta como una reacción en cadena: primero la muerte propiciada por una presión de carácter social, por la defensa del honor y del prestigio; la muerte como reacción natural ante la conservación de la vida; la muerte como única salida ante la impotencia de ser juzgado con justicia; la muerte como venganza; y finalmente, la muerte como la culminación de la destrucción total de la vida. La muerte se presenta desde la perspectiva de quien mata: los motivos y las consecuencias. Es la lucha contra el destino de estar matando gente en contra de la voluntad propia del protagonista, de verse involucrado en un destino ajeno a sus verdaderas intenciones. Es la lucha de la vida contra la muerte. En este sentido, se ponen en juego los sentimientos más "primitivos" del hombre; la supervivencia que tiene como precio la muerte de los demás, la destrucción y la soledad.

#### "EL CAGUAMO"

Primitivo Barragán tenía fama de ser un hombre bueno, trabajador y honrado. Llevaba una vida tranquila hasta antes de llevarse a Eugenia Martínez a vivir con él. A partir de ese momento la desgracia empezó a perseguirlo. Eugenia correspondió al amor de Primitivo y se fue

con él por voluntad propia. El viejo Martínez, padre de Eugenia, estaba molesto porque Primitivo se había llevado a su hija sin avisar. Eso se hubiera podido arreglar, el verdadero problema se originó cuando la gente empezó a hablar. Se decía que el Caguamo, así le llamaban a Primitivo, andaba hablando mal de la reputación de la familia Martínez: que el padre de Eugenia no era el viejo Martínez, sino don Alfonso, el arriero; que además, la madre de Eugenia se había relacionado con otros hombres, entre ellos, un juez y un cura. A su vez el viejo Martínez empezó a desprestigiar la imagen de Primitivo, diciendo que era "hijo de una vieja alegre de Tapachula".(4) Sin embargo, lo más trascendente fue que dijo que lo iba a matar, tanto lo dijo que, después ya no pudo arrepentirse. El viejo Martínez preparó una emboscada. Ya apostado, la larga espera le hizo sentir miedo y erró el tiro. El Caguamo reaccionó como su padre le había enseñado y mató al viejo Martínez con su carabina "30". La gente del pueblo culpó al Caguamo de la muerte del viejo, todo estaba en su contra. Primitivo sabía que nadie le creería su verdad y eso fue lo que lo orilló a matar a dos de los tres policías que fueron a aprehenderlo. Fue cuando Eugenia se enteró de que Primitivo había matado a su padre. A partir de ese momento todo se acabó para Primitivo, lo único que le quedaba era la ilusión del hijo que llevaba su mujer. La reacción de Eugenia fue un odio creciente y un sentimiento de venganza hacia Primitivo, lo que desembocó en un aborto provocado. Los ánimos se exaltaron y Primitivo en un estado de locura, cegado por la violencia, golpeó de una manera despiadada a su mujer y terminó por matarla de varias cuchilladas. Después acabó con todo: mató a sus animales y quemó su casa. Se fué a vivir a la montaña, desde

ahí, en días claros, alcanzaba a ver a lo lejos, el lugar donde había estado su casa. Ahí sembró y vivió como hombre de ley durante dos años. Sus vecinos lo estimaban, sin embargo, vivía triste, vivía con miedo: "Ellos me hicieron creminar y pueden volver a hacerlo." (5) Después de lo que sería su última cosecha, destruyó sus pertenencias; su cosecha y su "30" los regaló a un buen amigo y así solo, sin su rifle y sin nada, partió rumbo a tierra caliente.

"El Caguamo" es un cuento de personaje, Primitivo Barragán es la figura central en torno a la cual giran los acontecimientos. El desarrollo del cuento involucra principalmente al personaje que le da título, a Eugenia que fuera su mujer, al viejo Martínez, padre de ésta y a los habitantes del pueblo de Jitotol, tratados como una unidad. Es a través del narrador que conocemos la historia del personaje, de cómo su vida al interactuar con los demás personajes, se fue transformando hasta convertirse en la antítesis de lo que había sido hasta antes de que empezara su desgracia. El Caguamo -Primitivo Barragán- es una persona sencilla, honrada y trabajadora: "Hombre honrado era Primitivo Barragán no había matado gente, ni había robado, ni siquiera peleaba en la cantina, ni rompía botellas a balazos". (6) En todo caso, se le podía reprochar, su excesiva debilidad por las mujeres. La imagen del padre aparece con fuerza en la caracterización de Primitivo. Además del cariño a la tierra y al trabajo, el Caguamo heredó de su padre el rifle "30", el mismo con el que el tata vengara su propia muerte: "El tata Barragán había enseñado todo a su hijo; hasta matar, sin que él se propusiera enseñárselo." (7)

Primitivo Barragán, también, es un personaje violento e impulsivo

que defiende su vida con la muerte. A pesar de ser el padre de su mujer, remata al viejo Martínez cuando éste lo emboscó: El Caguamo tomó el "30" que había rodado junto con él; fue más rápido que el viejo. Disparó el rifle y el tata Martínez dio una voltereta. Todavía, ya en el suelo, el Primitivo disparó dos veces más."(8) Su fuerte espíritu de supervivencia le lleva a matar también a los policías. El Caguamo es un hombre sin control en su ira, preso de su cólera y de su dolor, destroza con el cuchillo a su mujer cuando ésta provocó el aborto de su hijo.

Eraclio Zepeda, en general, no hace de la mujer personaje central de sus cuentos. Aquí, Eugenia aparece como causante de la más grande dicha, pero también, del mayor dolor que sufre el personaje central. Eugenia tiene la capacidad de la entrega sin reservas, la mujer que se va con su hombre por deseo y necesidad propia, sin consultar a nadie, sin siquiera enterar a su padre. Es la mujer que lleva al hijo del Caguamo en su vientre. Pero es, también, la mujer capaz de dar muerte a su hijo no nato para vengar, ante el Caguamo, lo que ella considera como el asesinato de su padre. Venganza que le cuesta la vida: Eugenia no mide consecuencias es absoluta en la entrega y en la venganza -admirable, sádica, esencialmente incomprendible-.

Respecto al viejo Martínez es importante señalar el doble papel que desempeña este personaje en la trama del cuento: Por una parte es representativo del pueblo mismo, que alimenta sus rencores, que no olvida, que es vengativo, a veces hasta taimado y que, para satisfacer su necesidad de "reinvidicarse" no vacila en sacrificar vidas inocentes. Por otra parte, es el personaje ofendido, el personaje

víctima de los chismes propalados por el pueblo, pero que él achaca al Caguamo. Así la decisión de emboscar al Caguamo es sólo en parte decisión propia, consecuencia de su honor ultrajado, pero también, obedece a la necesidad de guardar la cara ante el pueblo.

Eraclio Zepeda utiliza a este personaje, además de caracterizar distintas facetas del pueblo y sus habitantes, también para dar una descripción muy rica desde el punto de vista emocional, del significado que tiene el dar muerte a una persona. La idea que me parece importante rescatar y que se plantea en este cuento, es que la decisión de matar a otro siempre recae sobre quien mata, en el sentido de que al matar, también mata, al menos, parte de sí mismo.

Primitivo Barragán, es pues, la víctima directa. Se ha planteado la esencial sencillez de este personaje, así como lo directo y violento de sus reacciones. Tal vez, de ahí que Eraclio Zepeda lo haya bautizado como Primitivo. Sin embargo, el autor plantea una característica de este personaje, que me parece ser la más importante: la necesidad de entender. No sólo la de redimir sus culpas, de llorar a sus muertos, de vivir su duelo, no, la necesidad de entenderse a sí mismo, de obtener claridad de cómo fue capaz de actuar como lo hizo. El Caguamo se aleja, se esconde pero no del todo, se va pero sin perder de vista su pueblo, lo que fuera su casa, su vida. Dos años paga con miedo y llanto sus actos. Dos años vive y observa sus recuerdos, para después regalar el rifle, su cosecha y desaparecer para siempre.

Primitivo Barragán -¿O, tal vez, no tan Primitivo?-

La estructura de este cuento está basada en una visión retrospectiva de los acontecimientos. Desde la primera línea se anuncia el

desenlace. La estructura apoya la característica de inevitabilidad de los hechos narrados: la estructura se convierte en tema del cuento. Desde un punto de vista estilístico, el cuento es una narración de un observador omnisciente que hace una caracterización directa de los personajes, que incluye sus sentimientos, deseos y presentimientos. El relato se apoya en monólogos de los personajes. El recurso del diálogo se utiliza muy poco y cuando ocurre, se trata de diálogos abiertos, sin respuestas.

En términos generales, Eraclio Zepeda utiliza una técnica narrativa sencilla y directa. Entre los aspectos sobresalientes de la técnica utilizada se pueden mencionar los siguientes:

a) La repetición de palabras, frases o estructuras gramaticales.

El efecto de estas repeticiones es, por una parte, remarcar la importancia de un tema o de un tiempo del relato. Pero, también, influye en el estado anímico del lector y lo prepara para los eventos sobresalientes:

Y allí empezó todo lo malo para Primitivo. Allí empezó a ser lo que ahora es. Allí empezó a irse por el camino chueco. Allí empezó a matar.(9)

b) La confrontación entre el carácter inevitable de la narración y la naturaleza fresca, espontánea y hasta poética de algunas descripciones:

Cuando ella le vio venir, se cubrió los pechos con el huipil colorado que había puesto sobre un matorral cercano; uno de esos matorrales que se han cambiado a la orilla del río porque ya conocen la época de secas.(10)

Eraclio Zepeda logra con esto salir de la tragedia y darle un valor profundamente humano a los personajes y a la narración.

c) Cambios de ritmo en la narración.

La velocidad de la narración corresponde armónicamente a la temática de cada momento. Varía desde la narración ágil, breve, hasta la muy detallada:

Todo el día estuvo pues el viejo Martínez arreglando la muerte del Barragán. Asoleó bien la pólvora para que estuviera bien seca y lista para el chispazo. Pesó bien la carga. Taponeó con ixtle escarmenado el cañón de la escopeta para hacer el primer taco de pólvora. Puso las postas revisándolas cuidadosamente, como si estuviera comprando cuentecitas de vidrio en la feria, para que ninguna estuviera defectuosa".(11)

Los cuentos anteriores ilustran las distintas facetas con que la muerte aparece en los cuentos de Eraclio Zepeda: la muerte como símbolo y la muerte como desenlace fatal. Otro de los aspectos importantes de la muerte, que se presenta en varios de los cuentos, es el reconocimiento al valor y a la dignidad con que el hombre es capaz de llegar al encuentro con su muerte. Esta actitud se manifiesta en el hombre, que consciente de la proximidad de su muerte y de su inevitabilidad, se prepara de la mejor manera para alcanzar la paz espiritual. En este sentido, no obstante, del carácter inevitable de la muerte, el hombre tiene la posibilidad de escoger la forma en que ha de enfrentar su muerte. Es aquí donde se manifiesta su verdadera calidad humana. Esta actitud, Eraclio Zepeda la presenta a través de dos tipos de personajes: por un lado, los viejos, que llegan a la muerte como la culminación de una larga vida. Aceptan

su muerte como algo natural y necesario, con mucha entereza y dignidad. Este es el caso de los personajes de Matías en "Viento" y de el padre en "No se asombre, sargento". El otro personaje es el hombre joven que ve interrumpida su vida, no por una muerte natural, sino por el "castigo" recibido por un acto cometido en defensa de su dignidad o de su verdad, como es el caso de el hijo de "No se asombre, sargento" y "El mudo", a este personaje lo matan por una culpa que no cometió, sin embargo, lo mismo que los otros, acepta su muerte y la enfrenta con valor y dignidad.

En "No se asombre, sargento" es donde se trata más ampliamente este aspecto de la muerte. En este cuento se presentan las dos manifestaciones: la del viejo y la del joven, en la relación de padre e hijo.

#### "NO SE ASOMBRE, SARGENTO"

Este cuento nos presenta el encuentro con la muerte desde una doble perspectiva. El narrador, de manera retrospectiva, refiere la agonía y muerte de su padre, como punto de partida para llegar a su propia muerte, al final del cuento. A través de un largo monólogo, el narrador presenta los hechos a partir del momento en que empezó la agonía de su padre. El hijo se enfrenta al dolor, al miedo, a la soledad, a la impotencia ante la muerte. Vienen los recuerdos más vitales como una necesidad de retener la vida, de rendir un homenaje, de valorar la vida de quien se va:

(...) algunos de esos recuerdos me hacían chillar de tristeza y hasta quéque también de alegría, y esos eran los que se me encajaban en el corazón; pero otros me rechinaban los dientes de coraje.(12)

Existe un fuerte sentimiento de remordimiento en el hijo por no haber gozado plenamente de la compañía, de las enseñanzas y pláticas de su padre; por no haberlo acompañado y ayudado en momentos difíciles. Tanto el padre como el hijo enfrentan con valor y dignidad el momento decisivo. El hijo en un afán de ocultar la realidad, pretende disfrazar la situación, pero el padre con toda serenidad le habla con la palabra de la verdad, en forma directa de lo que debe hacer. El viejo aprovecha los últimos momentos de su vida para platicarle a su hijo muchos de sus recuerdos y darle los últimos consejos:

-Otra cosa que debés recordar es que es mejor que te maten por lo que sabés que es la verdad que vivir jediendo a mentira.(13)

Ansina jue cómo se murió mi tata. Ansina me enseñó a morir.(14)

Este relato forma parte de la propia historia del hijo, quien lo refiere mientras cavaba su propia tumba. Es un monólogo dirigido al sargento que lo va a fusilar. Al igual que el padre, se desprende de sus recuerdos y se enfrenta a la muerte con dignidad, así como su padre le enseñara.

Los personajes aparecen tratados dentro de la relación de padre e hijo, no aparecen aislados, ni se refieren aspectos al margen de esa relación. Así, la descripción del profundo dolor que siente el hijo por la muerte del padre y el remordimiento son determinados por la relación que se dio entre el padre y el hijo. El hijo en el momento de su muerte es cuando refiere la historia de cómo murió su padre. De esta manera la muerte del hijo aparece relacionada directamente a la de su padre.

La estructura de este cuento es el tema mismo: una muerte dentro de otra muerte; una historia dentro de otra historia. Además del

largo monólogo que es en sí este cuento, se utiliza también el diálogo breve y directo, cuando conversan padre e hijo en el momento de la despedida. En el relato del personaje-narrador percibimos algunos elementos propios del relato oral. Es un estilo directo, natural, en el que las ideas fluyen libremente. En algunos casos es reiterativo, esto obedece a la necesidad subjetiva del personaje de marcar el énfasis en los sentimientos que más le afectan, como serían el dolor y el remordimiento. Lo mismo, las descripciones, se apoyan en el uso de comparaciones coloquiales, referidas a objetos y hechos cotidianos de la realidad del personaje. Cito algunos ejemplos:

Ya los zanates se dejaban caer como puñados de frijol.(15)

(...) meneaba la cabeza de un lado pal otro, igualito que un gavi-lán cuando anda buscándole el ruido a los conejos.(16)

Aquellos calenturones como de terciana.(17)

Palabra que sentía un miedo como el que dan las cuevas de Cerro - Hueco.(18)

(...) pensando y repensando recuerdos que me salían de quién sabe dónde y yo los jugueteaba y aluego los volvía a surdir en la oscuridad, pa volverlos a sacar al rato como si fuera uno de esos güeyes que nomás se la pasan eructando la comida pa volverla a masti-car.(19)

Los efectos que consigue Eraclio Zepeda con los recursos narrati- vos empleados en este cuento son: lograr un mayor acercamiento entre el lector y el narrador, propiciado por el uso de la primera persona; también por el estilo natural y directo del relato consigue darle una mayor verosimilitud y hace que el lector muchas veces "reconozca" sentimientos y situaciones ya antes vividas por él. Esto se ve reforza- do por el tipo de descripciones mencionadas anteriormente.

INDICE DE NOTAS. I. LA MUERTE

- (1) "La herencia de los viejos cuenteros". Entrevista a Eraclio Zepeda, realizada por Emilio Fuego, en México Indígena, No.5. Instituto Nacional Indigenista. Julio-agosto de 1985.p.35.
- (2) Zepeda, Eraclio. "Benzulul" en Benzulul. 2a. ed. México.Universidad Veracruzana. 1981 (Colec. Ficción) p. 26.
- (3) Ibidem, p. 18.
- (4) Zepeda, Eraclio. "El Caguamo" en Benzulul, op. cit. p. 42.
- (5) Ibidem, p. 55.
- (6) Ibidem, p. 39.
- (7) Ibidem, p. 45.
- (8) Idem.
- (9) Ibidem, p. 40.
- (10) Ibidem, p. 36.
- (11) Ibidem, p.p. 42-43.
- (12) Zepeda, Eraclio. "No se asombre, sargento" en Benzulul, op. cit. p.p. 152-153.
- (13) Ibidem, p. 163.
- (14) Idem.
- (15) Ibidem, p. 151.
- (16) Idem.
- (17) Idem.
- (18) Ibidem, p. 152.
- (19) Ibidem, p. 153.

## II. EL MITO

Otro elemento de fundamental importancia en la obra de Eraclio Zepeda lo constituye el mito. Así como el tema de la muerte, el mito asume diferentes facetas conforme el autor avanza en el recorrido de su obra y de su vida. De una concepción religiosa, mitológica y sincretista, asume formas más populares y, en por lo menos una instancia, adquiere características casi épicas. También el tratamiento de este elemento sufre cambios. Sin caer en la solemnidad, constituye un factor determinante en la conducta de los personajes. Sin embargo, la seriedad con que este tema es tratado en los primeros cuentos, contrasta con el humorismo sutil del lenguaje en trabajos posteriores. Un humorismo fino, nunca falto de respeto de lo que, para Eraclio, constituye evidentemente una faceta básica de la naturaleza humana. Ejemplificaré lo anterior con base en tres cuentos, escritos en épocas y circunstancias diferentes. El primero, "Vientoooo", pertenece a la colección de Benzulul y es representativo de las primeras producciones del autor. En este cuento, como en casi todo el libro, el mito desempeña un papel de importancia fundamental. El mito es un fenómeno, desde luego, universal. A través del mito, es cómo el hombre ha encontrado explicación a sucesos que están fuera de su comprensión y de su control. A este respecto Wellek y Warren afirman:

Históricamente, el mito sigue al ritual y es correlativo de éste, es "la parte oral del ritual; el argumento que el ritual representa". El ritual es ejecutado en nombre de la sociedad por su representación sacerdotal, con el fin de prevenir o propiciar algo. En sentido más amplio, mito viene a significar toda historia anónima en que se refieren orígenes y destinos: la

explicación que una sociedad brinda a sus jóvenes de por qué el mundo existe y de por qué obramos, sus imágenes pedagógicas de la naturaleza y del destino del hombre. (1)

En los cuentos de Benzulul el mito se manifiesta principalmente a través del padre (de manera directa o indirecta) o del anciano. Son las voces que transmiten de generación en generación esas historias anónimas que le han dado sentido a la vida del indígena. De esta manera aparece el mito de la muerte, el mito de las fuerzas de la naturaleza, el mito de la fatalidad, el mito de la verdad... Y así se crea un mundo mítico que corresponde al que define Ernest Cassirer:

El mundo mítico es dramático, de acciones, de fuerzas, de poderes en pugna. En todo fenómeno de la naturaleza no ve más que la colisión de estos poderes. La percepción mítica se halla impregnada siempre de estas cualidades emotivas; lo que se ve o se siente se halla rodeado de una atmósfera especial, de alegría o de pena; de angustia, de excitación, de exaltación o postración. Ni es posible hablar de las cosas como una materia muerta o indiferente. Los objetos son benéficos o maléficos, amigables y hostiles, familiares o extraños, fascinadores y atrayentes o amenazadores y repelentes. (2)

Sin embargo, el tratamiento que Eraclio Zepeda le da al mito difiere de la forma usual que éste asume, ya sea como objeto histórico o como recurso literario. Eraclio Zepeda despoja al mito de su contexto sobrenatural o religioso y le confiere la fuerza de la actualidad, en el presente: el mito no es "rival, sino complemento de la verdad histórica o científica". Lo anterior se observa con particular claridad en el siguiente cuento:

"VIENTOOO"

En el pueblo de Solosuchiapa había estado lloviendo de manera ininterrumpida desde hacía quince días. Esta lluvia era perjudicial para los campos y a los hombres le impedía trabajar. Era una situación desesperante para todos. El viejo Matías estaba llamando al viento. Sentado en la puerta de su jacal observaba el paso de las bestias que se enlodaban y veía el coraje en las caras de los arrieros. Ese día, desde el amanecer, Matías había estado llamando al viento sur para que se llevara al temporal.

Matías era un hombre sin edad. Se le recuerda con el mismo aspecto de siempre, desde que llegó al pueblo. Era un hombre libre, que nunca supo lo que era tener patrón. Dueño de diez hectáreas. Hombre paciente. Para todo supo esperar y hacer las cosas en el momento propicio. Las mujeres del pueblo le tenían rencor y miedo. No tanto por ser atrevido con ellas, como por su nagual que era la víbora, la nauyaca; además por no ser un "cristiano de razón y de juicio" y no creer en San Isidro Labrador para acabar con el mal tiempo.

Matías es viejo. Su fuerza ha disminuido y el viento del norte, el que trae la muerte, se ha intensificado. Matías se desespera ante su incapacidad para lograr que venga el viento del sur. Matías es hijo de la nauyaca y no sabía por qué ahora no le quería hacer caso, si él es bueno.

El viento tenía que venir por el mismo camino por el que abrieron la carretera, por el mismo por el que vinieron los soldados. Nadie conocía los caminos tan bien como Matías, así que fue contratado para localizar el trazo de la carretera. Tuvieron que aceptar sus

condiciones: ser libre, no tener patrón. Más de un mes Matías acompañó al ingeniero de la carretera, hasta la noche en que Matías lo golpeó por no aceptar la "verdad" sobre la procedencia del viento. Matías tuvo que huir, había orden de aprehensión en su contra por el dinero que recibió por adelantado.

Matías sigue llamando al viento, está triste, solo y cansado. Ya no tiene mujer ni hijo. El agua sigue cayendo monótonamente.

Matías seguía sentado en la puerta de su jacal. Ya no tenía comida, sin embargo, no quería ir al pueblo como lo había hecho veinte días antes, cuando amenazó a Gregorio, el de la tienda, para que le fiara frijol y arroz. Matías continuaba su tarea de llamar al viento. Era ya de noche, las fuerzas le faltaban hasta para moverse. Su voz ya no se oía, sin embargo, seguía llamando. Una nauyaca llegó hasta su jacal, habló con ella, se identificó como su "hermano". La víbora lo mordió varias veces. Sintió un fuerte dolor. Cogió a la nauyaca, la sacó de su casa y le pidió que fuera a avisar a la nana para que quitara el mal tiempo. Ya agonizante, sin moverse, Matías seguía llamando al viento. El dolor seguía aumentando. De pronto el cielo se despejó y apareció la luna y el viento sur había llegado. Matías moría en paz, la nauyaca lo había mordido, era noche de luna, así tenía que ser.

Matías es el personaje recio, individualista y solitario, que se sabe hijo de la nana culebra. Sacerdote sin templo ni feligreses, es portador de la ley antigua, del destino manifiesto del nagual. La víbora, la nauyaca, es su origen, su tarea y destino. Matías es el dueño del viento del sur:

Es el Sur que nace en el boca del culebra madre. Esa que está por el rumbo de Santa Fe, echada sobre la montaña. Ese que toma viento desde tierra caliente, desde Cinco Cerros, desde Tonalá, desde el mar; desde allá es que lo mete en su cola y lo viene a sacar por el boca cuando yo lo estoy queriendo, cuando yo le grito a mi nana.(4)

Matías es dueño del viento, y nadie es dueño de Matías. Es el personaje sin tiempo, sin pasado. Nadie sabe cómo llegó a ocupar sus tierras con su mujer Martina. Nadie conoció nunca una persona para la que trabajara el Matías. Cuando la leva, el Matías mató al pelotón, a uno por uno, en el cerro, antes de dejarse enlistar. Su tarea es el viento. El lo llama.

Como su nagual, el Matías tiene tiempo. Nunca tiene prisa, sabe esperar. Tres años para vengar la muerte de su hijo, quince años para limpiar el camino de piedras que tenían que ser dinamitadas.

Pero ahora, el Matías está viejo. Su mujer, muerta. Su hijo, vengado y enterrado. Y él llama al viento del Sur. Pero ya está viejo el Matías, y su nana no lo oye. Todo el día llama al viento, y éste no viene. Con la noche, llega una víbora. El destino alcanza a Matías. Pero éste no puede morir, no es una noche de lluvia, fría, sin luna. La nauyaca muerde al Matías, una vez, otras dos, tres veces más. El no tiene miedo. No hay luna llena, y, además, ya está viejo.

Andáte ya hermanita. No sea que te vayás a morir. Andá a avisar a la nana que digo yo que lo quite su mal tiempo.(5)

El viento viene. Se lleva la lluvia y al frío, despeja las nubes: la luna ilumina la muerte del Matías.

Matías encarna con singular fuerza y belleza las creencias viejas que el Cristianismo no puede borrar. También, representa la seguridad y firmeza del hombre que tiene fe en sí mismo y sus raíces. La figura del padre aparece de manera breve, pero determinante:

Matías no aceptaba más verdad que la que le contó su tata, entre trago y trago de pozol, durante los descansos del trabajo.(6)

La gente, las mujeres, le temen. Matías no cree en San Isidro Labrador, porque éste tiene patrón, "que es su mozo de Dios". Como la fe nueva, Matías rechaza la mina, la carretera, los cambios que quiere generar el Gobierno.

¡Pa qué diablo quiero yo! Sólo pa que venga el soldado, el gobierno que pide paga. Y el ingeniero se queda aquí. Va a querer rancho, va a querer el casa.(7)

Así, Matías encarna la conciencia, la cultura y la fe de un pueblo que ya no existe, pero que aún vive, en un pueblito de Chiapas, por el que sopla el Viento del Sur.

"Viento", en mi opinión, es uno de los cuentos más logrados de Eraclio Zepeda, tanto por su temática como por su calidad literaria. Parte de una situación concreta, muy particular: un indígena que se enfrenta tanto a la vida como a su propia muerte, en una relación vital con la naturaleza. Este cuento presenta una visión amplia y profunda del mundo mítico del indígena; de la fuerza espiritual y física que le ha otorgado su relación con elementos sobrenaturales.

Matías es el mediador entre la lucha del bien y del mal, representada por el viento del sur y el viento del norte. Su tarea es traer el viento del Sur, "el que trae paz, el que trae sol, el que trae música". (8)

Entre las concepciones míticas que aparecen en este cuento, destaca, por su valor universal, la del totemismo. En este caso, representado por el nagual de Matías: la nauyaca, la víbora del viento. Matías se identifica con su "hermana":

Matías era hijo de la nana culebra. Todo lo indicaba. Ese era su nagual que le había tocado en las señas del patio el día que nació. Además se veía muy claro en su saliva que se mantenía sólida en las hojas que ladean las veredas; se echaba de ver en sus brazos cascarudos y escamosos, en su cara, de rasgados ojos, que se proyectaban hacia delante como nauyaca apuntando a los flancos de un caballo.(9)

Por otra parte, la relación que existe entre Matías y su nagual, también se manifiesta en una práctica concreta. Así Matías realiza actos rituales en los que se presenta relacionado físicamente con su nagual:

Cuando llega a Solosuchiapa, siempre mata una culebra nauyaca, en el camino y entra al pueblo con el cadáver de la víbora rodeándole el cuello. La cola cuelga por su brazo izquierdo, la cabeza queda por el lado derecho. Así debe ser: la cola del lado de la zurda, de la noche, de lo malo, de la herida en los muñones de la mano. Así es como debe ser: la cabeza del lado de la derecha, de la sabiduría, de la luz, de la bondad, de lo completo. Sobre el morral queda la cabeza.(10)

De esta manera es cómo Matías logra establecer la relación entre las fuerzas humanas y sobrehumanas a través del rito. Por otro lado, es importante hacer notar el profundo simbolismo que existe en la oposición entre el bien y el mal.

Hemos visto cómo el mito aparece en el tratamiento que Eraclio Zepeda hace de los personajes. En "Benzulul", sin embargo, el mito aparece también con otra categoría: la de móvil y justificación de la acción concreta. Benzulul vive la realidad de la existencia después de la muerte. La forma concreta que asume esa existencia es, en su caso, tan angustiante que vuelve inevitable su decisión de cambiar de nombre:

Los muertos sin nombre ya no guardan la semilla, dice la nana Porfiria, pero tienen que llevar hojas pa envolverla. Se les cae la semilla cuando mueren, pero tienen la obligación de buscarla. En la noche con luna es cuando buscan las hojas... Los que tienen nombre se quedan con la semilla en su lugar. Cuando yo muera voy a seguir caminando este camino: Juan Rodríguez Benzulul no dejará el camino. ¡Si consigo un nombre todo cambia! Encarnación Salvatierra va a morir sabroso. No va a aparecer en la noche. No va a espantar. No va a llorar. Tiene nombre.(11)

El culto a la muerte es otra de las manifestaciones universales a las que mayor importancia se le ha dado. Matías sigue la tradición de sus antepasados y realiza todo un rito especial para enterrar a su hijo y vengar su muerte: 27 machetazos al asesino, 27 días tiene la luna llena, 27 años tenía su hijo, a 27 leguas está el templo de San Miguelito.

Lo mismo que en la muerte, también se practican actos rituales para el nacimiento. Ya se ha mencionado la importancia que tiene el mito para la explicación y definición del origen y del destino. En el cuento "Patrocinio Tipá" se refiere un acto ritual relacionado con el nacimiento. En este cuento se presenta al padre como el responsa-

ble del destino del hijo: que será el de llevar una vida errante, sin raíces, por no haber enterrado el ombligo de su hijo.

Cuando nací, el viejito no se dio prisa pa enterrar mi ombligo que es como debe hacerse, que es como manda la buena crianza. Se descuidó el tata; fue que lo puso sobre una piedra del patio y en lo que fue por un machete, pa hacer el hoyito del entierro, vino una urraca y se llevó mi ombligo pa más nunca. Ansina fue que lo contó el viejito. Y siendo ansina ¿ónde diablos voy a estar quieto? (12)

Una característica importante que asume el mito en los pueblos indígenas es el sincretismo entre creencias indígenas y cristianas. Así, en "Benzulul", el rito del cambio de nombre consiste en la invocación de santos, pero con atribuciones indígenas:

-Dame el brazo hijo. Persináte. Poné copal. Aguantáte, pues. Virgen de la Muerte, Virgen del Dolor, San José del Grito, San Pablo de la Juerza...(13)

Este sincretismo religioso también se manifiesta en "Vientoo", en el rito del entierro del hijo de Matías:

...prendió velas, y le quemó copal, y su mujer, la Martina, rezó el rosario, y él le tocó la guitarra y le cantó las golondrinas y regaló a los invitados, dos garrafones de comiteco.(14)

Es Martina, la mujer, quien reza el rosario y son las mujeres de Solosuchiapa, las que cantan a San Isidro Labrador para que termine el temporal. En un sentido más amplio, queda demostrado, una vez más, que son las mujeres quienes defienden con mayor ahínco los principios de la religión católica (Al filo del agua, "Anacleto Morones"...)

Así Matías se enfrenta a las mujeres, que rechazan sus ideas:

-No seas necia, boba. Al viento llámalo, no al San Isidro Labrador que es mozo de Dios.(15)

En "Benzulul", el mito aparece en la forma del árbol, del río, de la luna, como personajes testigos de temores, esperanzas, recuerdos y del silencio. Pero también aparece en el símbolo del hombre, como portador de fuerza y contenedor de la semilla, de la continuidad de la vida y medio para alcanzar la trascendencia social del personaje. Símbolo, por otra parte, que comparte el explotador: cualquier cosa le hubiera perdonado, menos la usurpación del nombre. Y otro símbolo más: el castigo que sufre Benzulul, es la pérdida de la lengua, del agente usurpador, ante el atrevimiento de querer trascender. Benzulul narra en silencio y termina en él.

Conviene insistir en el valor tan singular que posee la palabra en "Benzulul". Se ha mencionado ya, que Eraclio Zepeda cuenta antes que escribir y el valor de la palabra hablada se refleja a lo largo de toda su obra. En "Benzulul" este valor es particularmente notorio. La simbología que se maneja son palabras habladas -el nombre- o la ausencia de palabras habladas -el silencio-. El enfrentamiento entre los personajes se da a nivel de palabras; el "crimen" que comete Benzulul consiste en decir palabras y sufre el castigo no por acciones, sino por decir palabras.

El valor de la palabra asociado al concepto de la verdad aparece de manera importante en los cuentos de Eraclio Zepeda. Así, es tema de uno de los cuentos más representativos de este valor simbólico: "Quien dice verdad", que es un reconocimiento a la verdad y a la

importancia de la palabra.

En el cuento de "Viento" intervienen de manera alternada la voz del narrador y la del protagonista, Matías. El narrador es el observador y testigo que describe al personaje principal y refiere los hechos. Sin embargo, es Matías, a través de su voz, quien define el tono del cuento, es quien le da la fuerza. El narrador cumple la función de presentar al lector las condiciones y acontecimientos necesarios para entender el sentido y la fuerza del conjuro de Matías.

La estructura de este cuento es lineal, los acontecimientos siguen un orden cronológico. Sin embargo, se distingue de la estructura tradicional por carecer, salvo en la parte final, de acción concreta. Por medio de retrospectiva se presentan anécdotas y hechos pasados, que se conjugan para caracterizar al personaje. Es en el desenlace cuando aparece el clímax, en el momento en que la nauyaca se introduce en la casa de Matías, es cuando el cuento alcanza mayor intensidad emotiva. El tiempo y el espacio que se manejan en esta parte son los que corresponden a la anécdota real del cuento. A través de descripciones breves y narraciones ágiles, que, junto con los monólogos del personaje y la voz de Matías que llama al viento, es como se logra el efecto del resultado total del cuento.

Respecto al estilo literario de este cuento, encontramos que en términos generales, coincide con el de los cuentos anteriormente tratados. Las técnicas narrativas son sencillas y directas.

"Viento" es esencialmente un cuento descriptivo. El personaje es presentado con descripciones detalladas. Para darle un sentido vital, en la mayoría de los casos, el personaje es caracterizado

a través de la acción. En este sentido la narración cumple la función de apoyar a la descripción.

Es el mismo personaje mediante el diálogo y el monólogo, quien defiende sus ideas ante los demás y expresa su estado de ánimo. También es el personaje quien se relaciona directamente con su nagual a través de un diálogo sin respuesta. En este sentido el diálogo aparece como un recurso expresivo que le da fuerza y vitalidad al cuento.

En cuanto al lenguaje, podríamos decir que "Vientooo" es un poema en prosa. Presenta imágenes de gran calidad poética, en las que un pensamiento profundo encuentra su verdadera expresión. En este aspecto hay similitud con "Benzulul". Lo anterior se ve favorecido por la naturaleza de la estructura del cuento, basada sólomente entre dos "actores": el narrador y el personaje central, así como por el manejo de los tiempos de la narración.

Ya se ha mencionado la importancia capital que tiene el mito en la vida del hombre. Es un logro cultural y como tal, es un de las expresiones más profundas del momento histórico que vive el hombre. Generalmente, el mito aparece asociado al estudio del origen de las religiones. El mito es y será un concepto siempre tan vigente como lo es el lenguaje, la música, la literatura, como lo es el hombre mismo. El mito ha sido y es lo que le da sentido a la vida del hombre. Al respecto Wellek y Warren dicen:

No es fácil delimitar el término; en la actualidad apunta a una "zona de significado". Oímos hablar de pintores y de poetas en busca de una mitología; oímos hablar del "mito" del progreso o de la democracia". (16)

El mito existe dentro y fuera de las religiones; "el mito es también social, anónimo y comunal".(17)

En el libro de Benzulul el mito aparece tratado en temas asociados a la muerte, al nacimiento, a la naturaleza, visto desde la perspectiva del individuo que se ve involucrado. En Asalto nocturno y en Andando el tiempo, el tratamiento del mito amplía su perspectiva. Además de los personajes individuales aparecen los personajes colectivos. Así, el mito adquiere un carácter más popular en temas asociados con la muerte, la política, la vida diaria, la religión, la sociedad, etc.

En el cuento "Capitán Simpson" el mito es tratado en un contexto social, además de popular. Es asociado a dos personajes, pero con significados totalmente distintos. En un caso, representa la "explicación" de la locura, en el otro, la exaltación de una guerra ajena:

"CAPITAN SIMPSON (Q.E.P.D.)".

Margarita, la loca, la que se decía ser hija del mar, amaneció muerta en la playa. Había ido en busca de su padre. El pueblo, y en especial las mujeres lloraron su muerte: la arreglaron, la vistieron de blanco y le pusieron flores. Ese mismo día otro pescador encontró en mar adentro una barcaza abandonada, en la que se encontraba un esqueleto. Con ayuda de los demás pescadores fue conducida, con gran solemnidad, a la playa del cementerio. Una vez rescatados los huesos y puestos en un costal, llevaron la bitácora con el capitán del puerto, quien después reveló la historia del naufrago. Era Walter Simpson, capitán de fragata de la marina de guerra norteamericana. Fue el último sobreviviente del ataque japonés sufrido por la tripula-

ción, la noche del 24 de diciembre de 1940. La gente se entusiasmó al saberse vinculada, aunque de manera indirecta, con la guerra antijaponesa y creció el entusiasmo hasta la exaltación patriótica en defensa de la democracia. Informaron del hallazgo a la Embajada de Estados Unidos, quienes les agradecieron su solidaridad y mandaron recursos suficientes para la construcción de un monumento a la memoria del capitán Simpson. Mientras tanto los restos del naufragio fueron devorados por los perros del pueblo. La preocupación de la gente fue grande al sentir que se quedarían fuera de la historia, por tan mala suerte. Surgió la idea de sustituir los restos del capitán por el cuerpo de Margarita. Así, la alegría renació. El velorio de Margarita fue el más animado de toda la historia del pueblo. Finalmente, cinco años después, vinieron dos destructores norteamericanos y tres guardacostas mexicanos a rendir homenaje marcial al desaparecido capitán Simpson. Formaron una guardia de honor y colocaron una escultura en el monumento. Cuando los buques desaparecieron, llegó la madre de Margarita a colocar un ramito de flores. "Y la loca Margarita volvió a ser aquella mañana la muerta más feliz del mundo".(18)

El tema central de este cuento es el del enfrentamiento de la muerte, no por un individuo, sino por el pueblo del puerto, una pequeña colectividad que actúa de manera organizada, en la que llegan a acuerdos tácitos, sin discordia. Cada quien desempeña su papel: los pescadores, el mecánico, el enfermero, el capitán, las mujeres, los niños y hasta los perros.

Margarita es un personaje mítico, que no fue reconocido como tal, hasta que murió:

La loca Margarita creía que era hija del océano, y obligaba a la vieja Prudencia, su madre, a dormir acompañada de una botella con agua de mar.(19)

Con la muerte, que es la consumación del mito, el personaje de Margarita trasciende su individualidad para convertirse en una figura simbólica aceptada por el pueblo:

Cuando la encontraron muerta, el mecánico de las lanchas comentó que "Margarita se había ido a despedir de su padre", pero en contra de la costumbre nadie rió, y todo el puerto supo que así había sido.(20)

Es la colectividad quien le rinde homenaje al cadáver de Margarita:

Un grupo de señoras piadosas lavó con agua dulce el cuerpo de Margarita, le cambió ropas y peinaron sus largos cabellos adornándolos con flores de mayo. Cantando canciones tristes la llevaron a su casa tendida en una mesa.(21)

El hallazgo del esqueleto del marinero irrumpió en el pueblo como un elemento sorpresivo, que rompió la rutina de mucho tiempo. Fue el gran acontecimiento que les permitía tener contacto con el mundo exterior. Al respecto Octavio Paz dice:

El solitario mexicano ama las fiestas y las reuniones públicas. Todo es ocasión para reunirse. Cualquier pretexto es bueno para interrumpir la marcha del tiempo y celebrar con festejos y ceremonias hombres y acontecimientos. Somos un pueblo ritual.(22)

Así, casi de inmediato el pueblo se congregó para celebrar el gran acontecimiento y practicar el ritual correspondiente:

En grupo, todos juntos, condujeron en procesión la bitácora

del náufrago hasta la capitanía. Algunas personas, limitadas por sus ocupaciones, no habían podido acudir a la caleta del cementerio para atestiguar la llegada de la barcaza, pero al ver pasar la procesión frente a sus casas, decidieron sumarse a ella. Antes de llegar al centro del poblado la libreta iba ya cubierta con una manta bordada, transportada con unción en una bandeja de aluminio decorada con flores. Algunas viejas empezaron a cantar melodías sacras y momentos después el pueblo todo era un gran coro regularmente entonado, que obligó al sacristán de la capilla echar a vuelo, en toques largos, las campanas.(23)

Una de las manifestaciones que más importancia tiene en la cultura del mexicano, a nivel popular, es el rito que se practica relacionado con el culto a la muerte. En este sentido, el velorio es uno de los actos más representativos de esa manifestación. Es un acto colectivo donde se reúnen parientes y amigos, lejanos y cercanos, en torno al difunto. El velorio representa la oportunidad de compartir la soledad individual y exteriorizar sentimientos fuertemente reprimidos. De esta manera, el culto a la muerte aparece íntimamente relacionado con un sentimiento revitalizador. Se le rinde culto a la muerte con manifestaciones tan vitales como los son la música, el baile, los chistes, los cohetes, el trago, etc. Así, el pueblo celebró el velorio del capitán Margarita Simpson:

Fue el velorio más animado y alegre en toda la historia del puerto. Cantadores de corridos, hasta quienes había llegado la noticia del sucedido, acudieron desde tierras bastante alejadas para cantar la vida y hazañas del capitán descubierto.(24)

El fragmento anterior, además de ser un ejemplo de la forma en que se celebró el velorio, también ilustra la manera en que el propio pueblo crea sus personajes míticos a través de la voz popular, representada en el corrido.

Continuemos con el festejo del velorio:

Los narradores de cuentos colorados volvieron a repetir las picardías de loros y conejos, recibidos ahora por un público ya de por sí dispuesto a estallar en carcajadas. Las parejas surgidas al impulso del entusiasmo popular pudieron actuar sin sobresaltos con sólo evitar las luces de las lámparas. Las exequias fueron memorables, con derroche de cohetes y dos bandas de instrumentos de viento que tocaban ininterrumpidamente el "Dios nunca muere" y "El zopilote mojado", música esta última muy apropiada para un muerto que, como éste, había sufrido doble padecer: la del ahogado y la del náufrago.(25)

Por último, respecto al mito, también aparecen manifestaciones relacionadas con la política: solidaridad y democracia. El incidente del hallazgo del náufrago norteamericano se toma como punto de partida para involucrar al pueblo en una guerra ajena, que está fuera de su historia. En este sentido, se adoptan patrones extranjeros para fortalecer un sentimiento de patriotismo y de unidad:

-El Ministro de Marina me informa- comunicó el capitán, -dando a sus palabras la dignidad requerida-, que la Embajada Norteamericana ha tomado nota del suceso de hoy, y que por mi conducto desea agradecer a los habitantes de este puerto su solidaridad combativa, su espíritu leal de aliado y reconocer su vigilancia

constante ante el enemigo común que trata de esclavizar la democracia...

-¡Mueran los japoneses de Hirohito!- gritó alguien.(26)

El personaje central de este cuento es el pueblo mismo, el que se enfrenta a los acontecimientos como una colectividad constituida por diferentes "personajes tipo" propios de un pueblo, caracterizados por su oficio o la función que desempeñan. Su participación está determinada por los acontecimientos que se presentan. Así, se da la división popular del trabajo:

El mecánico de lanchas fue, como siempre, quien tomó la decisión.  
(27)

Don valentín Espinosa, acostumbrado al manejo de huesos y traslado de cadáveres, en virtud de su oficio de sobador y enfermero, se ofreció a rescatar los restos del desventurado náufrago.(28)

Las viejas que organizaron el canto de himnos sacros, en el clímax de un entusiasmo litúrgico al que pocas veces tenían acceso y oportunidad, se hincaron ahora en las piedras de la calle, pero su ejemplo no tuvo seguidores.(29)

El personaje anónimo aparece con mucha frecuencia. Es la voz que no se sabe de quién es, que siempre es oportuna y muchas veces determinante:

Hubo quien creyó ver en el tumulto, durante un instante, a la misma madre de la muerta.(30)

Alguien propuso que se llevara la libreta a la capitanía del puerto, opinión que de inmediato fue aprobada.(31)

La colectividad también actúa como si fuera un solo personaje. La solución salvadora nació del pueblo. Nadie supo de quién:

El asunto fue cobrando forma por sí solo, creciendo como un volcán, y de pronto a los ojos de todos, coherente ya, definitivo y aprobado.

-Que la loca Margarita sea el capitán como se llama.(32)

El cuento está narrado en tercera persona. Los acontecimientos siguen una secuencia cronológica. El tiempo de duración de la historia es de un día: desde el encuentro de los dos muertos, que ocurrió al empezar el día, cuando los pescadores inician la jornada, hasta el día siguiente en que enterraron el cuerpo del capitán Margarita Simpson. El epílogo del cuento ocurre cinco años después, cuando se coloca la estatua alusiva al capitán.

Respecto al estilo del cuento es importante señalar el tono humorista con que Eraclio Zepeda establece un contrapunto con la solemnidad que encierra el acontecimiento. En este sentido, en este cuento percibimos una de las características del relato oral: la intención del cuentero de dotar al relato de simpatía y amenidad.

Ejemplo:

Solemnemente, don Valentín fue guardando uno por uno los huesos en el saco de harina que alguien facilitara oportunamente.(33)

Los mismos personajes rompen la solemnidad:

-¡Qué día tan grande! -comentó doña Flor Acuña-: tenemos dos muertos tendidos en el pueblo.

-Será que tenemos dos muertos -precisó doña Asunción-, por que tendida sólo está la pobre Margarita: el capitán ése está encostalado solamente.(34)

-Hay que velarlo hoy en la noche, en una cajita con papel de china -propuso Joaquín Vázquez.

-De papel de china no -cortó tajante don Valentín- ¿Qué no oyeron que los japoneses lo mataron? Sería falta de consideración con el finado.(35)

Una tercera faceta que asume el mito de los cuentos de Eraclio Zepeda la encontramos en "Don Chico que vuela". Este cuento, que parece una traslación de la leyenda de Icaro al siglo veinte, es, sin embargo, mucho más que eso: es una visión mexicana, mestiza, del mito épico. Como en la leyenda griega, el valor humano de la epopeya no radica en su éxito, sino en su intento, en la audacia del acto. A diferencia de Icaro, don Chico recibe su reconocimiento no por los dioses, sino por los hombres que lo conocen, que dudan de él y que aprenden a creer a través de su fracaso. También, a diferencia de Icaro, don Chico no quiere volar por una necesidad concreta, como medio de huir, sino como expresión de un pensamiento mítico que alimenta el deseo de emprender una acción aún tan poco probable de poder ser consumada como la que se plantea en el cuento. En este sentido, el mito es el incentivo que impulsa y dinamiza la vida del personaje:

"DON CHICO QUE VUELA"

Este cuento tiene el tono fantástico y grandioso de la aventura. Mucho nos recuerda algunos pasajes de Cien años de soledad, especialmente a José Arcadio y a los gitanos, en su afán emprendedor, de trascender los límites de lo posible: hacer inventos y descubrimientos. Así, don Pacífico Muñoz, llamado por el pueblo don Chico, empieza su aventura al querer volar. Es la grandiosidad de esas tierras lo que le incita a volar: las cumbres, las barrancas, las cascadas,

"que para estas tierras volar es indispensable".(36) Un buen día, después de regresar de contemplar su sueño desde las alturas, don Chico declaró ante el pueblo: -Señores y señores: voy a volar...(37) Nadie lo tomó en serio. A partir de ese momento empezó a preparar todo lo necesario para llevar a cabo su proyecto, tardó seis años. Realizó un minucioso estudio sobre el diseño de las alas de una gallina, hizo sus cálculos para determinar el tamaño que deberían tener sus alas. Cuando las tenía, eran demasiado pesadas para su capacidad. Se sometió a un riguroso entrenamiento físico seguido en una revista sueca. Adquirió la figura de un atleta. A base de entrenamiento logró tener la agilidad de una paloma en el movimiento de sus alas. El pueblo compartía, en parte, su orgullo, sin embargo buscaban el aspecto utilitario al invitarlo a sus patios a simular el vuelo, para que produjera ventarrones que se llevaran la basura. Unos días antes de las fiestas patrias, como él lo había prometido, se preparó para emprender el vuelo desde el campanario. Alguien lo vio y al instante todo el pueblo puso su vista en él. Registró las condiciones atmosféricas, y se puso en posición para tomar impulso. Alguien le preguntó que si llegaría hasta el cielo y le pidió le llevara un queso a su mamá. Don Chico, por quitarse al impertinente, aceptó, y ése fue su error: después aceptó más quesos, chorizos, dulces y aguardiente, tostadas y jamones para llevar al cielo. Se escuchó un gran estruendo, cayó con todos los encargos.

Cuando el silencio volvió, alguien dijo:

-Lo mató el sobrepeso. Si no fuera por los encarguitos, don Chico vuela.(38)

Don Chico es el personaje que encarna esa actitud tan vital del ser humano de querer trascender los límites establecidos por la naturaleza. Es el deseo de querer volar, de querer relacionarse con la naturaleza de una manera más plena. No obstante, estos objetivos no parecen emanar de una concepción hegeliana de superación personal, más bien, es una búsqueda de la libertad por medio de la superación de obstáculos físicos. En este sentido, los ideales que se definen en este cuento podrían tener cierta correspondencia con una preocupación y quehacer de carácter político. Don Chico es el idealista emprendedor, que durante años fue alimentando su deseo de volar, hasta que un día decidió llevarlo a la práctica. La manera de cómo realiza su proyecto, podría sugerir algunos aspectos de la militancia política, como lo serían la definición de una teoría, de un programa, y más que nada la disciplina y constancia en el trabajo. Sin embargo, existe una diferencia fundamental que separa los dos tipos de práctica: el individualismo frente al trabajo de grupo. Don Chico es el hombre solitario que no busca tener seguidores; es el "dirigente sin pueblo". No obstante, sí existe cierta vinculación con la gente. Don Chico comunica sus pensamientos e inquietudes, pero sin intención de conseguir adeptos. Públicamente anuncia la realización de su proyecto. La reacción de la gente es de incredulidad y hasta de burla reprimida.

En cierta forma se podría decir que don Chico es un Prometeo, cuya posible aportación a la colectividad parte de un deseo individualista: volar, superar el sufrimiento que representa el difícil y pesado recorrido por caminos tan accidentados. Sin embargo, al final, en su intento último de volar, se ve involucrado y "comprometido" con la colectividad, con el pueblo, quien lo adopta como mensajero.

y llevador de encargos para el otro mundo. Al igual que Prometeo, don Chico sufre el castigo por ayudar a los hombres. En su caso, fracasa la empresa y muere por el sobrepeso que el pueblo depositó en él. De esta manera, don Chico se convierte en una figura mítica, que encarna un símbolo popular. En don Chico la idea de la muerte es superada por un ideal.

Otro de los aspectos que nos llevaría a establecer cierta vinculación ideológica relacionada con el cambio, sería la presencia de los símbolos que representan los extremos ideológicos: izquierda y derecha. Así, cuando don Chico define su proyecto, se hace alusión a ese aspecto:

El problema era ahora el diseño de las alas. Pensó que el mejor material era el carrizo, ligero y fuerte. Se detuvo un momento para dibujar con un palito sobre la tierra el esquema de su estructura. Satisfecho lo borró con el pie izquierdo y grabado en la memoria lo llevó a su casa. (39)

Lo mismo sucede cuando se prepara para iniciar el vuelo:

De pronto reinició el aleteo, arresortó la pierna derecha contra el muro del campanario para tomar impulso, apuntó el pie izquierdo hacia "El Porvenir", que tal era el nombre de la cantina que está enfrente a la iglesia y se dispuso a iniciar la epopeya. Alguien le preguntó tocándole la punta del ala izquierda:

-¿Va usted a volar, don Chico? (40)

Respecto al estilo que define a este cuento, es evidente el marcado sentido popular que posee. Encontramos el elemento vital, refres

cante del relato oral, en el que el narrador se dirige constantemente a su interlocutor para hacerlo partícipe de los acontecimientos. Así, se convierte en una historia compartida en la que el lector es involucrado en el ambiente y vivencias de la historia:

Te paras al borde del abismo y ves el pueblo vecino, enfrente, en el cerro que se empina ante tus ojos, subiendo entre nubes bajas y neblinas altas: adivinas los ires y venires de su gente, sus oficios, sus destinos.(41)

Esta descripción es un claro ejemplo de la calidad del estilo de Eraclio Zepeda, en el que a partir de un lenguaje sencillo y conciso, crea imágenes con gran valor evocativo, que tal pareciera como si estuviéramos ahí. Esto se ve reforzado por el empleo de la segunda persona.

El lector, también es involucrado en el pasado, en la historia del acontecimiento, desde sus orígenes:

Hace años que le escuchaste los primeros proyectos de vuelo y contravuelo. Fue cuando sentado, como tú ahora, al borde del abismo, viendo el otro pueblo (...)(42)

El narrador, el lector y el pueblo fuimos testigos de la hazaña de don Chico:

Lo que sí se sabe es que al instante todo el pueblo levantó la cabeza y vimos a don Chico arriba del campanario con las alas puestas, iniciando cauteloso el aleteo que habría de conducirlo a la gloria.(43)

Otro de los recursos narrativos empleados en este cuento, es la referencia de nombres de algunos personajes supuestamente

ya conocidos por el "lector". De esta manera se logra el efecto de cierta familiaridad y reconocimiento de "personajes".

No se sabe si fue Ramón o Martín o Jesús el primero que lo vio. (44)

No se sabe si fue Ramón o Martín o Jesús, el primero que hizo el encargo al otro mundo. (45)

INDICE DE NOTAS. II. EL MITO

- (1) Wellek, René y Warren, Austin. Teoría literaria. 4a. ed. Cuba. Instituto del Libro. 1969. p. 227.
- (2) Cassirer, Ernest. Antropología filosófica. 3a. ed. México.FCE. 1971 (Colec. Popular, No. 41) p.p. 119-120.
- (3) Wellek, René y Warren, Austin. Teoría literaria, op. cit. p. 227.
- (4) Zepeda, Eraclio. "Vientooo" en Benzulul. 2a. ed. México.Universidad Veracruzana. 1981. (Colec. Ficción) p. 69.
- (5) Ibidem, p. 78.
- (6) Ibidem, p. 69.
- (7) Ibidem, p. 67.
- (8) Ibidem, p. 65.
- (9) Ibidem, p. 66.
- (10) Ibidem, p. 72.
- (11) Zepeda, Eraclio. "Benzulul" en Benzulul, op. cit. p. 21.
- (12) Zepeda, Eraclio "Patrocinio Tipá" en Benzulul, op. cit. p. 134.
- (13) Zepeda, Eraclio. "Benzulul" en Benzulul, op. cit. p. 27.
- (14) Zepeda, Eraclio. "Vientooo" en Benzulul, op. cit. p. 61.
- (15) Ibidem, p. 65.
- (16) Wellek, René y Warren, Austin. Teoría literaria, op. cit. p. 228.
- (17) Idem.
- (18) Zepeda, Eraclio. "Capitán Simpson (Q.E.P.D.)" en Asalto nocturno. México. Joaquín Mortiz. 1981. (Serie del Volador) p. 45.

- (19) Ibidem, p. 31.
- (20) Idem.
- (21) Idem.
- (22) Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. 2a. ed. México. FCE.1976.  
(Colec. Popular, No. 107) p. 42.
- (23) Zepeda, Eraclio. "Capitán Simpson (Q.E.P.D.)" en Asalto nocturno,  
op. cit. p. 35.
- (24) Ibidem, p. 42.
- (25) Ibidem, p.p. 42-43.
- (26) Ibidem, p. 39.
- (27) Ibidem, p. 32.
- (28) Ibidem, p. 34.
- (29) Ibidem, p. 36.
- (30) Ibidem, p. 34.
- (31) Ibidem, p. 35.
- (32) Ibidem, p. 42.
- (33) Ibidem, p. 34.
- (34) Ibidem, p.p. 38-39.
- (35) Ibidem, p. 39.
- (36) Zepeda, Eraclio. "Don Chico que vuela" en Andando el tiempo. Méxi-  
co. Martín Casillas Editores, S. A. -FONAPAS. 1982. p. 91.
- (37) Ibidem, p. 93.
- (38) Ibidem, p. 95.

- (39) Ibidem, p. 93.
- (40) Ibidem, p.p. 94-95.
- (41) Ibidem, p. 91.
- (42) Ibidem, p. 92.
- (43) Ibidem, p. 94.
- (44) Idem.
- (45) Ibidem, p. 95.

### III. LA SOLEDAD

Si bien la muerte y el mito constituyen las preocupaciones principales en los cuentos de Eraclio Zepeda, la soledad es otro tema de gran importancia en su obra. Al igual que la muerte y el mito, la soledad es un valor universal, es un sentimiento inherente al hombre. Así lo apunta Octavio Paz:

La soledad, el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos.(1)

Nacer y morir son experiencias de soledad. Nacemos solos y morimos solos.(2)

Sin embargo, el sentimiento de la soledad, no aparece en los cuentos de Eraclio Zepeda como el tema central, sino que se presenta como la consecuencia inevitable asociada a la muerte, al destino, al fatalismo social, a la incomunicación. Un ejemplo de la soledad no asumida por decisión propia, sino impuesta por el fatalismo derivado de tradiciones míticas, lo encontramos en "Patrocinio Tipá". El personaje de este cuento vive en la soledad como consecuencia de una omisión en el cumplimiento de costumbres rituales, por parte de su padre.

#### "PATROCINIO TIPÁ"

Existe cierta coincidencia entre los cuentos "Patrocinio Tipá" y "El Caguamo" en lo que al tema se refiere. El planteamiento es el mismo: la fatalidad que conduce al personaje irremediamente

a la muerte, destrucción y soledad. En este sentido, la principal diferencia que se establece entre estos cuentos es el origen del motivo que propicia el conflicto. En el caso de "El Caguamo", el personaje se enfrenta a un problema de carácter social, sobre él recaen una culpa y venganza ajenas. En cambio, Patrocinio Tipá es el sujeto y agente del conflicto. Asume su responsabilidad y culpa por no haber acatado las disposiciones que el destino le había fijado. En este caso, se trata de un destino establecido por ciertas creencias populares. El destino de Patrocinio Tipá era el de andar en el camino, nunca establecerse en ningún lugar, no echar raíces. Así quedó establecido desde su nacimiento, cuando su padre, por un descuido, no pudo enterrar el ombligo de Patrocinio. Una urraca se lo llevó.

Por eso es que no quedo quieto en ningún lugar; pepeno las ganas de jalar veredas. Si me hubieran enterrado el pellejito, otro fuera el cuento.(3)

Patrocinio Tipá desde siempre anduvo recorriendo caminos, cañadas y pueblos. Sin embargo, en Juan Crispín le nació el deseo de tener tierra propia, de echar raíces. El día que llegó, un rayo quemó la ceiba de la plaza y le cayeron cenizas en la cabeza: ése debió ser el aviso. Trabajó mucho, compró tierras, se casó felizmente, tuvo dos hijos. Primero vino la viruela, se le murió su hijo y su esposa quedó marcada por la enfermedad; después su cosecha se le malogró; y finalmente su mujer y su hija murieron, víctimas de un rayo que cayó en el amate de su segunda casa, el día de la inauguración. El presagio fue el borrego que enterraron en la casa nueva, en calidad de amuleto: tenía dos patas blancas y eso fue lo que trajo la sal. Patrocinio Tipá, desesperado por el dolor y la rabia, todo lo destruyó:

desenterró al borrego y lo descuartizó, quemó la casa; maldijo su mala suerte y con un cuchillo se abrió el ombligo para que se le cayera y echarlo a volar. Patrocinio Tipá volvió a seguir su camino, nunca volvió a echar raíces, ése era su destino. Ya viejo y solo, vive de los recuerdos.

En este cuento, la soledad es consecuencia de la pérdida del punto de referencia con el origen. El ombligo simboliza la raíz del hombre en la tierra. Patrocinio Tipá está condenado a llevar una vida errante, sin posibilidad de establecerse en un lugar fijo, de echar raíces. Vive en la soledad. Se le niega la fecundidad; todo lo que nace de él está condenado a la extinción. En este sentido, la muerte trae como consecuencia la soledad definitiva e irremediable del personaje. Respecto al simbolismo que guarda el "ombligo" con relación a la soledad, Octavio Paz dice:

El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio. Según una concepción muy antigua y que se encuentra en casi todos los pueblos, ese espacio no es otro que el centro del mundo, el "ombligo" del universo. A veces el paraíso se identifica con ese sitio y ambos con el lugar de origen, mítico o real, del grupo.(4)

Para Patrocinio Tipá la soledad es el castigo, la expiación que sufre por una culpa, un descuido de su padre por no haber cumplido con el rito del entierro del ombligo, como lo establece la costumbre. Patrocinio Tipá es consciente de su destino, y como tal, lo asume. Inclusive lo enfrenta de una manera positiva, disfruta el andar por muchos lugares. Llevaba una vida sin conflictos, hasta que echó raíces, ése fue el motivo de su desgracia: el tratar de cambiar

su destino, el quererse vincular a la tierra:

Yo me enterraba bien hasta los tobillos en los surcos pa sentirme bien adentro de mis tierras. Pa que me pepenaran con ganas porque siempre estaba medio descontento con eso de ser fuereño.

(5)

De esta manera Patrocinio Tipá trasciende su soledad al enraizarse en la tierra y fecundarla con el trabajo. La superación de su soledad culmina con el matrimonio con Consuelo y su establecimiento en "La Esperanza", sin embargo, el destino representado en la muerte, condujo nuevamente a Patrocinio Tipá a la soledad.

La soledad es el principio y fin del personaje; es el nacimiento y muerte, en la orfandad de la tierra. Es el fatalismo de la soledad. Patrocinio Tipá huye de su desgracia para retomar el camino de su destino:

De esto ya tiene sus años. Ahcra estoy viejo. Pero nunca volví a encariñarme con un pueblo. Volvía a ser pie de chucho que así es mi natural. A seguir corriendo tierra, detrás de la urraca que le ganó a mi tata allá en Copoya.(6)

El estilo de este cuento es el tema mismo: el fatalismo, la tragedia. Desde las primeras líneas se anuncia la desgracia, la ruptura violenta y a la vez paulatina de la armonía espiritual del personaje.

Todo iba muy bien. Todo caminaba. La risa igual que la sangre caminaba. Pero aluego fue cuando nos cayó la sal.(7)

Son dos los narradores que se intercalan en el relato: el personaje principal, que a través del monólogo refiere su propia

historia y el narrador omnisciente, testigo de los acontecimientos, que complementa el relato del personaje.

La historia se presenta en forma retrospectiva, los hechos siguen un orden cronológico hacia el presente. La fatalidad siempre se manifiesta a lo largo del cuento. Se crea una atmósfera de desgracia y de muerte. Aparece como la confirmación, la explicación, la duda, el miedo, el presagio de la desgracia.

Fue muy mala señal aquel rayo en seco, y peor cayendo sobre la ceiba.(8)

Aquí vino a dejar el camino, y por eso le cayó la mala suerte.(9)

Tenia cisco de que me salara por no seguir en el camino, que esa era mi obligación por lo de mi ombligo.(10)

Hermoso estaba el borrego pero yo desde que lo vi se me puso algo que me dio mala espina porque tenia dos patitas blancas y esa es mala cuestión.(11)

Tenia que acabar mal toda aquella alegría. Porque La Esperanza ya estaba muerta desde que la peste, y el mal agüero andaba rondando como si fuera una lechuza buscando animalitos pa caerles encima.(12)

El desenlace del cuento es el enfrentamiento final del personaje con su desgracia totalmente consumada. La desesperación, el dolor y la rabia expresados en su máxima intensidad con un lenguaje violento, agresivo y desgarrador. Patrocinio Tipá enfrentó su destino con rebeldía y coraje:

Pero ni me maté, ni me arranqué el pellejo, ni me saqué los ojos.

(13)

-Le mentaba la madre a los santos porque me hicieron el mal, o no me quisieron hacer el bien que es lo mismo. También les eché maldición a las cenizas que me cayeron en la cabeza aquella tarde en que llegué a Juan Crispín. Luego les grité a mis piernas que no se hundieran en la tierra. Que nos fuéramos pal monte otra vez. Que nos olvidáramos de todo, de las risas, de los chiquitíos, de la Consuelo, de los surcos. Le grité a mi ombligo que regresara. Lo último que me acuerdo es que con el cuchillo me hice un tajo en la barriga para quitarme el agujero del ombligo, y que se me cayera, y echarlo a volar, a ver si así se quedaba otra vez sin raíz. Después quién sabe qué pasó.(14)

El ejemplo anterior, a pesar de ser una narración de hechos ya sucedidos, no pierde su intensidad. Es el drama al que se enfrentó el personaje, con todos los elementos que constituyen a la tragedia, en el sentido estricto de su significado: es el grito de desesperación e impotencia ante la inevitable realización de su destino; la autodestrucción física, como expiación de la culpa, y como último recurso para recuperar y preservar la vida.

El sentimiento de la soledad aparece tratado desde otras perspectivas en la obra de Eraclio Zepeda. En Benzulul se presenta a partir de personajes indígenas que viven en contacto con la naturaleza y que enfrentan la soledad de una manera más primitiva, y la mayoría de las veces asociada a la muerte, al fatalismo y casi siempre vinculada a un pensamiento mítico. En estos personajes, la soledad, a pesar del fatalismo en que se manifiesta, conlleva una actitud vital.

En los cuentos posteriores a Benzulul, ya se manejan otros contextos, la soledad aparece en personajes y conflictos diferentes. En el cuento de "La señora O'Connor" la soledad aparece desde una doble perspectiva. El personaje principal se enfrenta a la soledad del fracaso de su matrimonio y a la soledad como consecuencia de haber llevado una vida estéril, llena de frustraciones y de falta de un verdadero compromiso. Es la soledad de la vejez, en la que se vive del recuerdo, es la negación del presente.

#### "LA SEÑORA O'CONNOR"

Con este cuento Eraclio Zepeda marca un giro importante tanto en la temática como en el estilo. Por primera vez nos presenta un personaje femenino tratado como figura central y aparece el tema de la pareja. En este sentido, Eraclio trasciende las fronteras en las que se había enmarcado su obra narrativa. También se da un cambio de escenario, no sólo del campo a la ciudad, sino al extranjero. "La señora O'Connor" y "Lidia Petrovna" son los únicos cuentos que se sitúan en el extranjero; además de ser los únicos cuyo personaje principal es una mujer, relacionada en pareja destruida.

"La señora O'Connor" es la historia de la mujer cuyo nombre da título al cuento, y de su esposo, que viven en las afueras de Pekín, en el hotel Yo-I-Pin-Wan. Es un gran hotel venido a menos, que refleja también la vida de sus habitantes. Únicamente queda el recuerdo del gran bullicio de los pasillos, donde se concentraban muchos técnicos extranjeros que vinieron, al igual que la señora y el señor O'Connor, a colaborar con la Nueva China. En la soledad y desolación del hotel viven reclusos la señora y el señor O'Connor,

ahora separados, desde hacía tres semanas, después de vivir un año de constantes discusiones y humillaciones. Cuarenta años duró su matrimonio, ahora el único vínculo que les queda es el interés por escuchar diariamente en el radio el noticiero de la BBC de Londres. Los dos, ya grandes y enfermos, hacen esfuerzos para reunirse todos los días para escuchar el programa. Cada quien en su soledad vive del recuerdo, el pasado y el presente se van entrelazando. El señor O'Connor sueña su pasado, aparecen imágenes surrealistas de su juventud y de su infancia, proyectando su futuro como geólogo. Conoció a Betty, su esposa, en Canadá en la Escuela de Geología. Después, ya casados, fueron contratados para explorar el subsuelo de ciertas islas del Pacífico. Los recuerdos de la señora O'Connor aparecen a partir de la relectura de ciertos documentos asociados con su pasado profesional y su "actividad política". Ella y su esposo trabajaron intensamente en busca de yacimientos de petróleo en una isla pequeñísima, donde únicamente existía un habitante, quien era su auxiliar. Este hombre empezó a hablarles de las luchas de todo el mundo, de los triunfos obreros. El señor y la señora O'Connor firmaron la solicitud de ingreso al partido, el hombre la guardó para ser entregada a "quién sabe cuál comité central".(15) Así quedó constituida una célula de tres, donde se discutían viejos documentos que el hombre sacaba de un cofre. El hombre murió, el señor y la señora O'Connor emprendieron el viaje a China para integrarse en la lucha antijaponesa. Cuando iban a iniciar su trabajo de cartógrafos para el Nuevo Cuarto Ejército, fueron sorprendidos por una granada que destruyó su equipaje y con él sus pasaportes. La señora O'Connor vuelve a su presente y con tristeza mira en el espejo su rostro

acabado, tan distinto al de la fotografía de su pasaporte. Le viene el mareo y sale al pasado, camina por el bullicioso pasillo del hotel, va repartiendo saludos en diferentes idiomas y tarareando "su melodía hacedora de equilibrio"(16), hasta que se desploma. Regresa a su habitación donde se pone a llorar hasta quedarse dormida. Al día siguiente el señor O'Connor va a recoger el radio, esa semana le tocaba tenerlo a él.

Podría decirse que éste es un cuento de fantasmas, tanto de personajes como de acciones, que formaron un pasado, siempre presente en las vidas, ahora decadentes, del señor y la señora O'Connor.

La soledad aparece tanto en el pasado como en el presente en la vida de los personajes. En el pasado, aun en los recuerdos más importantes, no existe un sentimiento que exprese solidaridad e identificación en la pareja. El señor O'Connor recuerda con indiferencia el encuentro con su esposa, el casamiento y el inicio de su actividad profesional. Por otra parte, la señora O'Connor nunca refiere vivencias emocionales importantes relacionadas con su pareja. La falta de integración también se manifiesta en la forma en que el narrador se refiere a los personajes. Nunca menciona "el matrimonio O'Connor", "ellos, o bien "la esposa" o "el esposo". Siempre son presentados como entes separados: el señor O'Connor y la señora O'Connor.

Entre los recuerdos de los personajes no existe coincidencia, no hay referencia a un hecho común, salvo el del trabajo que realizaron en la isla. Para el señor O'Connor es un dato adicional de su biografía, mientras que para la señora O'Connor representa lo más

importante. Es a través de ella que conocemos lo que sucedió en la isla y que está directamente relacionado con su presente.

Es fascinante el tratamiento de la soledad que Eraclio Zepeda logra a través de la descripción de una actividad social. De hecho, una sublimación de actividad social en tanto que es discusión política. Esta actividad, por definición de grupo, se limita a tres, en una isla desierta, desligado a toda realidad partidista y, es más, de toda realidad histórica: el partido de la soledad:

Constituyeron una célula él, ella y el hombre. Con pasión discutían y leían informes antiguos que el hombre guardaba en un cofre de metal, llenando con sus voces altas la soledad de la isla desierta. Un día el hombre amaneció muerto y el señor y la señora O'Connor sintieron una soledad creciente. Era desesperante saberse miembro de un partido al que amaban sin conocerlo.(17)

Este cuento refleja otra faceta de la soledad que no encontramos en otros trabajos de Eraclio Zepeda: la soledad derivada de una cultura, de costumbres ajenas a los latinos, que se manifiestan como necesidades concretas de formalismos y de respeto a la privacidad. En efecto, y particularmente como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, en los países europeos se produjo una, tal vez excesiva, "actitud de respeto", primero a las opiniones ajenas y luego a las actitudes ajenas. La no intromisión, el no molestar, el no afectar ni ser afectado por el prójimo se convierten en virtudes sublimes de convivencia. Tenemos el caso en que una experiencia social traumática se convierte, a través de reacciones excesivas, patológicas, en causa de la soledad social. Las manifestaciones concretas de

lo anterior se dan, en este cuento, en las formas de saludar, de concertar cita, de la rigidez de la costumbre del té, de la no discusión de las noticias compartidas ("el respeto" a las opiniones ajenas).

Desde el punto de vista estilístico, a primera lectura, el cuento da la impresión, sobre todo en la parte introductoria, de ser una traducción excesivamente literal de alguna lengua extranjera. A parte de lo anterior, encontramos algunos términos que sólo son utilizados en este cuento. Esto es, hay un rompimiento estilístico con el resto de la obra. Una posible interpretación del empleo de este recurso estilístico podría constituir la necesidad de resaltar lo ajeno de los personajes, de su cultura y modo de pensar, con los demás personajes de la obra de Eraclio Zepeda.

"El muro" es un cuento singular, distinto, en más de un sentido. Se diferencia de la mayoría de la obra narrativa de Eraclio Zepeda tanto por su tema, por su estilo, así como por el entorno en que se mueven los personajes.

El tratamiento que recibe la soledad en este cuento es, también, único, en tanto que no constituye una característica inevitable y permanente en la vida de los protagonistas.

En "El muro", la soledad surge y crece paulatinamente, como consecuencia del distanciamiento y rompimiento temporal de la relación. Es la soledad que, en la separación, conduce a la reflexión y valoración de la relación, que desemboca posteriormente en un reencuentro de la pareja.

En este cuento, Eraclio Zepeda abandona su estilo característico, basado en la recreación de la narrativa oral. "El muro" constituye

un cuento que debe ser leído, no contado. Los personajes se mueven en un ambiente surrealista, que contrasta con el recurso que constituye la naturaleza, particularmente en Benzulul, o la descripción directa, sencilla, del medio ambiente que constituye el marco de otros cuentos. Finalmente, "El muro" es, tal vez, la única instancia de la obra de Eraclio Zepeda en la que el conflicto de la pareja es el tema central. En cierto sentido, el cuento da la impresión de constituir un intento del autor de salir de una ruta ya recorrida. Parece obedecer a una decisión concreta de cambio, de búsqueda de nuevas alternativas narrativas. El resultado que nos ofrece es, sin duda, un cuento fascinante.

#### "EL MURO"

Este cuento es una descripción del proceso de incomunicación que se va dando en una pareja. El día en que celebran su 7º aniversario con una fiesta entre amigos íntimos, en su departamento paulatinamente se va erigiendo el muro, que los iba separando. Era un muro que sólo veían "ellos". Algún ademán o alguna expresión de ella, o la historia tantas veces relatada por él y conocida por ella hasta el cansancio, contribuían en la construcción del muro. Cuando se fueron los invitados, el muro quedó sólidamente construido. El lloró la "muerte" en un retrato de ella, de cuando se conocieron. Después colocó un listón negro alrededor del cuadro y lo colgó en el muro. Lloró hasta quedarse dormido. Al despertar, vio el muro con huellas de tiempo, del muro nacía un gran río que llevaba recuerdos y amigos. Subió en un barco de papel y ahí encontró a ella que sostenía una casa destruida entre sus manos. Al abrazarla, no era más que una estatua de sal.

Sintió una soledad de muchos años. El barco se fue tan rápido, que hubo peligro de naufragio. Se dirigía hacia la muralla. Viajó por diferentes paisajes que reflejaban su estado anímico y su historia. En el túnel que atraviesa al otro lado, encontró bajorrelieves de encuentros y regresos, e inscripciones del Texto de la Verdad y la Palabra. El río desvió su rumbo y lo llevó a su primera casa. Ella estaba pintando un cuadro. Estaba amaneciendo en el pasado y en el presente, con dromedarios y vendedores de tamales en la calle. Después de un "Buenos días" lleno de verdad, unos hombrecillos empezaron a demoler el muro poco a poco. Los dos salieron a la calle tomados de la mano.

En este cuento la pareja se enfrenta al sentimiento de la soledad y de la incomunicación a partir de la interacción con otros. La presencia de los otros sirve como catalizador para evidenciar su conflicto. Ya no sólo es la falta de aceptación del uno con el otro ante sí mismos, sino que también es el rechazo a la forma de relacionarse con los demás. Tanto él como ella tienen conciencia de lo que está sucediendo entre ellos: es la comunicación de la incomunicación representada a través del muro, que es visible únicamente para ellos. Son cómplices de su propia soledad.

La comunicación de la incomunicación quedó totalmente establecida cuando el último invitado se despidió. El muro ya casi alcanzaba el techo. Cada uno, por su parte, enfrenta su soledad. Ella, en una actitud de evasión, expresada por la necesidad de seguir bebiendo y de fumar: él, a través de su deseo de "reordenar" y "purificar" el ambiente:

Ella permanecía sentada en el sillón de cuero, deseando encontrar licor en la copa ya vacía. Encendió un fósforo mientras buscaba la cajetilla de cigarros. Él se acercó a la ventana, la abrió para limpiar la atmósfera pesada. Después se dirigió al baño.(18)

En forma similar que en el caso de "La señora O'Connor" este cuento es relatado por un narrador omnisciente que penetra en el mundo interior de los personajes. Como en la generalidad de los cuentos de Eraclio Zepeda, es el personaje masculino quien presenta, a través del narrador, sus vivencias más íntimas relacionadas con el rompimiento de su relación amorosa. Es la proyección del subconsciente por medio de fantasías realizadas en momentos de vigilia y de sueño. El personaje masculino emprende un viaje a través del tiempo y del espacio. En este sentido, podría decirse que se inserta otra historia y otro contexto en el mismo relato. Es un viaje surrealista en un tiempo y espacio imaginarios, que dura unas cuantas horas. Es un recorrido desde su pasado, por su presente y hacia su futuro, siempre vinculado a la figura de ella:

Estaba en un silla de lona, contemplando una casa destruida que sostenía entre las manos, vestida con el uniforme escolar que llevaba el día en que la amó por primera vez. Cuando abrazó no a ella, sino a una estatua de sal, advirtió su soledad de muchos años.(19)

Es a partir del sentimiento de soledad, que el personaje emprende el regreso en busca del reencuentro. Se introduce en el departamento "a través de la ventana que él dejara abierta aquella noche del desastre"(20). Es el reencuentro con ella en el principio de su historia, en la sala de su propia casa. Tanto él como ella se enfrentan

con una nueva actitud.

El recurso estilístico utilizado en este cuento, es la visión del mundo interior de la pareja y del personaje expresados a través del simbolismo fantástico.

La interpretación de este cuento nos lleva a establecer la correspondencia entre los símbolos empleados y los sucesos, las escenas y los objetos a los que hace referencia la historia. De este modo el contenido del cuento se expresa mediante dos planos de significado: el simbólico y el real. Como ejemplo del simbolismo utilizado citaré los siguientes fragmentos:

(...) cuando escuchó aquel rumor, primero casi imperceptible, de una corriente de agua. Imaginó un escape de los grifos del baño, y al ir a comprobarlo descubrió que del muro nacía un manantial. Observando atentamente comprendió que no era una suerte de arroyo, sino un gran río de viaje largo que simplemente atravesaba la muralla.(21)

El fragmento anterior sugiere la presencia del agua en movimiento como símbolo de cambio, de vitalidad. Además se presenta surgida del muro, como manantial. Aquí se establece la oposición entre lo estático y permanente del muro, que es traspasado por el agua, el movimiento. La posibilidad del cambio surge del mismo muro. A través de la conciencia del personaje, aumentan de magnitud el arroyo y el muro, se convierten en un río y en muralla, respectivamente. Es un gran río de viaje largo que simboliza el deseo o la necesidad de emprender el viaje, el recorrido a través del interior y traspasar la muralla.

Viajaba ahora por una zona de praderas portentosas, que se convirtieron después en bosques espesos de abedules. Empezó a nevar copiosamente y los abedules se disolvieron en la nieve quedando tan solo manchas negras, mariposas casi, que volaban. A lo lejos se veían aldeas sepultadas, adivinadas únicamente por el humor de sus chimeneas y las marcas del tráfico de trineos. Cuando la nieve se agotó, se encontró navegando en el desierto.(21)

El viaje de regreso a la muralla, es un recorrido por diferentes paisajes que representan los distintos estados emocionales que vive el personaje del reencuentro. Aquí, la interpretación se torna difícil, en tanto que los paisajes descritos no se ubican en una realidad concreta, conocida por el lector. "Bosques de abedules", grandes parajes "nevados", son ajenos a la experiencia latinoamericana. En todos los casos, sin embargo, el paisaje da la impresión de rechazo, de soledad y de estancamiento. Constituyen el marco en el cual resalta aún más el movimiento del río y el de su navegante, reforzando el estado anímico de introspección y de búsqueda del futuro.

INDICE DE NOTAS. III. LA SOLEDAD

- (1) Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. 2a. ed. México. FCE.1976. (Colec. Popular, No. 107) p. 175.
- (2) Ibidem, p. 176.
- (3) Zepeda, Eraclio. "Patrocinio Tipá" en Benzulul. 2a. ed. México. Universidad Veracruzana. 1981. (Colec. Ficción) p. 134.
- (4) Paz, Octavio. El laberinto de la soledad, op. cit. p. 187.
- (5) Zepeda, Eraclio. "Patrocinio Tipá" en Benzulul, op. cit. p. 136.
- (6) Ibidem, p. 147.
- (7) Ibidem, p. 133.
- (8) Idem.
- (9) Ibidem, p. 134.
- (10) Ibidem, p. 136.
- (11) Ibidem, p. 141.
- (12) Ibidem, p. 143.
- (13) Ibidem, p. 146.
- (14) Ibidem, p. 147.
- (15) Zepeda, Eraclio. "La señora O'Connor" en Asalto nocturno. México. Joaquín Mortiz. 1981. (Serie del Volador) p. 24.
- (16) Ibidem, p. 27.
- (17) Ibidem, p. 24.
- (18) Zepeda, Eraclio. "El muro" en Asalto nocturno, op. cit. p. 93.
- (19) Ibidem, p. 96.

(20) Ibidem, p. 97.

(21) Ibidem, p. 95.

(22) Ibidem, p. 96.

#### IV. EL ENFRENTAMIENTO CULTURAL

Otras de las preocupaciones esenciales de la obra de Eraclio Zepeda es el enfrentamiento cultural del indígena ante el ladino, tratado particularmente en los cuentos que integran Benzulul. Si bien la muerte y el mito constituyen el núcleo en torno al cual se mueve la trama de estos cuentos, es el enfrentamiento cultural el objeto concreto que origina el conflicto narrado en muchos de éstos. El enfrentamiento de dos culturas es una de las situaciones que integran la realidad histórica que el indígena vive desde el tiempo de la colonia y que no ha podido superar hasta nuestros días. Este enfrentamiento se ha expresado bajo diferentes aspectos y circunstancias, determinados por el desarrollo histórico, social, político y tecnológico del país. A través de Benzulul Eraclio Zepeda nos ofrece una amplia visión de la situación que vivían los indígenas de Chiapas en la década de los cincuentas, época todavía muy difícil para el indígena, en cuanto a una aceptación, reconocimientos y respeto de su cultura por parte del ladino. Es así como la preocupación de Eraclio Zepeda por expresar este conflicto corresponde a una realidad vivida durante esa época. En este sentido, existe cierta coincidencia entre Eraclio Zepeda y Rosario Castellanos, en tanto que los dos parten de la misma preocupación: expresar la realidad indígena desde un enfoque distinto que trascienda la descripción folklórica y la protesta social. Respecto a la obra de Rosario Castellanos, Ma. del Carmen Millán señala:

El universo que Rosario Castellanos crea es muy vasto, porque la autora se niega considerar al indio sólo como víctima de la fatalidad de 400 años de historia. A ella le interesa tomar

en cuenta todos los problemas de ese ser humano: religiosos, sociales, económicos, sexuales. Y establecer las diferentes nociones de los mundos que se enfrentan: el blanco y el chamula, sin que eso signifique desposeer al indio de su validez como persona, puesto que existe no sólo en función de la importancia del ladino.(1)

No obstante que los dos escritores coinciden en el tratamiento que hacen del indígena, existen diferencias en cuanto a la perspectiva con que cada uno trata el conflicto del enfrentamiento cultural entre el indígena y el blanco. La visión que nos ofrece Rosario Castellanos es a partir de sus experiencias personales en su interrelación con los indígenas durante su estancia en la región, donde vivió su infancia y los primeros años de su adolescencia. A través de sus cuentos y de sus novelas nos presenta los conflictos del indígena, vistos desde la perspectiva del que es únicamente testigo, pero a partir de su condición de "blanco". Es el testigo que se involucra emocionalmente con el indígena, que trata de comprender su situación, de verlo en su verdadera dimensión. Además de la situación del indígena, Rosario Castellanos ha expresado su preocupación por la de la mujer. En este aspecto, Jaime Cortés dice:

En Ciudad Real y Los convidados de agosto surgen dos personajes, el indígena y la mujer, seres que comparten una misma situación discriminatoria. A ambos, Rosario Castellanos les dedica su atención respondiendo al "imperativo moral de denuncia". A ninguno de los dos idealiza, no les da ni los mejores rasgos, ni los más nobles sentimientos, sólo hace resaltar cómo los han degradado las circunstancias socio-económicas. Son ellos

el germen y el núcleo de su narrativa.(2)

Eraclio Zepeda nos ofrece la visión del indígena a partir de la comunión que logra con el indio. Asume sus problemas como propios y los expresa desde adentro. Así el mismo Eraclio lo dice en una entrevista:

Simplemente hablo de mi experiencia personal. En aquellos años me vi involucrado en los trabajos y los días de los indios, sentí cómo se fue diluyendo la frontera y me di cuenta que tenía derecho a hablar en plural.(3)

En Benzulul, el enfrentamiento cultural entre indígena y ladino es tratado en diferentes aspectos: desde el económico, esto es la relación de explotado y explotador; el social, la marginación que sufre el indígena, y el cultural, en el que se expresan las diferencias de pensamiento, así como de los valores morales y éticos. Un cuento que expresa con especial claridad este último aspecto, es "Quien dice verdad".

#### "QUIEN DICE VERDAD"

Sebastián Pérez Tul es un indígena honesto, que siempre ha vivido de acuerdo a las normas morales establecidas por su pueblo, en las que se hace reconocimiento a la verdad, a la aceptación de la culpa y al pago de la misma. Siguiendo estos principios, Sebastián Pérez Tul se autocondena por haber matado a un ladino, vendedor de aguardiente, que traicionó su confianza y pisoteó su honor y dignidad. Sebastián le había ofrecido su casa a Lorenzo Castillo, el ladino, para que pasara la noche.

-Pero cuando todos estábamos borrachos vos te pusiste a robar

y aluego pepenaste a mi hija y la dañaste y aluego te empezaste a burlar. No vayás a regresar. Te lo estoy anticipando.(4)

Lorenzo insultó a la hija de Sebastián y se burló. A pesar de que se lo había advertido en tres ocasiones, el ladino regresó, borracho, a la casa de Sebastián y volvió a insultarlo y a reírse de su hija. Sebastián lo golpeó hasta matarlo, cumplió su palabra.

El hermano de Sebastián es quien trata de convencerlo de que no acepte el castigo; justifica la muerte del ladino, no fue muerte a traición, Sebastián se lo había advertido. Sebastián está consciente de la maldad del ladino, no se arrepiente de haberlo matado:

(...) había que acabar con lo malo, lo que es ponzoña. Lo que jiede.(5)

Sebastián no sólo acepta sus actos, sino también su culpa y su castigo. El tiene que pagar su culpa, aunque haya sido un ladino, al que mató, un ladino que "...ya no se acuerda de la verdad, y si la encuentra sólo se burla".(6)

La policía se acercaba al pueblo. Sebastián todavía podía huir. Los vecinos junto con su hermano le pedían que huyera, que salvara su vida. La negación de Sebastián fue rotunda, tenía que pagar su culpa. Así tenía que ser. Sebastián se entregó a la policía y ahí delante de su gente lo mataron a sangre fría.

-Pa qué perdemos tiempo con éste -dijeron los policías y se alejaron al galope.(7)

Eraclio Zepeda describe una cultura indígena con valores morales y éticos, por nosotros falsamente tildados de primitivos. Es fácil confundir la esencial rectitud y limpieza del alma indígena con

un "idealismo" al estilo occidental. El indígena, no busca, pero sí va al encuentro de la muerte, valorando más su integridad que su vida. ¿Será ésta la verdadera interpretación del cristianismo? Para el indígena no hay justificación de la maldad ni factores atenuantes del acto violento. La violencia tiene un precio y ese precio es la muerte:

Y Odín pagó el precio exigido para beber de la fuente de la sabiduría: su ojo derecho. Y la verdad que aprendió fue ésta: toda culpa exige redención, y la muerte es el pago de ésta.

(De la Edda antigua)

"Quien dice verdad" es, ante todo, un cuestionamiento de la interpretación que, en la práctica, merecen nuestros valores éticos. El cuento presenta una visión literal, directa y sencilla de un concepto que, en todas las épocas y todas las filosofías, constituye un símbolo de la virtud. Es el relato conmovedor y trágico de un indígena que, por amor a la verdad, es asesinado, sin juicio y por la espalda, por policías para los cuales el ladino corrupto y explotador constituye la ley. Es, también, el relato de la incapacidad de cambio de un indígena que, por respeto a la tradición honrada por muchas generaciones, entra en contradicción con miembros de su mismo pueblo, con su hermano, acaso más consciente de su realidad de explotado, de ser no valorado, por aquella otra negación cultural: el ladino.

Sebastián, el personaje central, enfrenta a los policías en vez de huir al monte. Este acto, sin embargo, no constituye, no intenta ser un acto de valentía. Es consecuencia inevitable de un valor que, para Sebastián, resulta determinante: el no querer vivir

• en la mentira, el no saber enfrentar las consecuencias de sus acciones.

Se establece un diálogo, a manera de juicio entre Sebastián y su hermano. La voz del hermano aparece como "la conciencia" que trata de impedir que se cometa una injusticia con la vida de Sebastián. Es quien pone de manifiesto el contraste tan marcado que existe entre el mundo indígena y del ladino: generosidad, lealtad, respeto, dignidad frente al oportunismo, traición y humillación.

La figura de Sebastián adquiere importancia para el pueblo al trascender sus límites individuales para convertirse en símbolo. Sebastián encarna los ideales más nobles del indígena. A través de él, su pueblo siente la impotencia ante la traición, la humillación y ante la muerte misma. El pueblo quiere redimirse a través de Sebastián, le pide que niegue su culpa, que huya, que salve su vida:

-No me juyc.

-Peláte Sebastián. La sangre dice que te quedés, pero los policillas y los ladinos no saben de esto. No saben la lengua ni el corazón. Peláte.

-No.

-Entonces echáles mentira. Decí que vos no juiste. Nosotros lo vamos a decir también, porque ellos no hacen aprecio del corazón.

-No lo voy a negar. Yo juí.

-Sebastián juyíte. Ahí vienen ya los policillas -gritó la Rosa Chalchele.(8)

El estilo literario de este cuento se basa en el empleo de dos recursos concretos, claramente distinguibles. Por una parte,

el viejo del pueblo establece el marco de referencia de la acción, la definición de los valores de Sebastián en un lenguaje solemne, en forma de sermón. Este recurso, por no utilizar un tiempo concreto refuerza la idea de vigencia de estos valores a través del tiempo. Por otra parte, los acontecimientos concretos son narrados en la forma acostumbrada en los cuentos de Eraclio Zepeda: un narrador omnisciente, que alterna con diálogos entre los personajes.

El tratamiento que Eraclio Zepeda da al enfrentamiento de las dos culturas niega toda concepción preconcebida y refleja fielmente la búsqueda de la identidad propia. Está lejos de crear una imagen idealizada del indígena. Descubre las fuerzas que definen su conducta ante un quehacer y frente a circunstancias concretas, logra la "objetivación del mundo subjetivo". Esta conducta, sin embargo, es distinta en cada personaje, todos viven la contradicción del enfrentamiento cultural de distinta manera. El lector se ve confrontado con diferentes reacciones de los personajes ante circunstancias semejantes. Esta equidad ante el tratamiento del tema, esta honestidad, confiere objetividad y autenticidad a los personajes y evidencia toda la angustia inherente a este enfrentamiento cultural. Lo anterior queda particularmente bien ejemplificado en los personajes Benzulul, Matías y Sebastián Pérez Tul.

Benzulul representa la debilidad, la pasividad y la resignación. La impotencia ante el cambio lo conduce a buscar la manera de trascender a través de la negación de su nombre, de su cultura y apropiarse de la del ladino. En este sentido, la antítesis de Benzulul sería Matías, que se enfrenta con orgullo al ladino. Está lejos de la humildad, de la aceptación. Le da el mismo trato a los blancos que

a los suyos. Si alguien atenta en contra de su libertad, o bien, en contra de su cultura, de sus ideas, de su concepción del mundo, se defiende con autoridad, y si es necesario con violencia, y hasta con la muerte. A continuación se presentan algunos fragmentos que definen la relación que establece Matías, el indio, con el ladino.

Matías está consciente de lo que significa para ellos el "beneficio" de la "civilización": destrucción, violación, muerte y sometimiento:

Por el rumbo de Tapilula están ya las máquinas trabajando, abriendo la montaña, rompiendo las selvas vírgenes, rellenando pantanos. Para la primavera estarán por las tierras del Martín, llevándose la quietud de siempre, con el ruido de las máquinas.

(9)

-Ansina jue cuando hicieron el camino de la mina. Va a haber de todo, me dijeron. Va a haber chamba, va a haber camión. Si pues, camión hubo... pero camión que trajo el soldado pa matar gente aquí en Solosuchiapa. (10)

A través de Matías, Eraclio Zepeda rompe con el esquema del "personaje tipo" del indígena: aquél que es sumiso, que con humildad se deja instruir por el blanco, o bien, aquél que acata las imposiciones, sin estar de acuerdo. Aquí se presenta la confrontación de las dos formas distintas de explicar un mismo fenómeno de la naturaleza: el viento sur. Se da la oposición entre la concepción científicista del blanco y la concepción mítica del indígena:

-Son los Contra-alisios... -dijo el ingeniero.

-Es el Sur. Ese es que es -replicó Matías.

El ingeniero sonrió y trató de continuar:

-Los Contra-alisios se forman por corrientes de aire caliente venida desde el Golfo de México que se encuentra...

-Calláte vos, burro. Ingeniero pendejo. Eso no es el que decís. Ese que sopla es el Sur; ¡cómo no lo voy a saber! Es el Sur que nace en el boca del culebra madre (...)(11)

Matías, también defiende su dignidad ante el ladino explotador: el tendero usurero. Lo trata como su igual, le dice lo que piensa de él y hasta lo amenaza para conseguir lo que necesita:

-Pues es ya tiempo que pagués...

-Ya es tiempo... Ya es tiempo de aguas, es que debés decir. Vos tás creyendo que el Matías es pesado, que es rico. Caso soy ladrón como vos. Caso tengo tienda pa robar la gente.

-Pero ya es tiempo que pagués.

-¡Ja bestia! Sólo eso sabés decir. Así también lo andaba diciendo el Serafín Angeles. Pero tanto lo anduvo diciendo que también quedó muerto, sin cabeza. Porque tenía tienda y robaba mucho. Porque quiso robarme un peso jue que murió.(12)

Finalmente, Sebastián Pérez Tul es el indio de palabra, que es capaz de hacerse justicia por su propia mano, al matar al ladino que ultrajó su honor. No obstante las circunstancias del conflicto, que justificarían la muerte del ladino, Sebastián se siente culpable y paga su "crimen" con la muerte. Aquí se presenta la contradicción entre Sebastián y su pueblo, quien le pide que no acepte el castigo. Es la contradicción entre la negación del cambio y la necesidad de establecer una nueva moral que reivindique al indígena, en lugar de condenarlo al sacrificio inútil.

Si bien Eraclio Zepeda dedica su atención al tratamiento cultural entre el indígena y el ladino, también es su preocupación el enfrentamiento que se presenta entre la cultura latinoamericana y la europea, que han tratado de imponer diferentes "personajes históricos" de nuestro continente. Este tema ha sido de interés generalizado en los escritores latinoamericanos. Tanto novelistas, como cuentistas, poetas y ensayistas, se han dedicado a tratar de definir la verdadera identidad del latinoamericano, de buscar lo que de suyo le pertenece, considerándolo como mestizo, sin negar sus raíces tanto indígenas como criollas. Es evidente la relación que existe entre el contexto político y el cultural. La clase minoritaria que detenta el poder busca afianzarse a través de diferentes aliados y recursos, y en este sentido, la manipulación cultural desempeña un papel de suma importancia. En América Latina a raíz de la independencia de los países como colonias españolas, los gobiernos asumieron el poder en forma de oligarquías, que buscaron la dependencia económica y cultural con otros países europeos. Así abrieron sus puertas al capital y a las culturas extranjeras. Y se empezó a establecer un enfrentamiento económico, cultural y hasta racial entre las minorías poderosas y la gran mayoría mestiza e indígena cuya cultura era despreciada por los europeizantes que consideraban que el progreso se medía por la "modernidad" alcanzada por la asimilación de patrones extranjeros, tanto en las formas de producción como en los valores culturales. En nuestro caso, simplemente basta recordar el gobierno del General Porfirio Díaz.

En nuestros días, este enfrentamiento cultural ha adquirido otras manifestaciones. Se expresa a través de un desprecio por parte

de la gran y pequeña burguesía hacia nuestras formas autóctonas y populares en que se expresa la gran mayoría. Se han establecido patrones culturales inspirados no sólo en la cultura europea, sino también en la estadounidense: el buen gusto, lo refinado, lo que tiene clase, sigue siendo lo europeo; lo moderno, atractivo, práctico y de calidad se expresa con la asimilación e imitación del "American Way of life".

En este sentido el cuento "Gente bella" es una denuncia de ese fenómeno de transculturización que han tratado de imponer diferentes oligarquías representadas por dictadores famosos, en América Latina.

#### "GENTE BELLA"

En Eraclio Zepeda continúa la preocupación por recrear épocas y ambientes, además de asumir una posición crítica ante la historia latinoamericana y su cultura a través de la ironía y la farsa. Este cuento maneja la sátira política. Es una crítica directa a los gobiernos de dictadores latinoamericanos que han tratado de imponer patrones culturales, y en este caso hasta raciales, ajenos a nuestra realidad. "Gente bella" (1974) nos recuerda a los dictadores de El otoño del patriarca (1975) de García Márquez y más, al Primer Magistrado de El recurso del método (1974) de Carpentier. La coincidencia histórica de las tres obras, pone de manifiesto la validez que cada una tiene como obra literaria, en el sentido de que son la expresión artística del momento histórico que vivía América Latina en la década de los setentas. El cuento "Gente bella" plantea el problema de la negación de la cultura nacional por parte de un régimen militar autocrático.

Este cuento refiere la anécdota de cómo por decreto del Supremo (el dictador) se establece la necesidad de "blanquear la raza"(13) para dar solución a los principales problemas que aquejan a la sociedad. La miseria, la existencia de ricos y pobres, y de militares, son propiciadas por la flojera de nuestros pueblos, que se debe a "que los prietos laboramos mal"(14). El Supremo nombró una comisión para que fuera a Europa a investigar cuál era la gente más trabajadora. Después de diez meses en que la comisión hizo mucho de todo y poco de lo que tenía que hacer, respondió al llamado urgente del Supremo, tomando una rápida determinación: los húngaros eran los idóneos para venir a "blanquear la raza". Así se negoció con el Emperador de Viena, que por aquel entonces estaba preocupado por el aumento de gitanos en algunas regiones. Aceptó la venta de 300 familias y exigió el pago en oro y por adelantado. El día del desembarco había gran júbilo en el muelle. Desde la víspera todo el pueblo y más el gobierno, habían estado trabajando para dar la mejor apariencia posible, tanto del pueblo como de su gente: arreglaron uniformes y vestidos, enseñaron modales a los niños, prepararon los instrumentos de la banda... "Ahora el muelle adornado con banderas nuestras y autrohúngaras, con el pueblo bien vestido, y luciendo condecoraciones los prohombres"(15), la banda de guerra, aplausos y vivas. Se esperaba la llegada de la "gente bella". Todos estaban en la expectación y grande fue su desilusión cuando vieron desembarcar las familias de gitanos acompañados de sus animales y de su algarabía. Así fue como llegaron los alegres gitanos que no les gusta trabajar.

Además del tema del enfrentamiento cultural de América Latina ante el viejo mundo, que se plantea en este cuento, se nos presenta

la descripción de un gobierno autoritario y antipopular, típico de las dictaduras que han sufrido, casi en su mayoría, los países latinoamericanos. Todo el poder se concentra en la figura del dictador, que sin embargo, trata de presentar una imagen "sui generis" de democracia:

(...) diciendo a voz en cuello que tomaba nuestro parecer para informarnos que se le había ocurrido blanquear la raza para que la pereza acabara.(16)

Otra de las características, aquí representada, de este tipo de regímenes militares, es el empleo de la violencia en los actos masivos. El dictador está respaldado y apoyado por fuerzas represivas:

El Supremo mandó llamar al comandante en jefe de la tropa y discretamente le ordenó: "controle el orden, general, pero que no se note la barbarie".(17)

El buen desenvolvimiento de las concentraciones masivas está garantizado, además por el control de las fuerzas represivas, por una buena organización en las manifestaciones de apoyo. De manera similar a las representaciones teatrales, se hacen repartos de papeles de actuación:

Así el ejército permitió demostraciones poco usuales como agitar pañuelos, entrecruzar banderitas de los dos países, y aún soltar vivas al Supremo por parte de ciudadanos no escogidos, con oficio y nombramiento previo, para las delicadas tareas de gritar los lemas y consignas de agradecimiento.(18)

El nepotismo y la corrupción en el manejo de los asuntos del gobierno:

(...) Así fue como la mano de la justicia eligió a Robertito, Pancho y Joseíto, primos todos del Supremo, que muy contentos se embarcaron a pasar el mar. Después de estar en París cinco meses tratando blancas para conocerlas; y mes y medio en Lourdes para que Pancho curase un mal de amor ya supurado, la Comisión Investigadora del Supremo inició, formalmente, sus estudios.(19)

En este cuento encontramos la expresión de una de las herencias de la cultura indígena, que sería el rendir culto al gobernante:

(...) nos estremecemos todos cuando la banda de guerra tocó los honores para recibir al Supremo que en uniforme de gran gala descendió de su carroza (...)(20)

A diferencia de muchos escritores y a semejanza de Carpentier, en El recurso del método, Eraclio Zepeda presenta la figura del dictador caracterizada por un personaje que, a pesar de su condición, se manifiesta con actitudes que encierran humorismo y simpatía:

Desde luego era exageración la opinión del Supremo, cuando en el cable les había preguntado "¿acaso quieren negrear a Europa, ciudadanos comisionados?"(21)

En cuanto al estilo, "Gente bella" es un cuento de corte popular. Es relatado por un narrador-personaje, que nos presenta los acontecimientos desde la perspectiva del participante. Es la voz de la colectividad expresada mediante el empleo de la primera persona del plural. De esta manera, Eraclio Zepeda introduce al lector en un ambiente donde se manifiesta la vitalidad, el bullicio y el entusiasmo del pueblo que se enfrenta a un "acontecimiento histórico". Precisamente el cuento se inicia con la descripción de ese ambiente, en el que la

gente del pueblo: mujeres, niños, policías, músicos, criados, todos se movilizan en torno a los preparativos del gran evento. Sin perder la continuidad, el narrador nos refiere los acontecimientos relacionados con la llegada de la "gente bella", para luego situarnos en el momento crucial: el desembarco de las familias de gitanos. El pueblo, todo se concentra en el muelle ante la ilusión de recibir a los que cambiarían el rumbo de su historia. Aquí, es donde la recreación del ambiente popular adquiere una mayor expresión. El pueblo mismo, junto con "la autoridad", contribuye a crear una atmósfera de entusiasmo colectivo. La sorpresa del pueblo y del Supremo ante el desastre, es el desenlace. Este cuento se distingue de los demás por no utilizar el diálogo. Los puntos de vista, las opiniones y los juicios corresponden únicamente al narrador que nos relata la historia. De manera similar al cuento "Capitán Simpson", se maneja el humorismo y la ironía; en "Gente bella" aparecen en forma más constante. El cuento en su totalidad es una farsa en la que se pone de manifiesto lo absurdo y hasta ridículo de la situación. El estilo irónico y humorista de este cuento se expresa a través del empleo del recurso del contrapunto de situaciones contrarias. Así la farsa y la solemnidad se desvanecen ante la manifestación de actitudes y situaciones grotescas que contribuyen a desmitificar la realidad.

Ejemplo:

Los niños suspendieron carreras y visajes, sin duda impresionados, serios, sólo uno de ellos continuó, ajeno, orinando preciso las botas de un embajador.(22)

INDICE DE NOTAS. IV. EL ENFRENTAMIENTO CULTURAL

- (1) Millán, Ma. del Carmen. Antología de cuentos mexicanos, II. Secretaría de Educación Pública. 1976. (Sep-Setentas, 293) p. 173.
- (2) Dos siglos de cuento mexicano. Introducción, selección y notas de Jaime Erasto Cortés. México. PROMEXA. 1979. (Clásicos de la Literatura Mexicana) p. 345.
- (3) "La herencia de los viejos cuenteros". Entrevista a Eraclio Zepeda, realizada por Emilio Fuego, en México Indígena, No.5. Instituto Nacional Indigenista. Julio-agosto de 1985. p.35
- (4) Zepeda, Eraclio. "Quien dice verdad" en Benzulul. 2a. ed. México. Universidad Veracruzana. 1981. (Colec.Ficción) p. 108.
- (5) Ibidem, p. 110.
- (6) Ibidem, p. 111.
- (7) Ibidem, p. 113.
- (8) Ibidem, p. 110.
- (9) Zepeda, Eraclio. "Vientooo" en Benzulul, op. cit. p. 67.
- (10) Ibidem, p.p. 67-68.
- (11) Ibidem, p. 69.
- (12) Ibidem, p. 74.
- (13) Zepeda, Eraclio. "Gente bella" en Asalto nocturno. México. Joaquín Mortiz. 1981. (Serie del Volador) p. 50.
- (14) Ibidem, p. 50.
- (15) Ibidem, p. 52.
- (16) Ibidem, p. 50.

(17) Ibidem, p. 52.

(18) Ibidem, p. 53.

(19) Ibidem, p. 50.

(20) Ibidem, p. 52.

(21) Ibidem, p. 51.

(22) Ibidem, p. 54.

## V. LOS ENTORNOS

La preocupación fundamental de Eraclio Zepeda, visto a través de sus cuentos, es el individuo. Cuentos en los que la trama gira en rededor de la pareja o de comunidades constituyen más bien la excepción que la regla. De las múltiples facetas que constituyen la vida interior de las personas, es la preocupación por la muerte, por la soledad y por el mito la que se refleja de manera principal en su obra. En realidad, se trata de una sola preocupación, ya que muerte, soledad y mito están interrelacionados, se trata de fenómenos que se complementan, que requieren uno del otro para convertirse en la esencia de la vida espiritual del hombre.

En este sentido, el enfrentamiento cultural, aunque presente como tema en muchos de los cuentos de Eraclio Zepeda, adquiere una importancia secundaria en relación a la preocupación principal del autor. Acaso merece haberse tratado como tema solamente por el reconocimiento del hecho de que Eraclio Zepeda, como ser político, no puede hacer abstracción de sus convicciones, se refleja en su obra, forma parte inseparable de ella y le imparte características singulares.

El argumento anterior es el que, más que justificar, explica la necesidad de hacer un escueto análisis de los entornos en los que se mueven algunos de los personajes de la obra de Eraclio Zepeda. Me quiero referir a ciertos cuentos cuya temática está estrechamente vinculada a sucesos históricos concretos, a una realidad social determinada o a una circunstancia política específica. Esto es, en el presente capítulo trataré un grupo de cuentos representativos de aquellas parte de la obra del autor en la cual el entorno -la

vivencia histórica, la circunstancia social y política- constituye el elemento decisivo a través del cual el cuento adquiere su verdadera dimensión.

Como se mencionó antes, se tratarán sólomente algunos cuentos representativos de este grupo. Desde el punto de vista del entorno histórico, analizaremos aquellos cuyo conflicto está directamente relacionado con las vivencias del individuo que participó en la Revolución Mexicana. En este sentido, la intención del autor es la de mostrarnos el aspecto subjetivo, las repercusiones de este movimiento en la vida interior del individuo, así como también algunas de las causas y condiciones que lo impulsaron, o bien, lo determinaron a participar. Eraclio Zepeda nos ofrece una visión objetiva del conflicto en la que se enfrentan las diferentes actitudes que asumieron estos personajes de la Revolución. Así, se plantea la lucha con y ante la muerte, el fatalismo, la duda, el miedo, la falta de una verdadera conciencia, el cuestionamiento de la lucha, la pasión y el fanatismo por defender la causa por encima de valores humanos.

El elemento común a estos cuentos es la conciencia del carácter inevitable del movimiento, asociado con la presencia constante de la muerte. Respecto al carácter inevitable de la Revolución Mexicana, Juan Coronado señala:

La Revolución misma como movimiento político-social sí tenía una razón de ser y unos objetivos. Las personas mismas, como individualidades, no tenían esa conciencia, se sentían arrastradas por una fuerza irrefrenable. Pero estaban allí, continuaban el movimiento, ¿por qué? Porque la Revolución Mexicana fue un movimiento histórico inevitable. La tensión entre el poder

y los desposeídos era, tal, que necesariamente tuvo que desembocar en un conflicto que debía solucionarse.(1)

Además del sentido inevitable de la Revolución, determinado por la necesidad objetiva de solución, encontramos en los cuentos de Eraclio Zepeda, el planteamiento del conflicto de lo inevitable de la participación del individuo: el que se ve obligado a iniciarse en el movimiento por causas ajenas a su voluntad política, el que continúa en la lucha por convicción y aquél que por falta de claridad quiere evadir el compromiso. Todos de la misma manera, se ven involucrados y no tienen más salida que continuar hasta el final. Esta es otra de las formas que asume la fatalidad ante un hecho inevitable, que no tiene otra alternativa que el enfrentamiento de la muerte: "O tiras o te tiran". Este conflicto lo encontramos claramente ejemplificado en el cuento "La cañada del principio".

#### "LA CAÑADA DEL PRINCIPIO"

Este cuento, además de ofrecernos una detallada descripción de los momentos previos de un enfrentamiento armado entre las tropas revolucionarias y las federales, nos presenta un significativo diálogo entre el veterano luchador y el iniciado: Augurio Paz y Neófito Guerra, respectivamente. Es un ambiente tenso en el que "los muchachos" se preparaban para emboscar a los federales; el coronel distribuía los puestos, los hombres alistaban sus armas. Augurio Paz descubre al adolescente que, nervioso e inseguro, revisaba su carabina, que apenas el día anterior le habían entregado. Platica con el muchacho, le da consejos y trata de tranquilizarlo. Neófito entró a "la bola" porque los federales mataron a su padre. Fue sorprendido por una

bala, el mismo día en que llegó del rancho donde trabajaba. Vino a ver a su hijo (Neófito) que estaba trabajando de aprendiz de zapatero, en Tuxtla. Al recordar, Neófito siente una gran tristeza que se ve interrumpida por las palabras de Augurio Paz, quien trata de animarlo. El muchacho está muy nervioso, empieza a sentir el rigor de la muerte que se aproxima. Siente miedo ante la idea de matar o ser muerto. Don Augurio trata de convencerlo de la necesidad de esa lucha, que es la única forma de lograr una vida mejor. Neófito recuerda su trabajo, la tranquilidad de su vida, y le aterra la necesidad de enfrentarse a la muerte. Pero también recuerda la escena que le quitó la vida a su padre. El ambiente se vuelve más tenso ante la proximidad de los federales. En todos hay nerviosismo y excitación. Conforme entraban los enemigos en la cañada, el miedo de Neófito crecía, hasta convertirse en un malestar físico. Sin embargo, Neófito alcanzó a apuntar a uno de los oficiales, se sintió dueño de su vida, un temblor le recorrió el cuerpo y lo hizo desistir. Inútilmente buscó el apoyo del viejo, que ya estaba en posición de combate. Neófito se sintió solo y con miedo ante la disyuntiva de huir o hacer el esfuerzo de calmarse e incorporarse a la lucha. En el momento del enfrentamiento Augurio Paz disparaba, mientras que Neófito, en posición fetal, lloraba. El muchacho emprendió la huida, el viejo le gritaba, trataba de convencerlo para que regresara, sin embargo, el chamaco corrió. El viejo lo encañonó y disparó para luego seguir matando federales.

A través de un doble simbolismo, el del título del cuento mismo, así como el de la descripción de la naturaleza al amanecer, Eraclio Zepeda nos introduce al inicio de una experiencia vital:

el enfrentamiento con la Revolución.

Estaba amaneciendo; pero esto no se notaba en el fondo de esta cañada que le dicen del Principio.(2)

Es el principio incierto, en el que todavía no se percibe la claridad del triunfo. Es la incertidumbre que enfrentan los revolucionarios ante la emboscada que preparan. Es el principio de Neófito Guerra que se inicia en un guerra que él no buscó. Neófito no tiene conciencia de lo que significa participar en la Revolución; lo único que le impulsa es el deseo inaplazable de vengar la muerte de su padre:

-Oí Neófito; ¿y por qué andás en estos trotes?, en esto de la bola...

-Mataron a mi papá estos hijos de su madre.

El viejo se rascó la cabeza. Echó una mirada al fondo de la cañada. Luego siguió, con la vista, el camino que ladeaba el río, por donde tenían que pasar a fuerza los soldados. Reconnoció el terreno palmo a palmo.(3)

Es el reconocimiento del camino tantas veces recorrido por aquéllos que, como Neófito buscan cobrar alguna venganza personal y se integran a la lucha.

El diálogo entre Augurio Paz y Neófito Guerra representa la oposición entre el que lucha por convicción y tiene conciencia de la necesidad del movimiento como única solución a los problemas sociales; el que a través de la lucha augura la paz; y Neófito Guerra es el iniciado en la guerra y en sus ideales:

-Nada chamaco, nada. ¿Por qué creés que andamos alzados? Creés

que es por gusto que andamos correteando por la serranilla toreando balazos? No chamaco, es porque queremos que haiga tranquilidad pa en después. Que haiga paz pa que cunda la alegría. -el viejo apretaba su fusil y los ojos se le ponían más negros cuando hablaba- Hay que finiquitar a todos esos que ahora andan con los caballos bailando. Hay que bajarlos de la montura pa que circulen. Los hombres son como el agua: hay que moverlos pa que no se empocen y resulten jediendo a podrido.(4)

Es a través de Augurio Paz que, Eraclio Zepeda, proyecta su posición ideológica respecto a la Revolución Mexicana. Es aquí donde abre un paréntesis en su objetividad y se introduce en uno de sus personajes para manifestar su ideología. Acerca de esta característica común a las obras que integran el ciclo narrativo de la Revolución Mexicana, Juan Coronado dice:

Ese narrador quiere ser objetivo, dejar que los hechos hablen por sí mismos -de aquí que sea tan abundante el uso del estilo directo, ese dejar que los personajes dialoguen constantemente- y ser él solamente como un director de escena; es decir, el que organiza, da coherencia y trata de no ser visto. Pero la relación vital con los hechos no permite esa objetividad y descubrimos que, finalmente, es un recurso literario.(5)

Lo mismo que los demás cuentos de Benzulul, aquí encontramos la presencia de la muerte como un elemento determinante de los actos del personaje que la enfrenta. Es a través de Neófito Guerra que se nos presenta una descripción detallada de los sentimientos relacionados con la presencia inevitable de la muerte: el miedo, la impotencia, la soledad. Ante la muerte Neófito valora su vida y la de los demás.

También, la muerte es el medio por el cual el viejo salva la vida del muchacho, salva su dignidad, le quita la posibilidad de arrastrar - una vida marcada por la traición, el miedo y la frustración. Augurio actúa de una manera un tanto primitiva, representa la naturaleza en su elemental y sabia justicia.

En cierto sentido, "Los pálpitos del coronel" puede considerarse como una antítesis de "La cañada del principio". Ambos cuentos comparten el mismo contexto histórico: la Revolución Mexicana. En ambos cuentos el tema central es la reacción del individuo confrontado con la muerte. Ambos cuentos, también, tienen en el miedo el móvil de los acontecimientos. Pero mientras en "La cañada del principio" el miedo domina al joven, en "Los pálpitos del coronel", es éste quien huye del combate, es un joven quien lo rescata de sí mismo, y no muere para que viva su dignidad, sino vive para enfrentar la lucha, inevitable, en la que está comprometido sin saber por qué.

"Los pálpitos del coronel" pertenece a la época más reciente de la producción literaria de Eraclio Zepeda. Con algunos otros cuentos de esta época, comparte un estilo humorístico y un lenguaje que contrastan con la seriedad y hasta dramatismo con que sus personajes se enfrentan a su realidad en Benzulul. Con un lenguaje sencillo, de corte popular y en ocasiones utilizando onomatopeyas, con un humor fino, Eraclio nos presenta otra visión de la misma experiencia narrada en "La cañada del principio", ambas válidas, humanas, profundamente diferentes en la trama y estilo, y ambas semejantes en su calidad narrativa.

"LOS PALPITOS DEL CORONEL"

Es el relato de un coronel que regresaba con su tropa después de haber vencido a los "carranclanes". Había logrado un buen acopio de armas y provisiones. El coronel venía contento y satisfecho cuando se encontró a un hombre enano que le informó que en la hacienda de Buenavista se encontraban los "carranclanes" desprevenidos, divirtiéndose y tomando, y que era una buena oportunidad para sorprenderlos y así hacerse de un buen botín. El coronel se dejó llevar por la ambición, dio la orden para ir a Buenavista. En el camino, el cielo se nubló y con eso le vinieron "los pálpitos del pecho" que eran de tristeza y nostalgia por su madre; cuando escuchó los truenos le vinieron "los pálpitos del estómago" que es cuando ve a su madre que prepara los tamales para recibir a su hijo que regresa de la guerra; cuando empezó a llover, le vinieron "los pálpitos de la ingle", que es cuando la tristeza aumenta al ver que llega a su casa, pero ya muerto y ve el dolor de su madre. Se pone a reflexionar en lo que esta guerra significa para él, "por qué no mejor estoy sembrando en lugar de estar arrancando".(6) Ya cuando se acercaban a la hacienda escucharon las ametralladoras del enemigo, habían sido engañados, se trataba de una emboscada. Las descargas de las ametralladoras y las explosiones de los cañones; los gritos de los heridos, las caídas de los muertos y el relinchar de los caballos, le hacen sentir "el peor de los pálpitos que es el pálpito del culo".(7) El coronel pierde el control y emprende la huida. Se va por el río para no dejar huella, se esconde en una cueva. Es sorprendido por un joven capitán quién lo saca de ahí a punta de fuetazos. El coronel oculta la cara y no es reconocido. El capitán le dice que es un

cobarde, que mientras él está escondido, el coronel está al frente de la batalla. El coronel se rehace y se incorpora. Recupera su imagen.

El cuento es narrado a través del personaje principal, quien en forma de anécdota humorística nos refiere su vivencia. El humor, mediante el cual el personaje se ríe de sí mismo, es el puente hacia la simpatía del lector y el recurso literario para no caer en la solemnidad y el dramatismo.

El estado de ánimo del personaje central se origina, y se ve reflejado, por una descripción de la naturaleza que amenaza con una tormenta. Conforme ésta se vuelve más inminente, el miedo y presagio de muerte aumenta, haciendo caer al coronel en una profunda depresión en la que experimenta su propia muerte y la tristeza que ésta causa a su madre. Es aquí cuando cuestiona su participación en la lucha:

Y yo caigo en pensar que qué carajo hago aquí en esta puta guerra (...) (8)

Es, finalmente, su amor propio, el terror al desprecio de sus compañeros que, en forma de un joven soldado que lo descubre, lo enfrenta con la realidad del momento, con la aceptación de lo inevitable.

El humor muy mexicano de este relato es aquí un elemento esencial para la intención del autor: al impedir, de hecho, una crítica de la conducta del personaje, logra que el lector se vuelva sobre sí mismo y que se cuestione sus propios principios, firmeza de valores y reacción ante la situación que se plantea.

El entorno social de los cuentos de Eraclio Zepeda constituye el marco en el cual el autor denuncia la situación de desigualdad que enfrentan sus personajes. Los conflictos que plantea su narrativa están determinados, en gran medida, por las condiciones de explotación, miseria y marginación que sufren las mayorías. El entorno social refleja la realidad que de manera cotidiana viven los personajes, tanto de manera individual como colectiva: el problema de la supervivencia, de la lucha constante contra un medio hostil.

Los escenarios en los que se desenvuelve la vida de los personajes constituyen los entornos que siempre han representado una oposición: la ciudad y el campo. Ambos constituyen la realidad personal del autor y reflejan las diferentes etapas en la vida de Eraclio Zepeda: su origen, la provincia; su desarrollo, las ciudades; su búsqueda y retorno al ambiente mestizo de la ciudad y el campo, su síntesis.

La mayoría de los cuentos pertenecientes a Benzulul tienen como entorno social al campo. En el capítulo correspondiente al "Enfrentamiento Cultural", a través del análisis de la presentación que el autor hace de la realidad social del indígena y del campesino como una de las condicionantes esenciales de los conflictos planteados, se trató el entorno social por la estrecha relación que guarda con el tema de este capítulo.

A continuación analizaremos un cuento cuyo entorno social es la ciudad. "El caballito" es el primer cuento urbano que escribió Eraclio Zepeda. Es el más representativo de este género. Este cuento plantea el conflicto del enfrentamiento del individuo con su realidad.

social. A través de la figura de la estatua ecuestre del "Caballito", que simbolizó durante mucho tiempo toda una época y ambiente de la ciudad de México, Eraclio Zepeda recrea las vivencias, la presencia y el sentir del entorno urbano. Para los capitalinos de las décadas de los cincuentas y de los sesentas, cuando la gran ciudad iniciaba su auge, la estatua del "Caballito", era un valor entendido. Era un punto de referencia, donde convergían avenidas tan importantes como Juárez, Bucareli y Reforma; era el destino de la ruta de autobuses y peseros, mismo que se disputaban el paso con tranvías, automóviles y taxis disfrazados de "cocodrilos" y de "cotorras".

#### "EL CABALLITO"

Fermin Saldívar, bolero placa 56 del Sindicato, a través de un monólogo dirigido al "Caballito", la estatua ecuestre de Carlos IV, expresa un resentimiento social acumulado largo tiempo. Estaba tomado, era el día de su cumpleaños y lo había celebrado tomándose unas cervezas. En su soledad, acompañado por su cajón de bolear, se queda contemplando la estatua. El "Caballito" formaba ya parte de su vida, era como un vieja amistad de todos los días. El privilegio del "Caballito" era el de estar por encima de los demás, desde ahí era testigo de la vida de la gran ciudad: la masa de gente enajenada e indiferente, en su diario deambular apresurado, "bola de tarugos que andamos en la calle sin saber qué hacer..."(9) Fermin siempre está abajo, limpiando los zapatos, viéndolo todo desde abajo, condenado, al igual que muchos a quedarse donde siempre ha estado, sin la esperanza de cambiar de posición social. Fermin, con sus ojos húmedos, veía cómo el "Caballito" estaba a punto de dar el paso para descender

al bullicio. Ante la actitud tan decidida del "Caballito", trata de convencerlo para que no lo haga. Fermín, en su afán de protegerlo, decide subir para guiarlo. Y así, poco a poco asciende hasta encontrarse junto al jinete. Fermín ahora se encuentra arriba, como muchas veces lo había deseado, dominando al mundo. Todo lo tiene abajo. Grita y declara su poder. Llegan unos policías, que lo bajan con amenazas y luego se lo llevan. Sin embargo, Fermín se sentía feliz, porque aunque haya sido un instante, logró estar arriba. Su cajón quedó abandonado "a los pies del monumento, reflejaba en sus espejos los automóviles que pasaban zumbando alrededor de la estatua ecuestre de Carlos IV."(10)

Fermín, junto con los vendedores ambulantes, los voceadores, billetteros... se ha convertido en personaje simbólico de las zonas céntricas de las ciudades tercermundistas. Son parte de la escenografía de los ambientes urbanos; son los subempleados que están a merced de las inclemencias sociales; viven en carne propia la profunda contradicción entre la gran concentración de gente y la soledad. Viven la soledad propia y son testigos de la de los demás.

Fermín Saldívar, desde su perspectiva física y social de bolero, expresa su inconformidad ante el "Caballito". El, desde abajo, durante todos los días, ha sido testigo de la enajenación que mueve a la gente por inercia:

-Caballito, mira nomás todo este mundo de gente. Míralos cómo se van matando; nadie sabe para qué sale, para qué camina, para qué traga.(11)

-Este gentío se mueve como ciegos de los ojos, no ven. Nomás ponen las patas en la calle y se van como Dios les da a entender.

Aquí todos son patas: patas para ir, patas para venir, patas para ganarse los frijoles, patas para que yo les dé una boleada ¡patas para qué te quiero! (12)

Fermin Saldívar expresa en su discurso la fatalidad social. Pero también da rienda suelta a su resentimiento contra nadie en particular, contra todo, todos y ninguno: Fermin se enfrenta a la sociedad solo, como individuo.

En este cuento, Eraclio Zepeda plantea el problema de la toma de conciencia social que, en el caso de Fermin, se da sólo parcialmente. Al respecto, Alejo Carpentier cita una definición de toma de conciencia de clase:

La conciencia de clase empieza cuando se empieza a entender que no se puede salir de una clase para entrar a otra, me decía, cierta vez, Jean Paul Sartre.(13)

Es evidente que el personaje, al centrar el conflicto en su persona, posee sólo una parte de esa conciencia en el sentido dado arriba. El planteamiento de Eraclio Zepeda, trasciende el conflicto propio del personaje para convertirse en crítica de la actitud política de la sociedad.

-Mira, caballo: esta gente se muere como nace, les gusta andar así, carrereando sin ver, sin tocar nada, como dicen en mi pueblo que andan los espantos. Caminan pero no se mueven, quedan en el mismo lugar, no cambian. Y si alguno quiere cambalachear su turno, no más no lo dejan manito. Mírame a mi, sentado en el banco todos los días, todo el día, limpiándoles los cacles al que sea, al que pague. Así me la paso a diario, así me miran a diario; así todos están recontentísimos. Pero si por pura

puntada le dijera al cuate que estoy boleando: "ora vale, bájate pa'l banco y dame bola para que veas cómo se siente", te apuesto que me manda al diablo, caballo, y con él toda esa gente junta. Así son, mano... si estás abajo, mejor que estés abajo.(14)

Fermin Saldívar también se refiere a la falta de identidad de la gente, con su tierra y con los demás. Gente que vive emocionalmente aislada. Es la ausencia de solidaridad humana.

Gente que no se sabe dónde, sin hablar, sin reír, sin nombre conocido, sin tener un pedazo de tierra del cual ponerse a hablar por las tardes. Gente con la que no se cuenta para nada (...)(15)

Al igual que el personaje de "Benzulul" el indio "sin nombre", Fermin, el bolero, ha acumulado el resentimiento social de todos los días. El sentimiento de impotencia ante la negación al cambio, los conduce a buscar la manera de trascender su condición social, mediante la usurpación del poder representada en el nombre del ladino y en el "Caballito". Así, Fermin, en el día de su cumpleaños y con el ánimo de algunas cervezas adentro, lleva a la práctica lo que tanto había deseado: subir al "Caballito", dejar de ser bolero, contemplar el mundo desde arriba, estar por encima de los demás. Al final, se queda con la satisfacción de haberlo podido hacer, aunque haya sido por unos instantes y aunque haya tenido que pagar el precio.

Otro de los aspectos importantes a considerar, relacionado con los entornos que presenta la obra de Eraclio Zepeda, son las ideas políticas que subyacen en las acciones y personajes de los cuen--

tos. El entorno político se manifiesta no de manera directa, sino que, en la mayoría de los casos, se descubre a través de la interpretación de la condición humana que plantea la obra. En este sentido, en el descubrimiento de los contenidos políticos se conjugan de manera dialéctica la capacidad del lector -su experiencia previa- y la realidad literaria que ofrece el autor, el conflicto (sus causas, proceso y contradicciones). No es intención de este trabajo realizar un análisis exhaustivo de los entornos políticos planteados en la obra. Los entornos de un escritor son tan variados como la vida de éste, por lo tanto sería pretencioso, ya no sólo describirlos todos, sino percibirlos en primer término. Es evidente que la obra literaria de Eraclio Zepeda constituye un valioso material para muchos otros trabajos, cuyo interés sea una análisis político de la realidad planteada. Trataré, los que en mi opinión, son los entornos políticos más representativos de la obra de Eraclio Zepeda.

En términos generales, el planteamiento político, común a todos los cuentos de Eraclio Zepeda, se podría definir como la presencia constante de la necesidad de promover un cambio radical de las estructuras socio-económicas del país. Así, en los cuentos de Benzulul, esta idea se percibe ante el fatalismo y la imposibilidad de los personajes de resolver sus conflictos existenciales, desde la situación en que se encuentran. Ante el fracaso de lo que ha sido la Revolución Mexicana, La Reforma Agraria y los innumerables programas de integración de las comunidades rurales, surge la necesidad de que sean los mismos indígenas y campesinos, los que se organicen y luchen a partir de su propia realidad.

Uno de los cuentos en el que se percibe en mayor grado, la intención política de Eraclio Zepeda es "Asalto nocturno", cuya historia se podría interpretar como la denuncia de un sistema totalitario en el que el poder y la autoridad se preservan por medio de la violencia. Esta idea, también se manifiesta en "Gente bella" con la presencia del ejército, que define el carácter del gobierno del dictador. Es la negación de la democracia y del respeto de la dignidad individual y colectiva.

#### "ASALTO NOCTURNO"

El licenciado Juan Manuel de la Mora se encontraba escondido detrás de los tinacos, en la azotea de la escuela militar de la que fuera alumno ocho años antes. Estaba nervioso y sentía un miedo terrible ante el inevitable descubrimiento de su escondite por parte de las autoridades. Esa noche el licenciado de la Mora había coincidido en una fiesta con tres de sus mejores amigos de la escuela militar. No se habían visto desde que dejaron la escuela. Celebraron el reencuentro pasando de un bar a otro, a Garibaldi, a la cantina, para después terminar en el asalto nocturno a la escuela. Se trataba de repetir la misma hazaña que ocho años atrás, realizaron unos exalumnos: asaltar la escuela, voltear las camas de algunos oficiales y hacer escándalo. Y ahora, el licenciado de la Mora, desde su escondite, recuerda y vive en carne propia, la misma historia. Hasta él llegaban los gritos, silbatazos y toques de corneta, de la campaña militar que se había rápidamente desplegado para capturar a los asaltantes. De la Mora recordó con detalle el primer asalto, del que fuera testigo presencial. En aquel entonces fue grande su indignación ante la violencia y las vejaciones desatadas sobre los exalumnos. Quiso

proteger a uno de ellos con su silencio, sin embargo, fue descubierto y corrió igual suerte que los demás. Desde los tinacos, de la Mora escuchaba los movimientos de la campaña, ya habían detenido a sus compañeros, sólo faltaba él. La historia se repite: un cadete lo descubrió y no quiso delatarlo, momentos después es descubierto y los golpes y la humillación caen sobre él.

Este cuento presenta la negación de la dignidad civil, esto es, la académica, profesional y humana, ante el poder totalitario representado por el ejército. En este sentido, el cuento constituye una protesta y llamada de atención, de una claridad desusada en el autor, contra uno de los grandes problemas de nuestra sociedad contemporánea.

Cadetes, la escuela ha sido ultrajada por exalumnos borrachos, que buscan mofarse de la dignidad militar, de la disciplina, de la patria y del honor.(16)

¡Que no quede uno solo sin recibir el pago justo a su atrevimiento! (17)

Respecto al simbolismo que encierra este cuento, es evidente la relación que establece entre la realidad de la sociedad exterior y la que se plantea en el cuento. A través de descripciones un tanto surrealista, en las que se trasciende el entorno geográfico de la escuela, para ubicarnos en escenarios que nos remiten a un tiempo y lugar distintos, se establece un enfrentamiento del personaje con una realidad que va más allá de los límites marcados originalmente.

Al amanecer, el pelotón estaba al fondo de la cañada revisando las cuevas y las viejas minas de arena. Juan Francisco, cansado, sentía los ojos como si de la mina abandonada viniera un polvo

a ensuciárselos.(18)

El personaje toma conciencia de lo absurdo e irracional de esa "campaña" y se cuestiona su participación:

Sentado en una piedra pensaba en aquella persecución sin sentido en la que había invertido toda la noche, cargando de un odio falso sus pensamientos, sus pasos y sus acciones. Después de todo no era más que una broma, una punta de borrachos, el resultado de quién sabe cuantos años de encierro.(19)

Es un ambiente desgastado, es la inutilidad del esfuerzo y de la violencia, es el encuentro con el "enemigo", lo que le hace renunciar a la complicidad de la represión.

Juan Francisco observó el interior de la mina y, descubrió un hombre sentado, vestido con un smoking ahora destrozado, oculto detrás de unas cajas abandonadas. Juan Francisco se levantó de un golpe con el arma lista. Observó al hombre un momento, bajó el fusil y lentamente se alejó rumbo al amanecer.

(20)

Por otra parte, este cuento expone la idea del reto, que aparece como una necesidad innecesaria del ser humano de enfrentar la emoción de la incertidumbre. Es el reto del jugador. Es la búsqueda del rompimiento de la monotonía y del cansancio que vive el ciudadano; es un reto urbano. Es una forma de recuperar, aunque sea por un momento y a pesar del precio que se paga, el impulso, la fuerza y la virilidad del adolescente.

Realmente era una suerte y sólo suerte venirse a encontrar con aquel trío, con aquel fabuloso trío. ¡Los años de la escuela militar! Ahora podía recordarlos con nostalgia, con sonrisas,

y los golpes y la dignidad tantas veces herida estaban apenas a la vista, cubiertos de una pátina agradable de años idos, de fuerza que se escapa de la mano.

Y de verdad era agradable aquel volverse nuevamente adolescente, niños de uniforme militar, para quien lo único válido y viril era la fuerza, y el aguante, el gran aguante.(21)

Otra de las características importantes que definen a este cuento es el planteamiento de lo cíclico de la inevitabilidad social. Es la repetición de la misma historia, que parte del mismo contexto, con personajes y tiempos distintos. Esta característica es compartida con algunos otros cuentos del mismo Eraclio Zepeda: "No se asombre, sargento" y "Don Chico que vuela". El carácter cíclico de estos cuentos está referido a enfoques distintos de la condición humana: en el primer cuento se refiere a la forma de morir, a la enseñanza que se va transmitiendo de generación en generación; el hijo revive la muerte de su padre, al morir. En el segundo ejemplo, se plantea la repetición de la historia de todos los tiempos: el constante intento del hombre de trascenderse a sí mismo. En esta concepción de la naturaleza humana, Eraclio Zepeda no está solo. Al respecto, baste recordar el planteamiento cíclico, que se cierra sobre sí mismo, pero cada vez en una diferente etapa de desarrollo que presenta Gabriel García Márquez en Cien años de soledad. El planteamiento filosófico como tal, trasciende el marco de esta tesis, sin embargo, lo encontramos en filosofías orientales y concretamente en las enseñanzas de Lao-Tze, así como en la filosofía egipcia, para citar sólo dos ejemplos.

El cuento es relatado por un narrador omnisciente. El personaje

principal describe sus emociones, reflexiones y presenta su historia a través del narrador. El presente y el pasado se van entretrejiendo para ofrecernos la síntesis del personaje actor-observador de la doble historia. Mediante el empleo de diversos recursos literarios, el autor logra conservar la continuidad, y en ocasiones la simultaneidad entre el tiempo presente y pasado. Citaré dos ejemplos.

El uso de comparaciones:

Allí, en la azotea de su antigua escuela militar, el abogado temblaba como si le estuviera golpeando el duchazo diario y frío que, a pesar de los intentos de tenientes y capitanes, no llegó a templar su cuerpo en cuatro años de internado.(22)

Repetición de la misma idea, referida a los dos tiempos: observador-indignación y actor-miedo:

Juan Francisco temblaba de rabia. -No se puede hacer esto con ellos. Son personas mayores. Ya son gente -pensaba temblando. Temblando, el abogado Juan Francisco de la Mora, oculto en medio de los tinaos (...)(23)

Por último, es importante resaltar el tono irónico que se manifiesta en algunos pasajes del cuento, especialmente en el relacionado al de la "campaña militar". En cierta forma es una parodia: se trazó un plan de acción, se marcaron puntos estratégicos; los cadetes de infantería rodearon el territorio de la escuela, los de caballería patrullaron galopando en círculos y las trompetas lanzaban aires de ataque. El capitán se sentía en campaña al capturar a los asaltantes, - que no eran más que unos exalumnos borrachos, trasnochados, que pretendían hacer una broma.

INDICE DE NOTAS. V. LOS ENTORNOS

- (1) Coronado, Juan. Fabuladores de dos mundos. Ensayos de literatura europea e hispanoamericana. México. UNAM. 1984 (Textos de Humanidades, No. 38) p. 85.
- (2) Zepeda, Eraclio. "La cañada del principio" en Benzulul. 2a. ed. México. Universidad Veracruzana. 1981. (Colec. Ficción) p. 117.
- (3) Ibidem, p. 121.
- (4) Ibidem, p. 123.
- (5) Coronado, Juan. Fabuladores de dos mundos, op. cit. p. 90
- (6) Zepeda, Eraclio. "Los pálpitos del coronel" en Andando el tiempo. México. Martín Casillas Editores, S.A. - FONAPAS. 1982. p.101.
- (7) Ibidem, p. 102.
- (8) Ibidem, p. 101.
- (9) Zepeda, Eraclio. "El Caballito" en Asalto nocturno. México. Joaquín Mortiz. 1981. (Serie del Volador) p. 82.
- (10) Ibidem, p. 90.
- (11) Ibidem, p. 82.
- (12) Ibidem, p. 84.
- (13) Carpentier, Alejo. "Tientos y diferencias" en Ensayos. Cuba. Editorial Letras Cubanas. 1984. p. 18.
- (14) Zepeda, Eraclio. "El Caballito" en Asalto nocturno. op. cit. p. 83.
- (15) Ibidem, p. 84.
- (16) Zepeda, Eraclio. "Asalto nocturno" en Asalto nocturno. op. cit. p. 102.

(17) Ibidem, p. 103.

(18) Ibidem, p. 106.

(19) Idem.

(20) Ibidem, p. 107.

(21) Ibidem, p. 110.

(22) Ibidem, p. 101.

(23) Ibidem, p. 109.

## CONCLUSIONES.

Toda conclusión de una obra tan diversa y rica como la del autor que nos ocupa, corre el doble riesgo de convertirse en resumen, más que conclusión y, por otra parte, de crear un estereotipo injustificado por el afán de simplificar lo complejo. En estas conclusiones presentaré algunas ideas personales con relación a los siguientes tópicos:

- a) Temática.
- b) Influencia del desarrollo personal del autor.
- c) Las perspectivas que asume el autor.
- d) Características de estilo.

### a) Temática:

La gran mayoría de los cuentos aquí tratados reflejan vivencias, conductas y emociones individuales. De entre los sentimientos tradicionalmente aceptados como motores de la conducta humana, Eraclio Zepeda se concentra, más que nada, en la soledad. Esta soledad asume una faceta muy propia en su obra: no es la soledad derivada de la ambición de amor, sino la soledad en el contexto más amplio, esto es, la soledad social. En ningún momento se percibe un tratamiento basado en la lucha de clases, visto desde un enfoque político. Si bien, el enfrentamiento del individuo ante determinada clase social subyace en todos los conflictos planteados, este enfrentamiento no se hace explícito y nunca cae en lo panfletario. Más que político, el tema es tratado con un enfoque humanista en su más noble acepción.

La soledad como fenómeno universal, consecuencia de la esencial incapacidad del hombre de comunicarse con sus semejantes, ha sido

y es tema de estudio de sociólogos y sicólogos, preocupación fundamental de las religiones que el mismo hombre produce en su vano intento de romper con esta misma soledad que, por otra parte, lo motiva para sus mejores obras de arte, de abnegación y heroísmo.

Me parece, en este sentido, arriesgado hacer una proposición que, a todas luces, debería fundarse en estudios mucho más serios y especializados de antropología social. Por otra parte, me parece también esencial hacerla aquí con objeto de, tal vez, contribuir a una mejor comprensión de la obra de Eraclio Zepeda.

La soledad, como todos los fenómenos del espíritu, no existe ni se produce en forma aislada, sino, y valga la contradicción, como consecuencia y parte de un entorno social. La soledad es un fenómeno cultural y, aunque universal, asume matices propios a cada forma de vida de un comunidad.

Así, es conveniente analizar, aunque de manera somera, cómo la soledad es sublimada por los pueblos indoeuropeos y, en consecuencia, por la cultura occidental. A riesgo de sobresimplificar las cosas, la soledad aparece bajo cualquiera de dos facetas: como medio para la superación espiritual personal o como castigo temporal. En el primer aspecto, encontramos el aislamiento de los monjes budistas, tibetanos, de San Juan Bautista, la soledad de la meditación, la celda del monasterio, el retiro a las montañas, al asceta -la soledad voluntaria, intencional- pero siempre como medio para un fin enaltecido por la sociedad. El segundo aspecto es, tal vez, particularmente evidente en la idea del purgatorio de la tradición judeocristiana. Pero siempre, la soledad es relativa, tiene un principio y un fin: conduce a la reunión con Dios, esto es, a la negación de la soledad,

a la realización plena y última del individuo.

América, un continente joven, aislado durante milenios del desarrollo cultural euro-asiático, enfrenta la soledad en otro contexto. En un marco de producción comunitaria, "comunismo primitivo" de acuerdo con Engels, el individuo vive, existe, en tanto que convive y coexiste en el marco de una comunidad. La soledad no es medio de superación personal, es más, el concepto en sí carece de sentido: es la comunidad la que avanza, crece y progresa, no el individuo. Tampoco puede verse en la soledad un castigo temporal: es el último castigo, peor que la muerte, ya que ésta es súbita, final, y aquélla conduce a ésta, pero lenta, terriblemente.

Así, el sincretismo de ambas culturas, la occidental y la indígena, enfrenta dos ideas de la soledad, dos valores irreconciliables. En Eraclio, la soledad es fatalismo, inevitabilidad, no es decisión personal, sino destino, es soledad indígena. Pero los personajes la asumen, más que de manera resignada, a veces con rebeldía pero siempre con entereza, y la llegan a sublimar, a reconciliarse con ella, a pesar y por ella, alcanzan la armonía del espíritu.

¿Tenemos aquí un genuino valor propio, latinoamericano, en una palabra, mestizo?

b) Influencia del desarrollo personal del autor:

La obra narrativa de Eraclio Zepeda está dividida, desde el punto de vista editorial, en tres etapas, separadas entre sí, respectivamente, 16 y 7 años. Aunque no conozco, con precisión las fechas de concepción de cada cuento en lo particular, es sin embargo, evidente, que existe un paralelismo entre las fechas de publicación, el desarro-

llo personal del autor y la temática y forma de tratamiento de los personajes. Ya antes, en este trabajo, se ha mencionado la cohesión y aparente coincidencia de los momentos de creación de la mayoría de los cuentos que constituyen el libro Benzulul. Estos cuentos reflejan una realidad local aún no enriquecida por experiencias y vivencias de otros entornos y otras culturas. Conforme Eraclio Zepeda sale de su ambiente natal, los entornos se vuelven urbanos, describen comunidades distintas a las indígenas y reflejan formas de vida, inclusive ajenas a este continente. A esta etapa pertenecen algunos de los cuentos de Asalto nocturno. Este período se diferencia, también, por un cambio en los recursos estilísticos y, particularmente del lenguaje empleado. En otro punto de estas conclusiones habré de tratar este tema con más detalle. La tercera etapa corresponde a lo que podríamos llamar la "madurez" política del autor: es una etapa en la que ya no se percibe la búsqueda de identidad, sino un reencuentro amoroso con la realidad personal y social del autor. El tratamiento de los cuentos se vuelve más ligero, en ocasiones, matizado por un fino humor. Como ejemplo de esta síntesis que logra el autor de sí mismo, ninguna mejor a la representada por el siguiente cuento: "De la marimba al son" es un relato que se remonta a los tiempos en que los españoles trajeron a los primeros esclavos de Africa. Los esclavos negros de pronto se vieron desarraigados, lo perdieron todo: pueblo, familia, tierra, lengua... y a veces hasta la vida. Los negros traían consigo, desde su Africa lejana, trocitos de madera con los cuales armaban lo que ellos llamaban marimba. Así fueron llevando su música y sus danzas a todos los lugares a donde eran adquiridos por diferentes amos, entre ellos, los "piadosos dominicos" de Chiapas. Fueron llevados a sembrar los cañaverales

de La Frailesca, donde sustituyeron a los débiles indios que, en su mayoría, sucumbieron ante los trabajos forzados. Ahí coincidieron indios y negros, esclavos y siervos, unidos por el mismo destino. En las noches los esclavos se reunían en torno a la marimba, lejos de los frailes; los recuerdos discurrían al ritmo de su música. El yólotl era el instrumento de los indios, que era fabricado con madera de hormiguillo. Los negros mejoraron el sonido de la marimba utilizando esa madera y los calabazos. Ahí empezó el mestizaje de la marimba.

Los españoles y criollos repudiaban la "música del diablo" de los negros, seguían fieles a la tradición europea: "violines, violas, guitarras, guitarrones y clavicordios". En las fiestas religiosas todos se congregaban a rezar en la iglesia: españoles, criollos, mestizos, indios, negros y mulatos. Los negros propiciaban el desacato con su rítmico andar en las procesiones, eran reprimidos por frailes y caporales. En los convivios quedaba bien establecida la discriminación de las castas a través de los distintos lugares de reunión, la comida y la bebida, y la música. Cada quien se divertía con lo suyo. Españoles y criollos condenaban la alegría lujuriosa de los negros. También en el culto religioso se estableció "un cierto aire de castas celestes": los blancos rezaban a Santa Catarina; los mestizos, a la Virgen de Guadalupe; y los negros, al Señor de Esquipulas, un cristo negro, que un forastero dejó en el barracón de los esclavos y que fue adoptado por ellos. Los indios rezaban con devoción y tristeza, mientras que los negros pronto manifestaron su ritmo incontenible. Al rezar juntaban y separaban las manos. Dejaron el latín y pasaron al lucimí, y dejaron al Señor de Esquipulas y regresaron

a sus "gallinas del degüello".

Llega el momento de la Independencia, se declara la abolición de la esclavitud. Los negros, felices, emigraron con sus haberes (incluidos el maíz y el frijol). Se establecieron en "Rincón de Negros" durante varios lustros. Crearon una Africa en América. "Carnero y taberna, marimba y libertad". Fueron los años de fiesta. La independencia trajo beneficios reservados a "ciertas pieles y oficios". Los otros, "nosotros seguimos igual". Viene la Reforma de Juárez con el reparto de las tierras del clero, que después fue manipulado para provecho de la minoría. Llegaron los franceses, algunos chiapanecos fueron a luchar a Puebla.

Después que terminó la guerra regresaron los negros, con su marimba con patas. Todos celebraron el reencuentro y homenajearon a la marimba mejorada.

Continúa el perfeccionamiento de la marimba con el empleo de la caoba y la aplicación de la técnica de ebanistas y carpinteros, y el manejo del pentagrama. Juntos negros y mestizos bailan al ritmo de la marimba mestiza. La marimba empieza a reproducirse y a extenderse por todo Chiapas. Aparece el primer Zeferino Nandayapa. La marimba desplaza a los demás instrumentos. Es el triunfo. La marimba regresa a La Frailesca, era como el regreso de Ulises.

El mestizaje con los negros se va afianzando. Se van diluyendo las diferencias raciales. También la marimba continúa su mestizaje. En todas partes se escuchaba la marimba, menos en Ciudad Real que seguía fiel a Europa.

Don Corazón Borrás, músico y ebanista, junto con Marino Ruperto Moreno, el Chato, evolucionó la marimba poniéndole doble teclado a semejanza del piano, ya no hubo necesidad de usar cera de Campeche para bajar el tono (1897).

La aceptación de la marimba fue general; sin embargo, se estableció la diferencia entre los marimbistas de San Cristóbal y los marimberos, los demás.

Volvió la guerra, en tiempo de paz. Era una guerra con tambores y cornetas. Los chiapanecos decidieron combatir con marimbas de combate. Don Corazón Borrás inventó marimbas portátiles. Fue una guerra de música. Concierto de combate para bandas y marimbas. Todos se rindieron ante la música, se sentaron los dos bandos a disfrutar del concierto.

La marimba incursionó en las funciones de cine mudo. Era el fondo musical indispensable, que servía de apoyo para interpretar la acción: "pieza para beso, pieza para risa", etc. Cuando llegó el cine sonoro, el maestro Ventura se quedó sin trabajo. Sin embargo, siguió tocando música para cine, en un local, con películas imaginarias, él iba indicando las escenas con la música de marimba.

Finalmente, queda establecida la importancia que ha tenido la marimba en nuestra vida. Todo acontecimiento trascendente va acompañado de la marimba.

c) Las perspectivas que asume el autor:

En la casi totalidad de la obra narrativa de Eraclio Zepeda aparece el observador omnisciente, como relatador de los eventos concretos, que alterna su intervención con contribuciones del personaje

central. Esto es, Eraclio Zepeda es quien de manera directa vive y representa la problemática de sus personajes. En ningún momento el autor se ubica por fuera o por arriba del tema tratado. Esto conduce, evidentemente a la toma de partido del autor, de modo directo. Es muy interesante, en este sentido, observar que en una serie de cuentos, el autor plantea la misma problemática desde puntos de vista diferentes, a veces opuestos y, en ocasiones contradictorios. No encuentro mejor argumento que éste para justificar la aseveración hecha, en repetidas ocasiones, en el sentido de la búsqueda del autor de su identidad cultural. Es la objetividad, la profunda honestidad, que obliga al autor el tratar de comprender su realidad en el sentido más amplio posible lo que me indujo a plantear la narrativa del autor como una narrativa mestiza. No conozco autor contemporáneo a Eraclio Zepeda que ofrezca esa riqueza de enfoque de una misma problemática. En este sentido, y, toda proporción guardada, Eraclio es la antítesis de Rulfo.

d) Características de estilo:

Tal vez, lo más notable en el estilo de Eraclio Zepeda sea la gran diversidad de formas expresivas y recursos utilizados en su narrativa lo que, sin embargo, no constituye una pérdida de identidad: con la posible excepción de la primera parte de "La señora O'Connor", todos los demás cuentos llevan "el sello del autor", aunque sean distintos entre sí. Es probable que lo anterior no constituya una característica deliberada del autor, sino que sea consecuencia directa de la influencia del "cuentero" sobre el cuentista. Eraclio Zepeda se distingue por preparar, con sumo cuidado, el estado anímico del lector para el evento o la acción específica. El lector no le

es ajeno al escritor, se percibe una gran experiencia en el impacto de la palabra hablada y del idioma utilizado sobre quien escucha, sobre el que no lee. Desde el punto de vista de los recursos literarios esto se traduce, en la mayoría de las veces en descripciones detalladas de entornos concretos, particularmente de la naturaleza. La imagen creada de ésta, así como el lenguaje utilizado para crearla contribuye así, no sólo a enmarcar el cuento en sí, sino a preparar anímicamente al lector. Es muy interesante observar que estas descripciones no intentan ser verosímiles o coincidentes con una realidad dada. Es en ese aspecto donde Eraclio Zepeda exhibe características o influencias surrealistas.

La narrativa de Eraclio es fácil y sencilla, no recurre a formas gramaticales o expresivas complejas y no es presuntuoso en las exigencias al lector. Eraclio es un gran maestro en la modulación de las facetas del idioma y le encanta el contrapunto entre solemnidad y humor, entre drama y contemplación. Así, lo que podría constituir una cursilería se convierte, a través de la utilización compensatoria del idioma en una experiencia eminentemente posible e identificable para con el lector.

Lo anterior contribuye también, a aumentar la diversidad estilística: el estilo ya no es propósito, sino medio expresivo. Eraclio usa al estilo con gran libertad y juega con él, pero siempre a la Eraclio, ése es su etilo.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ADOM, Jorge Enrique. "El realismo de la otra realidad" en América Latina en su literatura. Coordinación e introducción de César Fernández Moreno. 9a. ed. México. UNESCO - Siglo XXI. 1984. p.p. 204-216.
- CARPENTIER, Alejo. "Tientos y diferencias" en Ensayos. Cuba. Editorial Letras Cubanas. 1984. p p. 7-67.
- CASSIRER, Ernest. Antropología filosófica. 3a. ed. México. FCE. 1981. (Colec. Popular, No. 41) 334 p.p.
- CORONADO, Juan. Fabuladores de dos mundos. Ensayos de literatura europea e hispanoamericana. México. UNAM. 1984. (Textos de Humanidades, No. 38) 167 p.p.
- CORTES, Jaime Erasto. Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX. México PROMEXA. 1979. (Clásicos de la Literatura Mexicana) 576 p.p.
- "ERACLIO ZEPEDA Y EL OFICIO DE NARRAR". Entrevista a Eraclio Zepeda en La Brújula en el bolsillo. Revista de literatura. No. 1, septiembre de 1982. p.p. 14-25.
- "ESCRIBO SOBRE HOMBRES Y MUJERES". Entrevista a Eraclio Zepeda, realizada por Guillermo Samperio, en El cuento está en no creérselo México. Universidad Autónoma de Chiapas. 1985. (Colec. Maciel No 7) 287 p.p.
- "LA HERENCIA DE LOS VIEJOS CUENTEROS" Entrevista a Eraclio Zepeda, realizada por Emilio Fuego, en México Indígena, No. 5. México. Instituto Nacional Indigenista. Julio-agosto de 1985. p.p. 34-38.
- MARTINEZ, José Luis. "Unidad y diversidad" en América Latina en su literatura. Coordinación e introducción de César Fernández Moreno. 9a. ed. México. UNESCO-Siglo XXI. 1984. p.p. 73-92.
- MILLAN, Ma. del Carmen. Antología de cuentos mexicanos. México. Secretaría de Educación Pública. 1976. (Sep-Setentas, 291, 292 y 293) 3 t.
- OCAMPO, Aurora. La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. - 2a. ed. México. UNAM. 1984. 231 p.p.
- PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. 2a. ed. México. FCE. 1976. -- (Colec. Popular, No. 107) 191 p.p.

WELLEK, René y WARREN, Austin. Teoría literaria. 4a. ed. Cuba. Instituto del libro. 1969. 430 p.p.

ZEPEDA, Eraclio. Benzulul. 2a. ed. México. Universidad Veracruzana. 1981. (Colec. Ficción) 164 p.p.

ZEPEDA, Eraclio. Asalto nocturno. Premio Nacional de cuento 1974. México. Joaquín Mortiz. 1981. (Serie del Volador) 113 p.p.

ZEPEDA, Eraclio. Andando el tiempo. México. Martín Casillas Editores, S.A. -FONAPAS. 1982. 132 p.p.