



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**Configuración del *cuentero* en “Benzulul” de  
Eraclio Zepeda**

**TESINA**

Que para obtener el grado de:  
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA:

**Jorge Rodrigo Palomino Alcaraz**

Asesor:

**Diego Alcázar Díaz**



Ciudad Universitaria, Cd. Mx. Enero 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

# Índice

Gracias.....	4
Palabras preliminares .....	6
La vida de Zepeda.....	12
Don Laco en El Ciclo de Chiapas .....	15
Estado de la cuestión .....	20
Poesía en movimiento, Octavio Paz y La espiga amotinada .....	21
Estudios académicos .....	23
La oralidad - Oficio de cuentero.....	25
Cómo funciona lo oral .....	34
Benzulul - La magia en las palabras.....	40
Análisis temático.....	40
La muerte .....	41
El indio .....	42
Racismo .....	44
La magia .....	45
La naturaleza.....	47
Análisis de “Benzulul” y sus palabras .....	49
Últimas consideraciones .....	60
Bibliografía.....	64



Gracias  
A mi familia  
a los maestros  
a los cafés

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.  
Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la  
liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:  
Que no son, aunque sean.  
Que no hablan idiomas, sino dialectos.  
Que no profesan religiones, sino supersticiones.  
Que no hacen arte, sino artesanía.  
Que no practican cultura, sino folklore.  
Que no son seres humanos, sino recursos humanos.  
Que no tienen cara, sino brazos.  
Que no tienen nombre, sino número.  
Que no figuran en la historia universal, sino en la  
crónica roja de la prensa local.  
Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.  
EDUARDO GALEANO

Con los santos no se juega  
Con los santos no se juega  
Date un baño  
Tienes que hacerte una limpieza  
Con rompe saragüey  
HÉCTOR LAVOE

## Palabras preliminares

Eraclio Zepeda es un escritor chiapaneco, quien, inicialmente, es presentado como un escritor indigenista. A veces es incluido dentro de los programas de lectura en preparatoria de forma muy superficial. Sin embargo, en mi caso, no es así como llegué a conocerlo.

Yo vengo de una familia que lee, que escucha, que se mueve, pero, sobre todo, que habla; y mucho. Una de las ventajas era que nos dejaban a nosotros, los chicos (“los niños”), estar presentes en esas conversaciones nocturnas, donde los temas iban migrando desde la arquitectura, la vida diaria, hasta la literatura y, sobre todo, la política. Entre esas pláticas surgían, desde que era muy chico como para ser consciente de ello, relatos y cuentos de este escritor de Chiapas que, más que cuentos en sí, eran pasajes, vivencias recordadas.

Entre estos relatos y vivencias, de lo poco que aún conservo, me viene a la mente algo sobre un hombre que veía a los pájaros volar, los observaba y los envidiaba, y quiso ser como ellos; luego se daba a la tarea de diseñar y fabricar unas alas con las que seguro llegaría al cielo, y se lo decía al pueblo. Así, la gente le empezaba a encargarse cosas que podría llevar a sus muertitos en el cielo, muchas cosas. Y se decidía a hacerlo, pero obviamente fallaba. Después de un buen tiempo, pude leer y memorizar el gran final de ese cuento: “Lo mató el sobrepeso. Si no fuera por los encarguitos, don Chico vuela”. Después de mucho tiempo, llegué a conocer el origen de “Don Chico que vuela”.

También recuerdo un cuento que empezaba con una pareja y un ladrillo. La pareja discutía o se ignoraban, y nacía otro ladrillo, hasta que se hacía una hilera; mientras crecía la distancia emocional entre la pareja, la hilera se hacía más alta hasta terminar siendo bardita, y eventualmente un muro. De pronto, del muro nacían paisajes y eventos fantásticos, todos llenos de recuerdos y vivencias que habían construido entre los dos. Después de una gran aventura, una mañana, ambos salían de lo que una vez fue su casa, cada quien de su respectiva puerta; se saludaban, como casi dos extraños, y seguía cada quien su camino. Después aprendería que así no es como el relato está impreso en el libro. Lo interesante en el caso de Zepeda es que esto no necesariamente significa que haya sido mal recordado por mi familia,

aunque sí es posible; después también me daría cuenta de que esta pudo haber sido otra versión, algo que modificó Zepeda en una de sus pláticas en radio de los relatos, que es como mi familia solía disfrutarlo.

Este cuento no es de *Benzulul* sino de *Asalto nocturno*, se titula “El muro” y al igual que “El caballito” están en ese segundo libro, el cual me tardaría en encontrar; y así pasé muchos años, tan sólo repasando lo que mi familia mal recordaba y modificaba cada vez que contaba. ¿Quién iba a pensar que eso sería parte del encanto, de la médula de esos cuentos? Fue hasta que descubrí las librerías de viejo donde con gran gusto me topé con muchos ejemplares de esos dos libros de Zepeda.

Tiempo después, de las estanterías de mi abuelo rescataría una edición de *Benzulul*. Ése, durante un tiempo, sería mi material de lectura preferido, y la razón por la cual me interesaría en la literatura en español y por lo que eventualmente, me decidiría por esta carrera. La lectura inicial de los cuentos, al ser lo primero que leí fuera de encargos y tareas, fue muy inocente. Poco a poco se harían evidentes las capas que conforman toda esa riqueza de cada uno de los relatos; textos increíblemente sustanciosos, que cuestionan, asombran y extrañan; pero, fundamentalmente, textos en los que puedes encontrar un tono sumamente tierno: de hermandad hacia la gente que relata.

Antes de adentrarnos al desmenuzamiento de los cuentos y de todo lo que me haría enamorarme de *Benzulul* y del autor, contaré un poco sobre cómo fui descubriendo más etapas de éste. En primer lugar, y tal vez una de las etapas más notorias al menos para mi familia, fue la de maestro. Cuando entré a la carrera, no faltaron las preguntas de por qué me había interesado; yo les decía que básicamente por varios autores, entre ellos Zepeda. En una de esas, resultó que una tía mía, quien también es escritora, había tomado clases y talleres literarios con él, que prácticamente lo consideraba su maestro. Me contó que fue llevado a Villahermosa de parte del gobierno local para unos programas de fomento a la cultura; gracias a ello, aprendí un poco sobre su extensa y un poco extraña vida política.

Por ahí de mediados de la carrera me fui planteando la idea de realizar mi tesis sobre él. Tenía sentido: había sido una de las razones por las que decidí estudiar Letras Hispánicas y aún no había visto mucha crítica sobre sus textos; me parecía un autor aún poco estudiado. En alguna clase vimos uno de



sus poemas, y en una optativa vimos un cuento suyo, “Benzulul” (el más conocido), pero nada más. Poco después de esto murió. Mi tía fue la primera en avisarme, antes de que se supiera en muchos lugares, y me contó un poco más sobre lo que les enseñaba. Incluso se pueden notar las lecciones en la escritura de mi tía, la facilidad para reflejar el habla, “para inventarla”, diría don Laco, como también se le conoce en el mundo literario. Eso, en parte, fue lo que me orilló a seguir con este tema de tesis, aunque ya no tuviera el visto bueno de Zepeda mismo, como estaba planeado en un principio.

Me encontré con Zepeda una vez más cuando leía a Eduardo Galeano. Cuenta Galeano en *El libro de los abrazos* de cuando don Laco personificaba a Pancho Villa en *Reed. México insurgente*, con tal naturalidad que, según se decía, la gente lo veía como “el General” mismo; y no sólo eso, sino que, en la grabación, como también se puede leer en *Los pasos de Laco*, todo el pueblo formó parte de la película y se metió de lleno al mundo diegético que estaban representando. Se cubrieron con una manta mágica que les permitía transportarse, personificar algo más. Con lo anterior empecé a reflexionar sobre la magia que permea los textos de Zepeda.

Había notado la magia más “superficial”; en cuentos como “Benzulul”, por ejemplo, donde se hace un conjuro a la luna para que el personaje principal cambie de nombre. Lo curioso es que funciona, y no sólo para el protagonista, sino para todo aquél que lo conociera, para el pueblo entero. Sin embargo, ése no es el mismo tipo de proceso mágico que se da, por ejemplo, en “El muro”. Pero sí hay algo semejante al otro cuento del que ya también hablamos, “Don Chico que vuela”. En específico, hay un elemento que los une: el pueblo cree. No lo cuestionan, no hay opción; para el pueblo, lo que nos va contando el narrador, es lo que sucede en la vida real. Al menos en su “vida real”, en la que está entre los papeles. Como en la película de Leduc: ya no es Zepeda, sino Pancho Villa, y el pueblo lo sabe y actúa guiado por ello.

Ya se han hecho lecturas de teoría literaria de procesos “mágicos”; momentos o elementos que llevan al texto de lo que podríamos llamar “nuestro plano” a otro, a uno que nos extraña o nos asombra. Como Tzvetan Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica*, donde plantea que, para que

lo fantástico resulte como tal, debe haber un punto de quiebre, un momento donde el plano en el que se mueven los personajes nos llega a extrañar. O como Carpentier, en su teoría a lo real-maravilloso, contenida en el prólogo a su libro *El reino de este mundo*, donde establece que en un momento dado de la narración se presenta “el milagro” y se nos permite tener una visión privilegiada del mundo.

En una de mis tantas lecturas de los textos de, y sobre, Zepeda, en especial en *Los pasos de Laco* y la introducción a *Benzulul*, hubo un detalle que me pareció muy interesante y que se convertiría en algo central para todo lo que se desarrollaría después; esto es, que los relatos reunidos en el libro, y otros más que se quedarán en lecturas de radio u otras antologías, no son completamente creaciones de Zepeda, sino recreaciones de historias escuchadas, herencias de los caminos; o esto nos hace creer. A estas alturas también había realizado lecturas sobre el relato folklórico, o el *Folktale*, principalmente la propuesta escrita por Stith Thompson. Esta teoría podría resultar interesante, ya que ambos casos, tanto los relatos de Zepeda como los cuentos folklóricos son cosas sabidas en los pueblos, que se van pasando de boca en boca; claro que en el caso de Zepeda, sus relatos están completamente atados al medio impreso. Sin embargo, hay algo que marca la diferencia, y por lo que debe quedar definitivamente fuera la teoría de lo folk: estas son enseñanzas y moralejas para prevenir comportamientos peligrosos, son prohibiciones; en cambio, lo de Zepeda, lo de Carpentier, lo maravilloso, son uniones de fe de pueblos enteros para que pasen cosas, son pactos entre la gente y la naturaleza para que algo se lleve a cabo, para que se dé el milagro.

Lo anterior va casi necesariamente relacionado con el lenguaje utilizado en los textos. Si bien en cualquier narración que habla sobre una población extranjera, o extraña al público que va dirigido, se llegan a usar palabras o términos especializados o exclusivos de dicho grupo, Zepeda lo llevó un paso más adelante. Como he dicho arriba, mi familia se reunía y recontaba los cuentos de Laco, lo que ellos mismos habían escuchado de voz directa, a través de los años; inevitablemente terminaban haciendo, o intentando recrear, las voces, los tonos y las palabras utilizadas por Zepeda. Desde ahí me parecía sumamente interesante. Después, al leer los textos, gracias al arte de Zepeda, aún podía escuchar a los

personajes, a la gente de esas zonas hablar, aunque nunca hubiera ido. Tiempo después me enteraría, por palabras de Zepeda, que al escribir no intentaba recrear fielmente el habla del indígena, sino que era una invención suya.

Gracias a esto, por fin, caería en la importancia de la oralidad, del relato oral, de lo hablado. Desde el principio quería enfocarme en aquello que me producían los personajes por su forma de hablar (en el cuento escrito), aunque no sabía exactamente desde dónde abordarlo; hasta que me encontré con textos de Walter J. Ong. Este autor me serviría, gracias a sus lecturas de pueblos originarios y en los cuales no hay tradición escrita o impresa, como una guía para comprender desde dónde venía lo que practicaba Zepeda. Y es que, a fin de cuentas, venía desde su pueblo y su gente. También algo que me llamaba la atención, y me parecía un acto de rebeldía, era la morfología, cómo hacía de las palabras lo que se le antojaba; comprendería que sí es un acto de rebeldía, mas no injustificada. Al decir de Simón Rodríguez: la ortografía debe estar fundada en la boca.

En la presente tesina me haré a la tarea de aclarar, desmitificar y desmenuzar la figura de Eraclio Zepeda y su escritura. Veré cómo está estrechamente unida su vida personal y su formación académica y profesional con lo que narra, especialmente en su primer libro de cuentos: *Benzulul*. Daré especial atención a este libro primero por su riqueza narrativa, por todo lo que significó para la literatura nacional; segundo, porque gracias a esta misma riqueza, Zepeda pudo hacerse de una imagen mitificada, *anhualada*, lo cual influenciaría en cómo es percibido y leído por la crítica y sus contemporáneos; el tema central será el cuento “Benzulul”, intentaré resaltar los elementos que permitieron se estableciera como uno de los grandes fenómenos de la narrativa mexicana. Sin embargo, esa tarea de desmitificar la figura no es una forma de decir que está en un lugar que no le corresponde; al contrario, a partir de la lectura de la crítica y de otros autores, analizaré su estilo, sus recursos y sus herramientas, para así poder llegar a tener una idea más clara de quien fuera uno de los mejores narradores de su tiempo.

## La vida de Zepeda<sup>1</sup>

Eraclio Zepeda nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, en 1937. Hijo de Eraclio Zepeda Lara, en la repetición del nombre llevaba el destino de cuentero: Zepeda Lara fue un periodista, cronista y escritor. Formó parte de la Revolución mexicana como combatiente y periodista; sin embargo, en 1927 fue exiliado en Guatemala, donde colaboró con Miguel Ángel Asturias<sup>2</sup>. Sus escritos se encuentran en un volumen llamado *Cuentos reunidos*, donde hace gala de su talento para retratar con humor y precisión la vida diaria de la gente de Tuxtla, afición que definitivamente heredaría a su hijo.

Este sería el primero en llevar el apodo “don Laco”; eventualmente la gente se lo heredaría al hijo. Todo esto lo podemos advertir como una especie de culminación del destino, algo que se tiene que repetir, esa predeterminación mágica que rodea la vida diaria de los personajes de nuestro Laco.

En *Los pasos de Laco*, Eraclio nos confiesa que ha desempeñado muchos oficios, los que le han brindado mucho placer, pero su principal actividad es la de narrador (Nandayapa 17). En este libro, que es básicamente una gran entrevista, Zepeda nos habla de su vida, la de su familia y la del pueblo de Chiapas, que a fin de cuentas son una misma. Laco pertenece a la cultura de su pueblo, y ha hecho a esa cultura suya, pepenando voces e historias. En 1951 ingresó a la Universidad Militar Latinoamericana, ahí fundó clandestinamente un círculo de estudios marxistas, donde podían estudiar materialismo histórico y materialismo dialéctico (32); ahí mismo se daría la relación con el sargento primero Jaime Labastida, y el segundo sargento Jaime Shelley, en las letras y más tarde en las armas. Estos primeros encuentros entre los escritores serían de gran importancia, tanto en su formación y su profesión de maestro, como en sus relatos. Después, estudiaría en la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Ciudad de México; posteriormente, estudió Antropología en Xalapa, como parte de una beca, antes de partir hacia Cuba. Fue en esos tiempos, en el año 1959, cuando salió *Benzulul*, su primer libro de cuentos

---

<sup>1</sup> Como se ha establecido, se contará de forma breve la vida de Zepeda, tan sólo los puntos importantes; ya que, de otra forma, sería repetir lo que ya se ha dicho tantas veces.

<sup>2</sup> Datos sobre su biografía en <http://www.elem.mx/autor/datos/110133> , y en el *Diccionario de escritores mexicanos, Siglo XX*.

y nuestro objeto de estudio; se puede notar plenamente su curiosidad antropológica y el cariño por su gente.

En Cuba nacería el material para su *Relación de travesía*, ahí se enlistaría como combatiente cuando la invasión a la Bahía de Cochinos; después fundaría la Escuela de Instructores de Arte, donde se formarían personas para instruir a gente en las comunidades. Además, gracias a las reformas, iniciativas y oportunidades que tiene un país recientemente independizado, que puede volver a nacer, Cuba se dio a la tarea de alfabetizar a todos los ciudadanos, “ni un solo cubano que no sepa leer para el año 1962” (Nandayapa 36); esto impactaría en su forma de andar las políticas en su regreso a México. Laco, como sus compañeros Labastida y Shelley, se vio inmediatamente conmovido e identificado con los combatientes cubanos, jóvenes como él. Y no es de extrañarse, dadas sus movidas políticas desde la escuela.

Estando aún en Cuba, en la embajada China le ofrecerían ser profesor de literatura hispanoamericana en el Instituto de Lenguas Extranjeras de Pekín (25). A partir de entonces, sus tareas políticas irían muy de la mano con su labor de gestión cultural; esto puede ser una de las razones por la cual parte de la academia lo ha olvidado tanto, aunque contrasta con lo combativo de Revueltas, por ejemplo, de quien se habla mucho más.

Recién casado con Elva Macías, la poeta, los dos fueron a China, ella como maestra de español para niños; esas andanzas por el mundo le fueron útiles para poder contar sobre su pueblo y su gente desde un punto de vista global. Ambos pertenecían a familias importantes, como lo cuenta en *Los pasos...*, por lo que el matrimonio significaba un acontecimiento importante para la sociedad chiapaneca. Es curioso que, a pesar de que aparentemente guardaba su familia un lugar privilegiado entre la gente de su pueblo (o eso nos da a entender), en sus relatos se siente la cercanía con toda clase de gente; en especial, el indio.

La pareja tuvo que salir de China casi de emergencia, por la situación política que se agravaba, al parecer en todo el mundo. Abordo de un tren, llegaron a Rusia, donde se quedarían algunos días en su

camino a México. Esos pocos días se convirtieron en cuatro años, en que Zepeda fue corresponsal de *La Voz de México* en Moscú. En esos cuatro años, Eraclio visitó la unión soviética y parte de Asia; algunos de estos viajes, de este paseo por el mundo, se pueden sentir y leer en *Asalto Nocturno*, donde guarda el mismo cariño y atención a la gente, pero en un escenario global. Lo pequeño en lo gigante.

Zepeda, junto con otros autores, lanzan en 1960 su primer volumen de poemas llamado *La espiga amotinada*; éste reúne un pequeño poemario independiente de cada integrante, por lo que no se consideraban como un grupo amalgamado, sino casi un cadáver exquisito. En 1965 se juntarían otra vez, literariamente, para publicar *Ocupación de la palabra*. En este volumen, Eraclio se sumaría con *Relación de travesía*, donde hace cuenta de sus sensaciones e impresiones como partícipe de la revolución en Cuba.

Uno de los episodios más importantes en la carrera y vida de Eraclio Zepeda es cuando actuó de Pancho Villa, este es uno de los más recordados por el habla de los papás y abuelos que, como los míos, nos cuentan los relatos y vivencias de este autor. Recuenta Galeano en *El libro de los abrazos* (Galeano) que Zepeda lo representó tan bien, que hay quien cree que ese es el nombre que usa Pancho Villa para actuar en cine:

Estaban en plena filmación de esa película, en un pueblito cualquiera, y la gente participaba en todo lo que ocurría, de muy natural manera, sin que el director tuviera arte ni parte. Hacía medio siglo que Pancho Villa había muerto, pero a nadie le sorprendió que se apareciera por allí. Una noche, después de una intensa jornada de trabajo, unas cuantas mujeres se reunieron ante la casa donde Eraclio dormía, y le pidieron que intercediera por los presos. A la mañana siguiente, bien tempranito, él fue a hablar con el alcalde.

- *Tenía que venir el general Villa, para que se hiciera justicia* -comentó la gente (38).

Lo anterior, que lleva por título “El arte y la realidad/2”, nos muestra tan sólo una pizca de la magia que infería Zepeda en la vida de México. Esto tuvo lugar en 1973, en una película llamada *México Insurgente*, dirigida por Paul Leduc. En primera, se muestra cómo el pueblo se une a la pantomima, que deja de serlo para convertirse en realidad; una realidad llena de magia que rodea todos los rincones de

cualquier pueblito, cada habitante. Después, él llega a ser Pancho Villa; no a actuarlo: a vivirlo. Recuerda Zepeda que no quería memorizar líneas, así que inventaba los diálogos en plena filmación, como (re)inventa relatos y pasajes (Nandayapa 62).

En 1975 vería la luz *Asalto nocturno*, obra por la cual recibiría el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí. Este volumen de cuentos, esta reunión de narraciones, no difiere mucho del anterior. Aún nos habla de pequeñeces, pero desde rincones cada vez más alejados. En 1981 formó parte de un programa de televisión llamado *Canto, cuento y color*, donde improvisaba narraciones mientras se hacían pinturas con referencia a lo que él iba contando, acompañado por un grupo musical y la voz de Eugenia León; una muestra más de cómo sus cuentos se van haciendo a las andadas, se van juntando como bolas de nieve. En el 2012, Zepeda publicó la última parte de su tetralogía, una serie de novelas que cuentan la historia de su pueblo y, necesariamente, de su familia. En éstas, como pasa en sus cuentos y en la vida misma, convergen la magia y la realidad, son una sola. Si los eventos suceden o no en la vida real, no importa; cada que leemos, pasan.

### Don Laco en El Ciclo de Chiapas<sup>3</sup>

El Ciclo de Chiapas es un agrupamiento literario nombrado por Joseph Sommers; virtual, no era un movimiento como tal, no era una reunión de gente con ideas afines que buscaron hacer una corriente bajo un nombre específico. Aunque, en las tertulias y círculos de estudio que se daban en la casa de Zepeda en Tuxtla, donde había antropólogos y sociólogos y lecturas de parte de Rosario Castellanos, algo debió haberse dado para que florecieran obras que pudieran congeniar tan orgánicamente. En este grupo figuran: Ramón Rubín, Rosario Castellanos, Carlo Antonio Castro, María Lombardo de Caso, Ricardo Pozas y nuestro Eraclio Zepeda.

---

<sup>3</sup> *El Ciclo de Chiapas*, acuñado en el ensayo de Joseph Sommers, publicado en *Cuadernos Americanos* 2, 1964.

Martha Arizmendi recoge el término, y a sus autores, en el libro *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*, donde señala que el término se refiere expresamente a una literatura indigenista, que habla desde y sobre los pueblos, tomando prestados relatos y expresiones. La autora establece como características las siguientes: las obras acogidas son del mismo género (supondremos se refiere al género narrativo, ya que algunos son novelas y otros, como *Benzulul*, cuentos); los hechos presentados corresponden a sucesos de la vida cotidiana; los autores viven cerca o muy ligados a lo que describen; las etnias recreadas son parte de la cultura de un país; el espacio no es tematizado, sino real; las obras se ubican en un período determinado (Arizmendi 118). Tomaremos como ejemplo a Castellanos y a Zepeda.

Ambos autores nos hablan de entornos que son cotidianos para ellos, de sus vivencias; en Castellanos<sup>4</sup>, el foco narrativo va oscilando entre una niña ladina y la relación entre su familia y los indios. Zepeda se mete en la piel de los indios y vive sus tragedias frecuentemente ocasionadas por la opresión ejercida a mano del ladino. Los dos narradores escriben sobre comunidades indígenas, y con un tono que nos hace pensar en que quieren que se escuchen sus voces. Quieren que el lector los saque del olvido. Y, debido a que conocemos la vida de los autores y su demás bibliografía, sabemos que lo que nos cuentan hace referencia a un sitio y eventos verídicos (gracias a libros como *Los pasos de Laco*); narran entornos comunes y cotidianos, los sucesos se dan en medio del día a día, aunque vayan acompañados de elementos maravillosos<sup>5</sup>. En sus obras, estos autores nos están hablando desde su verdad, por más inventiva que sea; es por eso que fluye y se da tan suelta, tan florida, porque “Quien dice verdad tiene la boca fresca como si masticara hojitas de hierbabuena...”, como diría Tata Juan<sup>6</sup>; y la lectura de obras como *Benzulul* es fresca, huele a tierra mojada, a manojito de hierbas, y a pláticas con café.

Después, Arizmendi en el mismo apartado expone un poco sobre la aportación del “indigenismo (...) que rescata costumbres y tradiciones del indígena” (119); esto, hablando de todas las obras que

---

<sup>4</sup> Hablaremos específicamente de *Balún Canán*.

<sup>5</sup> Semejante al concepto que se revisará más adelante de Stith Thompson sobre la Novella, la cual sucede en un ambiente cotidiano, aunque pueden suceder hechos maravillosos.

<sup>6</sup> “Quien diga verdad” en *Benzulul*, Zepeda.



conforman el Ciclo, tanto de las más narrativas e inventivas, como las de Castellanos y Zepeda, hasta las que se inclinan más al aspecto antropológico, como la de Ricardo Pozas. Hay algo importante que aclarar; Martha Arizmendi usa el término “indigenismo”, pero entendemos que habla sobre la literatura indigenista. Indigenismo, en un contexto fuera de lo literario se refiere principalmente a “una estrategia institucional, tutelada por mestizos, con el objetivo de integrar las culturas originarias a la civilización occidental” (García, 22). El indigenismo nos habla de medidas políticas adoptadas para apaciguar a una población indígena cada vez más inquieta, sin soltar el control (principalmente) económico que se tenía sobre ellos. Este tema lo trata también Maldonado en su tesis, donde hace mención del fenómeno “transculturación”, el cual puede aplicarse en un contexto global; esto se da cuando hay “una lucha, un enfrentamiento cultural donde, por lo general, una comunidad o sociedad se opone a la otra y viceversa, pues las principales características, paradigmas y el pensamiento de cada una suele contradecir o rechazar, en su esencia, a la otra.” (25); hay también una asimilación, un proceso de aculturación<sup>7</sup>, que es lo que veremos en contextos específicos como lo es el indigenismo.

Este fenómeno se percibió, y se percibe hasta hoy en día, también en la literatura. Rompió con lo que venía practicando el realismo y el regionalismo; fue una muy útil herramienta para introducir la vanguardia. “Se crearon narraciones, en especial cuentos, que se asemejaban a los relatos de la tradición oral por sus elementos anecdóticos, por su poética, por su ritmo y por la repetición de palabras, frases y sonidos” (28). Nace así la literatura indigenista, en la que “el indio es el punto focal de la narración. Todo es concebido desde su perspectiva. El vértice donde nacen, se procesan, se expanden y regresan los motivos de la narración. Estos motivos pueden adoptar un enfoque sociológico, político, mítico...” (García, 23).

---

<sup>7</sup> Aculturación: la incorporación de elementos de la nueva cultura y, el reajuste de los patrones culturales del individuo o grupo, motivados ambos por la necesidad de reorientar sus pensamientos, sentimientos y formas de comunicación a las exigencias de las realidades externas. En *cvc.cervantes.es*.

Antes hubo una “Literatura indígena”, donde se quería denunciar la situación sociopolítica del indio, se pretendía demostrar la explotación y la opresión, pero fallaba en darle un carácter personal, le faltaba carne. Con la literatura indigenista, y hablando en concreto del Ciclo de Chiapas, el autor busca acercarse al otro, ver a lo que escribe no como un simple personaje, sino como una persona, con contexto y contenido psicológico.

Si bien el indio siempre fue un tema de estudio para los integrantes del Ciclo de Chiapas, para Zepeda se cae la barrera que lo delimita, se funden el autor y el tema de estudio, el observador se convierte en vecino; y esto lo denota en la definición que tiene Laco de cuentero, una vez más, distanciándose de un cuentista que mira desde arriba. “Quería que mis personajes fueran personas, no de paja. Los personajes de Benzulul no son seres que puedan manipularse, ellos solos agarran el camino... porque tienen un carácter, una visión, porque tienen una personalidad.” (Zepeda en Martínez, 57). Lo anterior es llamado por algunos teóricos como *etnoficción*<sup>8</sup>; en su variante llamada “moderna”, y que se considera parte de la transculturación, los autores “representan el pensamiento de las culturas autóctonas desde y para las sociedades hegemónicas que, por lo general, desconocen la naturaleza, las características y las particularidades de éste” (Maldonado, 31).

Una de las características primordiales del grupo es el carácter antropológico, aún conservando la ficcionalidad de los trabajos narrativos. En *Balún Canán*, Rosario Castellanos cuenta su niñez, por medio de una voz narrativa correspondiente a la edad del relato, maravillada e inocente; y su relación con su nana, una indígena encargada de cuidarla y quien le enseñaría la vida tzeltal. En el libro, parte del contenido está dedicado a plasmar el descontento de los locales en un territorio disputado fuertemente entre ladinos e indígenas. Sabemos que la narradora, reflejo de Castellanos, convive con el mundo indígena gracias a su nana; también, gracias a la naturaleza autobiográfica del relato, sabemos acerca de la cercanía de la autora con lo que narra; además de lo antropológico, es algo vivencial.

---

<sup>8</sup> En el apartado de *La oralidad* se verá cómo se aplican las características de la etnoficción a lo que escribe Zepeda.

En *Benzulul*, también debut en el mundo narrativo como Castellanos con su novela, Zepeda no se ve interesado en contar la historia de su vida, aunque sí la de sus pasos, de sus caminos, con todo y “sus piedritas”; para este fin haría luego su tetralogía, donde nos comparte la historia de su gente como un todo, abarca la globalidad de Tuxtla, y no tanto los pequeños pasajes de desgracia que leemos en *Benzulul*. En este último, se les da voz a las historias chiquitas que Don Laco se fue encontrando/imaginando en el camino; que fue pepenando, diría él; devora la distancia que existe entre autor y personaje, o como diría Castellanos: “No hay en él esa distancia que el recién llegado establece con lo que contempla y que le dan la calidad de lo exótico. Todo produce la impresión, en Zepeda, de ser entrañable, inmediato” (Castellanos, *Artes*, 49). Una mezcla de invención y tradición, Eraclio ejerce el oficio de cuentero, cosquillita que lleva en la sangre.

Martha Arizmendi menciona en su estudio que entre los temas y motivos que aborda *El Ciclo de Chiapas* se encuentran “la inadaptación, la segmentación, el abandono, el alcoholismo, la vejez y [...] la condición de vejeción en que se halla la mujer” (120); éstas son las batallas que libran los personajes de los cuentos y novelas escritos por estos autores que fielmente representan al indígena, que se ven acrecentadas dentro de la gran guerra que es la desigualdad social; el mundo en el que se ven envueltos los condena a ser eso, un tema de estudio. Según Sommers y Arizmendi, otros elementos que sobresalen en la obra de prácticamente todos los autores que conforman al grupo, son: la persistencia de la magia como parte de la vida diaria del indígena, no como un suceso que se da de forma arbitraria y aislada, sino como una manera de darle forma a su realidad, con todo y la naturaleza que los rodea; y los artilugios lingüísticos de los que hacen uso los autores para acercarse al habla que quieren representar lo más fielmente posible.

## Estado de la cuestión

Eraclio Zepeda es un autor que ha tenido una gran influencia en la vida literaria de México, es un autor muy local, y, sin embargo, nos habla de todo el mundo. Nos cuenta el mundo. De Eraclio habla la gente, su nombre va pasando de boca en boca, como seguramente a él le hubiera gustado. Y tal vez es por eso mismo que en la academia hay tan poca evidencia de su paso por el panorama de letras. Sin embargo, se siguen retomando sus textos; seguimos analizando sus textos, su forma de abordar tanto al indio como a la gente de todo el mundo. Su forma de narrar aún tiene mucho que enseñarnos.

Por su parte, él fácilmente puede hablarnos, como lo demuestran sus libros de cuentos, de la gente de Chiapas, de los indios, de las nanas; así como puede hablarnos de un grupo de gitanos o de monumentos urbanos. Siempre metiéndose en la piel de quien nos habla, porque para él no son personajes, sino personas; personas que se ha encontrado en su andar por los caminos, personas que va guardando, coleccionando. Junto con esas personas va llevando cachitos de sus recuerdos, de los pasos de los demás y de los relatos que se graban en los caminos y las piedras, en la tierra misma.

Es por eso que Laco nos sabe contar tan bien las historias, lo que nos dice no le pertenece; pero todo lo embellece con el pincel de sus palabras. Quien lo ha escuchado hablar, ya sea en persona, en grabación o a través de sus páginas, ha quedado marcado por él. Por esto, es curioso que no se explore tanto sobre una de las plumas más significativas que nos ha dado esta tierra; con una ternura que lo distingue, una aproximación tan amorosa al hombre (su objeto de estudio) y un humor tan suyo, tan sencillo; bien decía Rulfo: “quien lee a Eraclio Zepeda siente la ternura que él lleva en su corazón. Un hombre que expresa ternura, que sabe desarrollar y desenvolver y sobre todo expresar la ternura, tiene que crear ternura”<sup>9</sup>. Emulando la forma de andar de Zepeda, este trabajo lleva un tono informal, muy cotidiano. Es un vaivén entre la academia y la teoría; pero sobre todo es un trabajo personal, un repaso a lo que Zepeda cargaba consigo.

---

<sup>9</sup> Palabras de Juan Rulfo reproducidas en el disco *Eraclio Zepeda, Voz viva de México*, UNAM, 1987.

Una de las muestras de que un autor fue grande, o que al menos se le fue concedido su lugar en el canon y por ello es leído, es su paso por las universidades y el interés en forma de tesis, coloquios, trabajos y demás. A don Laco se le ha dejado prácticamente fuera de estos espacios, a pesar de que, aparentemente, en un tiempo fuera tan alabado por sus compañeros y tan respetado por la crítica. Sus aportaciones culturales fueron de gestión, de propagación de la cultura en espacios que no son “la academia”, un poco ignorado por ésta, fue celebrado por otros autores.

### *Poesía en movimiento, Octavio Paz y La espiga amotinada:*

En 1960, Eraclio Zepeda, junto con Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Oscar Oliva y Jaime Augusto Shelley, forma La espiga amotinada, un grupo de poetas jóvenes que querían introducir una nueva propuesta al verso nacional. En la primera publicación del conjunto, llamada también *La espiga amotinada*, se reúnen libros de cada uno de los autores; de esta forma, no es tanto un trabajo colectivo, sino algo agrupado y hermanado bajo la estética y temática de México, de la tierra, tema que les serviría como eje. En 1965 surge el segundo volumen, llamado *Ocupación de la palabra*, donde aparecerían los mismos integrantes con sus respectivas obras. Después, cada uno de ellos tomaría su camino, algunos seguirían con la poesía, pero Zepeda se perfilaría por la narrativa, por el oficio de cuentero que le fue legado.

En 1966, Octavio Paz participa en *Poesía en movimiento*, una selección (que no antología) de poemas reunida por Homero Aridjis, José Emilio Pacheco y Ali Chumacero. En este volumen se incluiría la poesía de todo el grupo. Además, Paz adjudica a los poetas algún símbolo del *I Ching*<sup>10</sup>: a Zepeda le corresponde La Montaña, mientras que a Labastida El Lago, ambos contrapartes de un mismo grupo, un paisaje. El lago y la montaña. El lago retiene agua, y en “su fondo se encuentran muchas cosas” (Aridjis, Pacheco y Chumacero 30), algunas permanecen perdidas. La montaña se mantiene erguida, estable; no

---

<sup>10</sup> *I Ching*, o *Libro de las mutaciones*, es un libro que sirve a quien lo consulta para traer claridad ante la situación en la que se encuentra, y resolución para el futuro.

inmóvil, sino quieta. La pesadez. Ambos un mismo elemento estático (29). Podemos situar el símil entre Zepeda y la montaña en el contexto de Chiapas; según Hugo García Capistrán “las montañas delimitan el territorio de un pueblo y en ellas o en alguna de ellas habitan los dioses ancestrales, quienes son los que han heredado la tierra a los habitantes del pueblo” (García, 9). A su vez nos dice Kohler que, no las montañas, sino los dioses que habitan en ellas “juegan un papel muy importante en la vida de los tzotziles pues son responsables de la lluvia y, en consecuencia, de las cosechas en la milpa. Además juegan otros papeles que varían de un municipio a otro, por ejemplo como dueños de los animales que se cazan por su carne o como dueños de animales compañeros” (Kohler). Más adelante hablaremos del animismo, que personifica a los elementos de la naturaleza; pero aquí podemos percibir la importancia que se le imprime a Zepeda en el contexto de una región como Chiapas. Tanto Paz como Zepeda, en sus respectivos textos, se entregan de lleno a la magia, dejan que ésta hable en su lugar. Hasta aquí llegaría la faceta poética de nuestro autor. Después de esto (fuera de *Relación de travesía*), Zepeda se enfoca en la narrativa con cuentos breves, cuentos infantiles y una tetralogía de novelas; el primer volumen de cuentos sería *Benzulul*.

Gracias a los textos de este libro, Zepeda fue incluido en un grupo llamado “El ciclo de Chiapas”, donde también entrarían Rosario Castellanos con *Balún Canán* (1957), *Ciudad real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962); Ramón Rubín con *El llamado dolor de los Tzotziles* (1949); Carlo Antonio Castro con *Los hombres verdaderos* (1959); María Lombardo de Caso con *La culebra tapó al río* (1962) y Ricardo Pozas con *Juan Pérez Jolote* (1948). En este grupo, cuyo nombre fue acuñado por Joseph Sommers, se analizan las obras por su acercamiento característico al indígena tzotzil y tzeltal; en el caso de Eraclio no se ve como algo en un microscopio que debe ser analizado, sino que se vive en carne propia.

A pesar de que Zepeda en un tiempo fue puesto en alto por la academia y sus compañeros escritores (como evidencia tenemos su introducción a la Academia Mexicana de la Lengua), después de cierto período parece haber caído de su lugar, dejó de ser nombrado. *Benzulul*, como libro, fue leído y estudiado, sobre todo por sus grandiosos recursos narrativos y lingüísticos, pero la mayoría de dichos

estudios son relativamente recientes y no son difundidos. Es muy probable que esto sea porque, en 1955, tan sólo cuatro años antes de que *Benzulul* viera la luz, se publicó *Pedro Páramo*, una de las novelas más celebradas de las letras mexicanas.

Aun así, Zepeda fue galardonado con varios premios por más de uno de sus libros, incluidos el Premio Xavier Villaurrutia por *Andando el tiempo* en 1982 y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura otorgado por la Secretaría de Educación Pública en 2014.

### Estudios académicos:

En las tesis consultadas se habla básicamente de los mismos temas, estos son recurrentes en cualquier resumen de la vida de Eraclio Zepeda, sobre todo porque es lo único que se sabe sobre él, lo que se ha escrito. Entre éstos, podemos encontrar los siguientes: su infancia y su educación, su formación como maestro, su trabajo en Cuba y Rusia, su consideración como parte de El ciclo de Chiapas y de La espiga amotinada. Para esto revisé cuatro: *Historia y destino: Los indios en Benzulul de Eraclio Zepeda* (Zubieta); *Aproximaciones a Benzulul de Eraclio Zepeda Ramos* (Cisneros); *Un cuento, un cuentero y mucho más...* (Sampayo) y *Los mundos narrativos de Eraclio Zepeda* (Leon). Cada una de ellas, además de tratar la vida de Zepeda, aborda una temática especial, referenciada en sus títulos, como las características y el fin del indio en *Historia y destino...*, o una vista general, pero profunda, de *Benzulul* en *Aproximaciones a Benzulul...* Consulté también la tesina *Benzulul: Cosmovisión y problemática social*, de Jesús García Victoria, la cual se acerca más a las temáticas que trato y me ayudó a aterrizar algunos puntos, así como la tesis de Maribel Maldonado Alcocer, en el cual me voy a apoyar para determinar el concepto de *la oralidad*.

Es importante conocer la biografía del autor. Hay algunos episodios que nos muestran una trayectoria comprometida con el ejercicio literario y con la gente; un estilo de vida coherente y completamente entregado. Además de esto, como en cualquier otro trabajo, se tratan temas específicos sobre la obra del autor, en especial de *Benzulul*, su obra más importante.

Respecto a la obra de Zepeda, las entrevistas y los cuentos narrados y grabados por él mismo son de suma importancia, esto por el carácter de cuentero que se adjudica, y que cualquiera que conozca su literatura confirma. Cabe aclarar que el cuentero es una persona que dice y rehace sus cuentos, narraciones que tal vez no sean del todo originales, sino recopilaciones de relatos de voces del pueblo. Además de esto, Zepeda siempre le ha dado un lugar especial a lo oral en su literatura. Ya vimos en las características del ciclo de Chiapas cómo la poética misma de Zepeda, compartida por el grupo, consiste en mantenerse fiel a lo hablado por la gente, por el pueblo. Esto es casi un ejercicio de recuperación, de preservar la memoria misma de la tierra. A fin de cuentas, los datos que se recuperan del autor en las tesis mencionadas son un simple recuento de lo que ya se sabe.

Eraclio Zepeda es considerado en las tesis consultadas como una de las voces más importantes de la narrativa mexicana moderna, a pesar de no ser un autor tan recurrido, sobre todo en antologías, las cuales sólo incluyen uno u otro poema si son de poesía, o el cuento “Benzulul” si son de narrativa. Estableció un paradigma, junto con Rosario Castellanos, sobre cómo abordar la vida indígena, no como algo lejano y extraño, sino como un elemento vivo, lleno de magia y belleza, de errores y resignación. ¿Por qué, entonces, ha sido relegado a los lugares no protagónicos? ¿Cuáles han sido los factores que han impedido que Zepeda tenga asegurado su lugar? Ciertamente siempre ha sido un autor incómodo, siendo un actor importante tanto en la guerra en Cuba como en la vida de la oposición política en México. De igual forma, hay otros autores que están más presentes, aun siendo incómodos, como Revueltas. Tal vez otras sean las razones.





## La oralidad – Oficio de cuentero

Eraclio Zepeda se estableció en el ojo público por varias, y muy variadas, razones; entre ellas, el capítulo de su vida en el que fue Pancho Villa, que mucho tiene que ver con la visión mágica que persiste en los pueblos; además, por su forma tan cercana a la realidad de escribir, tan cruda, y por su hablar, su manera tan cálida de contar sus cuentos ya que la gente (mi familia, por ejemplo) se sentaba a escuchar sus cuentos en el radio y de ahí se les quedaban guardados en la memoria y, al final, si queremos acercarnos un poco a la tradición cuentera, no importaba si no te los sabías fielmente “de pe a pa”, el mensaje seguía estando ahí. Sumemos a eso que muy probablemente en aquellos tiempos su libro de cuentos era muy sonado entre la gente. Así lo llegaban a conocer, y así fue como llegó hasta a mí, gracias a que sus palabras hacían eco en las paredes de mis comidas familiares.

“Benzulul” corresponde a la etapa más indigenista (sin tomar en cuenta la tetralogía de novelas) de Zepeda; en cada uno de los cuentos narrados en este libro se puede apreciar la fidelidad con la que el autor logra plasmar el habla y las costumbres de la región rural de Chiapas. Es, en parte, por esta capacidad que nuestro autor se autonombra “cuentero”; a pesar de ser considerado por algunos como vanguardista, el cuentero pertenece a una tradición antiquísima chiapaneca y sudamericana, en la que los relatos, como los que nos comparte el autor, se quedan en el origen mismo de cualquier relato, en la tradición oral. El cuentero es alguien que, como el nombre lo indica, cuenta cuentos y relatos; en ellos no importa si son cosas que pasan en la “vida real” o no, porque al ser tan naturales, tan poéticos, son verídicos.

En cuanto a la tradición, al origen de los cuenteros, se sabe en realidad muy poco. En la página oficial de la Red Internacional de Cuentacuentos<sup>17</sup> se hace un intento por comprender el mundo del cuentero, ya que, al parecer, estos tienen su nacimiento (o eso se cree) en Colombia. Hay tradiciones

---

<sup>17</sup> <http://www.cuentacuentos.eu/> Esta página contiene textos hechos por cuenteros, y algunos en los que hablan acerca del ser cuentero. Sin embargo, siempre va cambiando y no se encuentra una definición estática del *cuentero*.

orales que se extienden a todo el mundo, donde sea que haya comunidades originarias. Por un lado, tenemos los ejemplos citados por Ong, como James McPherson en Escocia, Thomas Percy en Inglaterra y los hermanos Grimm en Alemania (17); estos fueron autores encargados de recopilar fábulas y leyendas tradicionales, su labor fue llevarlas de lo oral a lo literario. También tenemos libros como *El mundo de los Orishas* (Arce Burguera y Ferrer Castro) y *Cuentos afrocaribinos* (Molina), donde se toman las leyendas originarias de las deidades de estas regiones y se llevan al papel. Por su parte, tenemos otro estilo de recopilación, como *Cuentos populares mexicanos* (Morábito), donde se ha hecho el trabajo de buscar, recopilar y reescribir cuentos ya existentes en los rincones de México; o como *Voces y cantos del camino* (Vega Leyva), donde se reúnen no sólo leyendas y relatos conocidos por el pueblo, por los vecinos, sino también vivencias del propio autor, memorias de la infancia, que, al ser de un pueblo chiquito, se convierten en memoria colectiva.

Como ya hemos visto, los autores del Ciclo tomaron acciones para acercar al lector lo más posible al mundo que nos describen, para intentar trasladarnos al mundo indígena con todo lo que conlleva: las penas, lo jocoso, el desasosiego, sus mañas, sus costumbres y su habla. Zepeda une sus dos aficiones para entregarnos estas narraciones: la tradición cuentera y su afición por la oralidad: “Tengo un gran interés por la oralidad, soy cuentista y soy cuentero, también en mi literatura escrita creo conservar las tonalidades de la lengua oral, pero se equivocará enormemente aquel que crea que estoy imitando la lengua oral; no, la estoy inventando”<sup>18</sup>. La invención nace como un recurso para aterrizar algo que está en los vientos, que tan fácilmente se lleva el aire, como la historia de las vidas en los pueblos.

Me parece pertinente en este punto definir lo que manejaré como *oralidad* y *tradición cuentera* o *cuentaría*. Son un par de conceptos que están fuertemente relacionados. La oralidad se refiere a la forma en la que piensan y se expresan las comunidades que no dependen tanto, o para nada, de la escritura. Maldonado lo denomina *pensamiento oral*: “el pensamiento oral es la forma en que interpretan y viven

---

<sup>18</sup> Zepeda en <http://www.desmesuradas.com/2015/eraclio-zepeda-el-mas-importante-cuentista-y-cuentero-chiapanecho/>, al 10/12/2018.

el mundo las culturas, sociedades o individuos ágrafos” (10). Al no tener acceso, o no hacer tanto uso de la escritura, estas comunidades le darán un peso muy grande a la letra hablada. En las culturas escriturales la letra escrita o impresa es la predominante, y a la que se le da más importancia, la que sentencia o libera, la que hace que pasen cosas. En comunidades ágrafas, este lugar lo toma la palabra hablada; esta debe ser fuerte y concisa, precisa, y dependiendo del uso, debe llevar a cabo recursos mnemotécnicos para asegurarse de perdurar en la memoria. Como nos lo dice Laco mismo arriba, la lengua que él ocupa en sus narraciones no es una representación exacta de los indios de las localidades de las que nos habla, no está transcribiendo su discurso; lo que hace es un ejercicio ficcional, un elemento genialmente utilizado para permitir al lector acercarnos a lo que pensamos que suena el indio de quien nos habla: “En Benzulul sorprende su habilidad idiomática: emplea un lenguaje que, en apariencia, es el que habla determinado grupo indígena y que, en realidad, sólo es real en sus cuentos. Posee el don del idioma: con unas cuantas palabras caracteriza a un personaje, crea una atmósfera, da vida a una situación dramática” (Pimentel, 36) nos dice Emmanuel Carballo, quien tiene muy presente la función que cumple el lenguaje fabricado en la obra de Zepeda. Los escritores indigenistas usarán las características encontradas por lingüistas y antropólogos, y las aplicarán a sus narraciones para acercar al lector al mundo indígena. Esto lo veremos en el apartado “Cómo funciona lo oral”.

En el apartado de “Benzulul y sus palabras” se retomará el papel que juegan las palabras en comunidades principalmente ágrafas, el peso que tiene el pronunciar un nombre, como en “Benzulul”, o la importancia del llamado, como en “Vientooo”. En el párrafo anterior nos referimos más a la construcción del lenguaje, pero aquí empezamos a analizar la construcción del mundo diegético mismo, en el cual el lenguaje es primordial. Los indios de los que nos hablan estos autores no son traídos a la ficción de una forma exacta. No serán representaciones “literales” de ellos, sino pasarán por un filtro que los llenará de recursos vanguardistas y de maravilla hacia las prácticas culturales de éstos. Lo anterior nos habla de la etnografía moderna. Ésta es adoptada y recreada por Eraclio Zepeda en su posicionamiento como *cuentero*. Sí es un autor sumamente cercano a las culturas de Chiapas, y sí es un

cuentacuentos y un narrador excepcional, y nos consta por las palabras que otros han escrito sobre él; sin embargo utiliza esa cercanía y esa genialidad inventiva de la que hablamos para ficcionalizar a sus personajes y a sí mismo. De esta forma permite al lector acercarse a la otredad en dos etapas, en él mismo, como un autor hecho cuentero, y en sus personajes, con indios ficticiales, pero traídos desde lugares, culturas y tradiciones muy reales.

“Don Laco: Aquí te mando algo de lo que me enseñaste a pepenar por los caminos” (Zepeda 7). Así abre Eraclio Zepeda su primer libro de cuentos. No es sólo una dedicatoria; está, primero, invocando a su padre, el antiguo Don Laco y narrador en su propio tiempo; también nos habla, en tan breve y concisa línea, de su poética, la forma de construir sus relatos. “Mientras avanzaba por la vereda, una parte de su cuerpo se iba quedando en las marcas de sus huellas” (así comienza, a su vez, “Benzulul”) como golosinas, como piedritas, para que las recogiera quien supiera qué hacer con ellas. Usualmente se le da a la palabra “pepenar” una connotación negativa, cuando se refiere simplemente al hecho de separar, entre un montón de cosas, lo que es valioso de lo que no lo es. Zepeda va por los caminos atento a lo que es digno de narrarse, y lo convierte en cuento que diga las verdades de los pueblos de Chiapas, pero a su modo.

Esta es la forma en la que funciona la inventiva del cuentero. Ser cuentero es una práctica, un oficio, que se da principalmente en Centroamérica; un ejemplo más de la independencia cultural que tiene Chiapas para con el resto de México. No hay definiciones exactas (de diccionario, digamos) de esta actividad, ya que es algo que no se suele realizar de forma llamativa, no es una práctica oficial; se da al rededor del fuego, bajo los techitos, con un poco de trago y entre viejos. El ser cuentero se daba en su casa, lo traía Eraclio ya en la sangre. Nos cuenta, en *Los pasos...*, cómo en su casa, desde su padre hasta sus tías, se reunían en la sobremesa para contar historias que les llegaban de la pura imaginación<sup>19</sup>; no

---

<sup>19</sup> Aquí también me sonó mucho al caso de mi familia, y de mi bisabuelo y otro tío abuelo. Ellos, según cuentan ya que no los conocí, se soltaban a contar las más fantásticas historias de cosas que les habían pasado, desde la más terrible inundación que jamás se vio en la ciudad de México, hasta el celestial y maravilloso nacimiento de una hija. Todo esto era creído por los niños, celebrado por los adultos, y desmentido por sus respectivas parejas.

importaba si en verdad habían sucedido o no, el regalo del cuento era lo importante (Nandayapa 98). Es, a fin de cuentas, el que trae la palabra, el que puede decir historias y sabe dónde quitarle o sumarle, el que sabe contar lo que pasa en los caminos. A su vez, la cuentería sirve como una forma de mantener la tradición y la memoria; algo que se ha practicado como forma de testimonio del día a día de sus gentes, y que hay que ganarse el derecho a ejercer.

Estas microdefiniciones sobre la práctica del cuentero pueden llegar a sonar contradictorias, o que no cuadren perfectamente, pero para un mejor entendimiento de esto que es tan ajeno a nosotros usaremos de un par de citas. Zepeda nos dice que el cuentero es aquél "... que saca de la nada algo que no existía antes de que él empezara a conversar"<sup>20</sup>. Nos está hablando estrictamente de la habilidad inventiva del cuentero, la capacidad de sentarse y comenzar a narrar sucesos tan cotidianos como increíbles. Así como en "Parturient montes", de Arreola (Arreola 15), los montes (como la montaña que según Paz representa Zepeda) hacen un gran escándalo, anunciando lo que va a llegar; y como en el cuento, a pesar de que lo que nace es un pequeño ratón, esa pequeñez tendrá su propio valor<sup>21</sup>.

Lo que Zepeda vivió en la mesa de su casa, en su ambiente familiar, se lo quedó y lo llevó consigo a todos lados:

De esa época recuerdo con gusto los ratos de conversación en las noches o en las tardes. A mis compañeros de armas les gustaba que recapitulara lo que habíamos visto durante el día. Pero nada más el narrador se fija en los detalles singulares o en el instante donde aparece el alma del cuento. Lo mismo me pasaba en Tuxtla en la escuela primaria o en la secundaria o en otras reuniones, la gente rodeando las conversaciones que inventaba. Para mí era, y es, un placer enorme el poder regalar alegría en las conversaciones y describir hechos históricos que he vivido o sobre grandes personajes a los que he tratado<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Zepeda en *Los pasos de Laco*.

<sup>21</sup> El cuento hace referencia al verso de Horacio, donde se habla sobre los montes que, entre grande estruendos, dan a luz a un ratón. Esto como metáfora del quehacer literario, donde por más ruido que haya, el resultado siempre será ridículo e insignificante.

<sup>22</sup> Zepeda en *Los pasos de Laco*.

En esta segunda cita, Zepeda ya nos está compartiendo parte del proceso de creación del cuentero; en específico de su propio proceso, y de la forma en que entretenía a su gente con estas creaciones. Abordo en específico el siguiente fragmento: "... en el instante donde aparece el alma del cuento"; como si fuera una de esas semillitas o huellas de las que nos habla. Un cuento en potencia, el mismo germen.

"La inspiración o el germen de una idea nunca se presentan pensando" nos dice Patricia Highsmith en la *Biblia del narrador* de Marco Aurelio Carballo (Carballo 154); refiriéndose a lo que debe estar haciendo un escritor cuando llega el germen o el alma del cuento, y esto es: viviendo. Como podemos ver, es una caminata sobre una línea muy borrosa, en que el inventar sucesos y personajes se encuentra con el recuento de episodios pasados, ya sean vivencias que él ha sufrido, etimológicamente hablando<sup>23</sup>, o que le han llegado de oídas.

Como menciona Luz Aurora Pimentel: "Innumerables son los relatos del mundo' decía Barthes... Y bien, sí innumerables, pero no sólo los relatos *del* mundo sino aquellos que *hacen* el mundo..." (El relato en perspectiva 7). Es sabido, principalmente por sus compañeros literarios, el alcance histórico de los relatos de Zepeda, porque historia no es sólo la escrita, es lo que conforma al mundo:

...Cuentos que para los chiapanecos son historias conocidas, familiares, debido a nuestra obligada convivencia con ese sector rural del que surgen sus personajes. Leer a Laco era reencontrarse con los habitantes del campo chiapaneco y con su pobreza, su dolor y su esperanza; las historias que nos cuenta Laco, escritas con el rigor literario y una amenidad propia de un conversador inagotable, están pobladas de protagonistas tan chiapanecos y tan universales como su sensibilidad... (Labastida en Nandayapa 8)

Aquí nos habla Labastida de la atemporalidad y universalidad de los relatos del homenajeado, don Laco. No es que Eraclio se esté *fusilando* historias que escuchó por ahí y simplemente las plasma en el papel, no; es que las características que rescata Zepeda en sus personajes resuenan en la historia de

---

<sup>23</sup> Sufrir – Colocar debajo, llevar con paciencia, soportar; del prefijo *sub-* y *fero, ferre (llevar)*, según: <https://es.wiktionary.org/wiki/suffero>

miles de personas, son historias individuales por sí solas. Agrega Labastida (citado en Nandayapa 14) : “Los trabajos y los días de Juan Rodríguez, el Caguamo, Neófito Guerra o Patrocinio Tipá quedan fijados en el cielo de nuestra imaginación pero al mismo tiempo son la suma de todos los sin nombre cuyo testimonio don Eraclio ha pepenado -es palabra suya- en los caminos”. Aquí, Labastida básicamente lo dice todo. Y es curioso y nada fortuito, seguramente, el guiño a *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, en que se exalta al hombre que trabaja, se le tiene como virtuoso, y al ocioso se le condena; también en *Benzulul* el trabajo honrado está en la sangre del hombre bueno, aunque usualmente el que hace maldad se sale con la suya.

Así como en las fábulas o los cuentos tradicionales, aquí los sucesos son de “dominio público”; si pasa en el camino, y pasa, la gente lo sabe: “*En estos lomeríos hay de todo. Todo es testigo de algo. Desde que yo era de este tamaño, ya eran sabidos de ocurrencias estos lados*”<sup>24</sup> (Zepeda, *Benzulul* 9). En “*Benzulul*”, inmediato del comienzo nos dice el protagonista que “*el camino lo ve todo lo que pasa. Y el que vive en el camino sabe mucho*” (10); él también sabe mucho, y averigua todo; pero nada dice, porque puede ser peligroso. Después nos habla del río, que “*tá fresco siempre. Siempre canta. Siempre camina. Mucho sabe el río. Pero no dice nada*” (11); y qué es el río, a fin de cuentas, sino un camino de agua.

“*Cuando hay un ocurrido, lo convierte en piedrita redonda y se lo guarda en el fondo. Allí lo tiene y no lo dice. Por eso tá fresco. Las piedritas tán siempre guardadas y allí van creciendo. Son huevos de montaña [...] Después crecen más y se van a donde falte un cerro*” (11). Como *Benzulul*, que es río, es camino, siempre va andando, siempre se le van quedando las huellas de las cosas, siempre está guardando sus piedritas. Por su parte, Eraclio Zepeda también ha recorrido muchos caminos, pero él sí nos cuenta las cosas, lo que va recogiendo, sus piedras, las va juntando y juntando hasta convertirse en

---

<sup>24</sup> En las citas de “*Benzulul*”, lo que viene en cursivas es porque así se presenta en el texto, y corresponde a los pensamientos del personaje principal.



montaña, como nos dice Paz: “La primera y única vez que vi a Eraclio Zepeda me pareció, en efecto, una montaña. Si se reía, la casa temblaba; si se quedaba quieto, veía nubes sobre su cabeza. Es la quietud, no la inmovilidad. Un signo fuerte: la tierra áspera que esconde tesoros y dragones. Un lugar donde los vivos y los muertos guerrear” (Aridjis, Pacheco y Chumacero 29). Y eso fue Zepeda en nuestra literatura. Una montaña con historias, que ya llevaba rato ahí. Algo firme y erguido.

La inventiva del cuentero va de la mano con la oralidad en cuanto a la literatura, pensemos en la oralidad como la continuación del habla en el papel, el ejercicio de expresar de forma escrita la palabra hablada perteneciente a una comunidad. Esta oralidad, de parte de Zepeda, se caracteriza por esa habilidad para plasmar en el papel el habla de los personajes de sus cuentos, que son, como se dijo arriba, representaciones ficcionales de personas de carne y hueso. Él lo reconoce como un ejercicio de oralidad, una forma de mantener la tonalidad de lo platicado en lo escrito. Y se equivoca quien cree que imita la voz en la escritura, la inventa; es decir, recurre a su propio talento como narrador oral, y mediante alguna alquimia literaria puede llevar eso que se imagina a un plano gráfico. Recordaba un tío mío que en alguna entrevista hecha a Zepeda en el radio<sup>25</sup>, éste decía que prefería *contar* los cuentos a escribirlos, ya que, cuando el cuento se habla, sigue con vida, sigue maleable y siempre cambiante; pero una vez que llega al papel, el cuento se queda en esa forma para siempre, es como si hubiera muerto. Sin embargo, Eraclio lleva a cabo esfuerzos geniales para que, aunque estático y plasmado en el papel, cada cuento parezca vivo.

El hacernos llegar esa oralidad tiene mucho que ver con las licencias que toma en sus relatos con la intención de recuperar, no sólo la tradición cuenteril, sino la memoria de los pueblos. Como subtexto, tanto en Zepeda como en cada autor del Ciclo estará presente el tema de la opresión y la marginalización que sufren los pueblos indígenas, y que ellos vieron tan de cerca. Aunque no nos vayamos a sumergir tanto en ese apestoso charco de injusticia, se debe saber que siempre existirá el reclamo en esta literatura,

---

<sup>25</sup> Esto lo escribo como meramente anecdótico, ya que no tengo referencia alguna, mas que la memoria de mi tío, que tampoco es tan clara.

además de la intención de hacer presente el pulso de esa gente; “Todos los narradores implicados inscriben sus textos de algún modo en el campo de las tensiones entre sociedades ladinas y subsociedades mayenses” nos dice Lienhard (2), “cada personaje se encuentra (como en Rulfo), solitario y aislado frente a una violencia omnipresente y arbitraria”(21). A fin de cuentas, es la evolución del indigenismo tradicional, es el reclamo más el elemento mágico, más la proximidad.

Dentro de la literatura se encuentran la literatura oral y la oralidad en sí. La oralidad pertenece a los ágrafos, a los pueblitos, al indio, al campesino, a la gente que dice sus historias desde su boca y el recuerdo, con el calor del trago o el café; la única forma de “releerlos” es que se vuelvan a contar esas historias. Pero se ha reconsiderado la importancia de la oralidad en la literatura, y en el estudio del lenguaje en general, tenemos ejemplos literarios donde sí se habla de la gente que habita la periferia, como lo son las novelas de Martín Luis Guzmán o los cuentos y relatos como en *El apóstol y otros cuentos de la Revolución* de Felipe Garrido. Aun así hay una diferencia: los relatos de Zepeda también se dan en el contexto de la Revolución, o en los estragos y revoltijos que dejó ésta; pero lo revolucionario se da como circunstancia, no como lo principal, aquí lo principal son las vidas de los personajes, se trata de acercar más a su contexto y pintarlos como personas de carne y hueso, aunque algo ficcionalizados.

Mucho de la oralidad presente en la narrativa de Zepeda se encuentra en los términos y en las invenciones lexicológicas y morfológicas, las cuales veremos a fondo más adelante; también lo podemos encontrar en la forma de acomodar y adornar (y de sentir) su discurso, las frases. Algo parecido podemos apreciar en “La juida”, de Dr. Atl, contenido en la compilación *El apóstol y otros cuentos de la Revolución* antes citado; aquí vemos juegos e invenciones morfológicas similares a las que pone en práctica Zepeda. El discurso hablado no es igual al discurso que está plasmado en papel, en forma de texto. En el papel, podemos hacernos de estructuras más complejas, van subiendo y bajando los niveles de las frases y tomando acciones que serían muy difíciles de memorizar; pero nos darnos el lujo de que no todo recaiga en la mente, le aligeramos la carga a la memoria, porque tenemos ese soporte, el papel, podemos regresar al texto que acabamos de leer y repararlo. En una forma oral que está destinada a hacer eco en la memoria,

ya sea en verso o de forma platicada, el esquema de las oraciones no puede ser tan complejo. Hay una simplificación y una ilación que hacen que sea más fácil la memorización. Este es uno de los aciertos de Zepeda, recrear los recursos orales en papel.

### Cómo funciona lo oral

Muchos de los autores que se encargan de analizar lo oral, ya sea en la literatura o en la palabra hablada (como fenómeno social) se refieren principalmente a comunidades remotas (¿remotas a quién?) o a pueblos y culturas donde no existe la letra como forma de comunicación; esto es, se basan en la lengua y la memoria. En el caso del Ciclo de Chiapas, y de los autores que se encargan de retratar la vida y el habla de estos pueblos, no es que no haya llegado cierta forma de comunicación escrita. Estos autores cuentan con el texto escrito, pero no tanto así sus sujetos (sus personajes); en caso de tenerla, servirá para cosas como leyes y letreros, no como recreación y divertimento, no para su día a día. Para eso tienen la lengua (para los relatos), y los autores se darán a la tarea de “inventar estructuras narrativas inéditas, por la adaptación o el traslado a la estructura de núcleos de (supuesto) discurso indígena, práctica que calificaremos de ‘etnoficción’” (Lienhard, 2).

De igual forma nos serviremos de los análisis a los que tenemos acceso, ya que la cultura oral tiene ciertas características intrínsecas, aparentemente no importa en qué región la observemos; me apoyaré principalmente en Walter J. Ong, así como en Martín Lienhard y Carlos Pacheco, aunque en menor medida. Como hemos visto, al menos en las culturas que nos atañen a este análisis, el rito del cuentero, de la tertulia, es crucial. Nos dice Aurelio González (citado en Granados 525) que “cuando hablamos del concepto de tradición oral. . . estamos presuponiendo la existencia de una comunidad, o sea, la tradición oral, la literatura de tradición oral se mantiene viva mientras vive una comunidad”. No solamente por la tradición y el ejercicio mismo, sino porque es, a su vez, una forma de preservar las memorias colectivas. Lo comenta bien Roberto Casas en su libro *Dios pasó por El Salvador*: “Rescatar esa memoria me ha ayudado a fijarme en cómo nuestros mayores nos han legado lo que somos y en la responsabilidad tan grande que supone recibir esa tradición, vivir desde ella recreándola y transmitirla a

nuevas generaciones” (54). Y así es, pareciera que los viejos tienen la sabiduría de discernir o recordar qué relatos son los que van a perdurar y cuáles no. Pepenar. Cuáles van a ser absueltos de temporalidad y estarán activos siempre, porque seguirán pasando y pasando, aunque nunca hayan sucedido. Eso de ser cuenteros viejos, que suele ser regla, a veces se rompe como la rompió Zepeda.

¿Y cómo es que estos relatos se nos quedan tan grabados en la mente? Los relatos orales funcionan de forma distinta a los escritos, como dice Walter J. Ong: “Protracted orally based thought, even when not in formal verse, tends to be highly rhythmic, for rhythm aids recall, even physiologically<sup>26</sup>” (*Orality and Literacy* 34). Ong nos comenta en seguida sobre los estudios de Marcel Jousse, donde se demuestra la relación entre los patrones orales rítmicos, el proceso de respiración, gestos y la simetría bilateral del cuerpo. Podemos fácilmente recordar las canciones tradicionales o algunos dichos que no sabemos de dónde salieron, pero ahí están, bien implantados en nuestros recuerdos. Y justamente, muchos nos llegan con un dejo de nostalgia, porque resuenan con el eco de nuestras abuelas, o de nuestros tíos, en comidas familiares. El ritmo y las cantaletas encuentran la forma de colarse por nuestros sentidos y clavarse más en nuestra memoria, mucho más que algún discurso alargado y complejo.

Ahora, hay algunos elementos esenciales para darle este peso de cultura oral a lo que analizamos, a algo que llegará a ser recordado; los pensamientos deben ser memorables y deben venir en patrones mnemotécnicos: “How could you ever call back to mind what you had so laboriously worked out? [...] Think memorable thoughts<sup>27</sup>” (34), por “*memorable thoughts*”, Ong no se refiere necesariamente a pensamientos absolutamente soberbios y de una belleza tan extraordinaria que debamos memorizarlos sí o sí; no. *Memorable* en inglés tiene las dos definiciones, que es digno de ser recordado, o que es fácil de recordarse<sup>28</sup>. Para ejemplificar la segunda definición podríamos usar la frase que se convierte en una especie de anáfora o cantaleta en el cuento “Benzulul”: “Este Encarnación siempre tan ocurrente”. Esta

---

<sup>26</sup> El pensamiento oral duradero, aún cuando no se presenta en forma de verso, tiende a ser altamente rítmico, ya que el ritmo ayuda a la memorización incluso fisiológicamente (traducción).

<sup>27</sup> ¿Cómo podrías traer a la mente algo que haz ideado de forma laboriosa? (...) Piensa pensamientos memorables.

<sup>28</sup> Según *Oxford Dictionaries* en <https://en.oxforddictionaries.com/>

frase se irá repitiendo a lo largo del cuento, con cada *maldá* que hace cualquiera de los *Encarnaciones*; en realidad, no importa mucho lo que está entre dicho y dicho, no importa mucho en qué consista la *maldá*, siempre y cuando sea algo a lo que la gente del pueblo pueda decir: “Este Encarnación siempre tan ocurrente”.

Éstas son sólo unas de las formas que menciona Ong para asegurarnos de que un pensamiento sea memorable (fácil para recordar) y que estén listas para ser usadas por la gente. Como los proverbios y refranes, no necesitamos una base gráfica ni recordar con exactitud dónde la escuchamos por primera vez. Ya están ahí, son parte de la memoria colectiva de cierta cultura y decirlos es mantenerlos con vida.

Como nos dice Simón Rodríguez en sus *Sociedades Americanas* acerca de lo orgánico de la lengua en contraste con las reglas de lo escrito. Su misión era liberar la mente de lo lineal, que fue impuesto, y reflejar el proceso de creación del pensamiento aún en una plataforma gráfica, como el papel. Nos dice:

Cuando una verdad llega a obtener el asentimiento de los Sabios, es *sentencia*, porque sólo ellos *sienten* bien su importancia. --Si comprende otras verdades, se llama *sentencia máxima* o *Máxima* solamente, por abreviar--. Si se cita o adelanta en apoyo de una doctrina, es *proverbio*. --Si es muy conocida es *adagio*-- y cuando se hace vulgar es *Refrán*.

Sube la verdad de sentencia a proverbio y baja de proverbio a Refrán.

La verdad, en estado de refrán, pierde cuanto ganó para  
erigirse en sentencia;  
porque  
en boca de todos no puede conservar los pensamientos que  
la compusieron.

Sucede con las sentencias lo que con la aritmética.  
Cualquiera saca una cuenta, porque sabe la fórmula;

pero  
no fue *un cualquiera* el que hizo la fórmula, para que  
saliera la cuenta<sup>29</sup>. (Rodríguez 106)

Más adelante complementa esta idea, nos dice que hay que crear sentencias que se tomen por proverbios, y que lleguen a ser refranes en el nuevo vulgo, para que, aunque rueden de boca en boca, no pierdan todo el valor y el contenido que van ganando.

Ong nos habla de ciertos patrones mnemotécnicos (que siguen los pensamientos de las culturas no letradas, para que estén al fácil servicio de la lengua); revisaremos los principales y veremos cómo se adecuan a fragmentos que tomemos de algunos cuentos que, si bien no serán transmitidos como refranes de generación en generación por todos los rincones de México, sí serán leídos y al menos recordados: el primero, y que considero más importante, es que las ideas se componen de aditivos en vez de subordinados.

El discurso oral ya “programado” para la fácil repetición o el fácil uso está compuesto de ilativos y, sobre todo, de aditivos: “y”, de esta forma pasan a ser frases que se van sumando y van agarrando ritmo; a su vez, al leer en voz alta algún texto que intenta recrear el discurso hablado y se basa en ilativos, se puede sentir una especie de suma progresiva y no planeada de las ideas. Esto se diferencia del texto escrito, donde se perciben más subordinadas, ya que tenemos el respaldo de lo escrito para repasar la idea si nos perdemos. Esto lo rescatará Ong más adelante (en una cultura ágrafa las direcciones de “adelante” o “atrás” no serían tan claras, ya que no tenemos una representación gráfica ni un apoyo físico que nos de esa plataforma).

El ejemplo que usaremos para ilustrar lo mencionado arriba (referencia espacial al texto escrito, plasmado en papel, físico o virtual) viene del cuento “Quien dice verdad” de *Benzulul*: “*Aquel que hiere*

---

<sup>29</sup> Se intenta pobremente reproducir la forma en la que el autor acomoda los textos, acercándolos a la forma en que se acomodan en la mente.

*debe ser herido, y aquel que cura debe ser curado, y el que es matador debe ser matado, y el que perdona debe ser olvidado en sus faltas. Pero aquel que hace daño y huye, no tiene amor en su espalda, y hay espinas en sus párpados y el sueño le causa dolor y ya no puede volver a cantar” (90).*

En este cuento, nuestro protagonista se prepara para recibir el castigo por un crimen que sí cometió; justificado, sí, y bajo aviso. Pero crimen cometido, a fin de cuentas. En el inter nos llega desde fuera del *tempo* narrativo, como diría Pimentel<sup>30</sup>, la voz del tata con las máximas con las que Sebastián Pérez Tul ha guiado su vida.

Regresando a la cita, no nos dice exactamente Zepeda, ni el protagonista, ni el tata que nos habla, de dónde vienen dichas máximas o normas o condenas; sin embargo, tienen aire de ser frases que ya se han dicho, y por lo que le dicen a Sebastián, son conocidas por la gente, aunque no por eso seguidas tan al pie de la letra como por nuestro protagonista. Es notorio el uso de los aditivos “y”, para irle sumando a los sujetos y a las características que dice, casi recita. Pero no sólo eso, también el discurso, gracias a las conjunciones casi excesivas ilativas, agarra ritmo gracias a la repetición fonética, como una cantaleta, va agarrando voz; a este recurso lo llamaremos *polisíndeton*.

En “No se asombre, sargento”, uno de los cuentos más entrañables del libro, nos dice el protagonista: “Cuando está uno viejo ya no hay miedo de nada. Uno anda tranquilo porque ya hizo de todo, y todo lo gozó y lo sufrió. Yo estoy contento de todo lo que vide y lo que arranqué y lo que sembré...” (138). Aquí no es un pensamiento que esté destinado a perdurar en la memoria de las gentes y que vaya a repetirse entre las generaciones para ser algo que no se olvide; esta cita es sólo una representación del habla natural, sin los aprisionamientos impuestos por la escritura lineal, lo cual nos conecta con la siguiente característica mencionada por Ong, pero que no analizaremos tanto: el habla oral es redundante (a su vez, estamos dejando de lado la invención o recreación léxica en “vide”).

---

<sup>30</sup> Aquí iremos usando un conjunto de términos y definiciones desarrollados por Pimentel en *El relato en perspectiva*, página 43, en los cuales no ahondaremos demasiado, para no hacer un análisis tan exhaustivo de un cuento que no es nuestro tema principal, pero sí los mantendremos presentes.

En cuanto a lo redundante o “copioso” (abundante), Ong se refiere a que, cuando uno está leyendo un texto escrito, la mente se enfoca solamente en ir hacia adelante; es por eso que podemos leer muy rápido, porque cualquier detalle que se nos pueda ir o que lleguemos a olvidar, podemos regresar sobre las líneas escritas y revisarlo. En lo oral no funciona de la misma forma. Le damos distribución lineal a nuestros pensamientos, ideas y discursos porque estamos acostumbrados a ello, a leer. Pero no en todos lados funciona igual. Imaginemos comunidades donde no hay representación gráfica de ideas largas o discursos; ¿cómo se presentaría dentro de nuestras mentes? Ahí es cuando el discurso oral se ha moldeado repitiendo elementos, siendo “copioso” de sí mismo, para ir resaltando, y trayendo de vuelta, como en los rápidos de un río, las ideas principales.

Lo anterior es parte del genio inventivo de Zepeda, el poder representar e inventar en un texto impreso la forma de proceder del pensamiento oral. No transfiere directamente el habla del indio de Chiapas, sino que pudo identificar ciertos elementos, y con base en eso inventó una representación gráfica que se sintiera muy cercana a lo que narra.



## *Benzulul* – La magia en las palabras

*Benzulul* es un libro que, desde que lo descubrí en el estante de mi abuelo, me maravilló. Sí, tal vez Laco ya era conocido en algunos ámbitos por su participación como poeta en *La Espiga Amotinada*, y por el impulso que le dieron tanto Octavio Paz como los editores de *Poesía en movimiento*. Sin embargo, este libro llega al mundo literario, no como un lanzamiento, sino como un descubrimiento; algo que ya llevaba ahí mucho tiempo y estaba esperando pacientemente el momento oportuno para dejarse ver.

Es un libro sumamente breve, con cuentos igualmente breves, pero concisos. A pesar de que nuestro tema central es el cuento “Benzulul”, aquí haremos un pequeño resumen y *highlight* de lo que trata de cada cuento, rozando tan sólo la superficie, sin sumergirnos en la gran vastedad que encierra cada uno de los relatos; esto, porque aunque cada uno es su propia construcción, todos parecen pertenecer a un mismo sistema, al mismo ambiente. A su vez, veremos que sin importar el paisaje en que nos encontremos, a todos, no sólo a los indígenas, hay algo que nos une.

### Análisis temático

Dentro de *Benzulul* se pueden identificar temáticas que forman las columnas de todos los cuentos, los ejes por los cuales van avanzando los relatos y personajes de Zepeda. Si bien hay muchos temas que podrían entrar en este trabajo me centraré en unos pocos, en los que se presentan con más fuerza. Lo anterior, porque son los temas que representan las características señaladas (o requeridas) en *El Ciclo de Chiapas* y en lo neoindigenista y la etnoficción. Lo que presento aquí es básicamente un listado de motivos, con el que puede uno saber que está leyendo una obra de Don Laco. Abordaremos estos puntos principalmente en razón a “Benzulul”, ya que más adelante será nuestro principal sujeto de análisis; por algo es el cuento que da nombre a la colección.

## *La muerte*

La muerte es lo que caracteriza a todos los relatos contenidos en este libro. El mismo Zepeda dice que la muerte es algo que el indio lleva muy de cerca, porque muchas veces es la única forma de librarse de sus problemas, de la injusticia social que los oprime. En “Benzulul”, al personaje principal no lo terminan matando, pero sí a su nueva persona. Eliminan al nuevo Encarnación. Esto representaría una muerte simbólica.

Al Juan Rodríguez Benzulul su nana Porfiria le hace una brujería y le cambia el nombre. El nombre no es sólo la forma en la que a uno lo llaman, también es su *chulel*, es su fuerza, parte de su espíritu. Benzulul no tenía fuerza ni presencia pero Encarnación Salvatierra sí. Es por eso que Benzulul quiso ser Encarnación. Aquí ya vemos un poquito de ese racismo, cómo alguien con nombre originario no siente que tiene presencia ni favor en la sociedad, pero alguien con nombre “no indio”, nombre ladino, sí. Benzulul se hace del nombre de Encarnación gracias a la palabra. La nana le hace la brujería, pero él se adueña del nombre al pronunciarlo. Ya hablaremos más sobre el tema en el apartado: “Estudio formal de *Benzulul* y sus palabras”. No es hasta que Encarnación se cansa y le corta la lengua “para que no me ande robando el nombre” (27). De esta forma, se deshace de la posibilidad de que se siga adueñando del nombre. Una muerte simbólica. También veremos muerte física, al decir que Encarnación “mata gente y nadie lo agarra” (13); combinado con el tema del racismo, esto nos dice que es algo constante, no son eventos aislados. El hombre, el rival del Benzulul, suele matar gente, y más porque sabe que no habrá consecuencias.

En otros relatos veremos más directamente la muerte como la única solución a los problemas del indio (como la describe Zepeda), o como inevitable destino, rodeado de desgracia. En “Viento”, por ejemplo, donde el Matías se sacrifica para que se den las cosechas (relación con la magia y la naturaleza), o en “Quien dice verdad”, donde sin importar las circunstancias al indio nunca lo favorecerá la ley (también, racismo).

Es un mundo que apesta a injusticia, y, como nuestro mundo, está envuelto por la muerte. Sin embargo, como se suele dar en todos los Méxicos que conforman al país, la muerte no se verá como una desgracia, ni como lo peor que le puede pasar a un hombre; aunque en este caso, hay una diferencia: la muerte es alivio. Incluso nos cuenta el mismo Zepeda:

En México, la relación con la muerte es muy estrecha, no compartimos el terror que tal acontecimiento marca en muchos países. [...] La gente llega a compartir la comida con sus muertos y les lleva la comida y la bebida que disfrutaron en vida. En Chiapas, la única salida que tenían los indios para resolver sus problemas era la muerte, así estaba todo concebido. Es lo que quise mostrar en *Benzulul*, mi primer libro (En Nandayapa 80).

En contraste con lo que solemos escuchar sobre los pueblos de México, sobre todo de boca de extranjeros, aquí la muerte no es celebración. Claro, en el ritual de la muerte, y dependiendo del poblado puede haber cierto festejo. Pero la muerte en sí, el momento en que uno acaba, no es razón para festejar, pero sí lo es de alivio. Por eso no hay resistencia en cuentos como “No se asombre, sargento”; porque saben que es la única salida y que de todas formas va a pasar, tarde o temprano. No es sólo la muerte del afligido lo que trae alivio, también puede serlo la ajena. Lo relaciono un poco con “La muerte tiene permiso” de Edmundo Valadés, donde por más que el campesino denunciara los abusos del poder y las faltas de parte del Presidente Municipal y su gente, no era escuchado. Así es su historia, así siempre ha sido, nadie los escucha. Es por eso que una muerte, la del Presidente, fue necesaria para nivelar las cosas, para alcanzar algo de paz.

### *El indio*

En los cuentos contenidos en *Benzulul*, el personaje principal siempre será el indio o el campesino. Según Martin Lienhard, Zepeda ya no ve a su personaje como a un indio, sino como un campesino, en cuanto a lo literario; esto le permite restarle algo de ese carácter “exótico” y acerca al autor a sus personajes (20). Ya no se le ve como a un ser exótico digno de ser admirado, sino como a un ser humano

que trabaja y sufre y cuya historia debe ser contada. Los personajes plasmados en los cuentos de Zepeda son víctimas de su contexto, y aquí vemos toda una gama: el que es víctima de la envidia; el que es víctima de la mala sangre; el que sufre y cae por los tiempos, que en este caso son tiempos de revueltas; el que desafía a su naturaleza.

En “Benzulul” nuestro personaje principal habla de su *chulel*, de cómo su nombre no tiene fuerza, no tiene semilla; y cómo el nombre de quien sería su rival, el Encarnación, sí lo tiene. Pero aquí algo nos queda muy claro: el Benzulul es indio, su nombre completo es Juan Rodríguez Benzulul; mientras que podemos inferir que el Encarnación Salvatierra no. Y eso, de nuevo, nos conectará con el punto siguiente, el racismo exhibido en los cuentos de Zepeda.

Rescatamos nuevamente al cuento “La juida” de Dr. Atl, donde en primera persona nos habla sobre Indalecio, un indio, relatando una balacera de la que pudo escapar. En el cuento vienen huyendo de una balacera, y se nos presentan tanto el narrador como el indio y el resto del grupo con el espíritu derrotado y el cuerpo cansado, y muy mojados, lo cual agrava casi cualquier situación. Después de relatar cómo fueron víctimas de una emboscada, y cómo pudo librarla mientras otros no corrieron la misma suerte, hace una pequeña reflexión: ¿Para qué tanto sufrir y pasar hambres, y exponerse a la muerte segura? ¿Para qué pelear por alguien que se pasea pública y felizmente en un auto con su mujer (en Garrido 93)? Siempre es el pobre, el indio, el marginado quien debe sufrir las consecuencias de los cambios, el que debe acostumbrarse a sufrir, a pasar hambres y fríos, ya sea en tiempos de guerra o en su día a día. Mientras el ladino, el que da las órdenes, se puede pasear tranquilamente. Una vez más, de la mano con el racismo.

Galeano nos cuenta en *El libro de los abrazos* la situación de los indios en el Ecuador. Cuenta cómo les llaman “verdugos” por revertir los papeles; cómo les tienen prohibido hablar su propia lengua y tienen que hablar la impuesta; cómo les prohíben entrar a hoteles y restaurantes, métodos de exclusión que ya hemos visto. Pero donde más énfasis hace Galeano es en la lengua, porque si se les despoja de

sus palabras se les despoja de su realidad: “Tras la máscara del desprecio, asoma el pánico: estas voces antiguas, porfiadamente vivas, ¿qué dicen? ¿Qué dicen cuando hablan? ¿Qué dicen cuando callan?” (Galeano 120).

### *Racismo*

En una primera lectura puede que el racismo no se vea tan claramente, o tal vez eso creí por leerlo tan joven. Sin embargo, una lectura con un poco más de malicia o que logra ver entre líneas será capaz de identificarlo; una vez que se muestra, no se vuelve a esconder. Pasa lo mismo en la vida diaria.

Es un racismo o clasismo, o ambos, que ha sido tan persistente, llevamos tanto tiempo conviviendo con él, que ya lo percibimos como sutil. Sin embargo, hace falta desviar la mirada, escuchar al oprimido, al que sufre, para darnos cuenta hasta qué punto se lleva esta práctica y cuáles son sus consecuencias. Una forma de hacerlo es por medio de la literatura.

Comenzando por el cuento central: en “Benzulul”, Juan Rodríguez Benzulul se nos presenta como un sujeto que camina sus veredas, que va por la vida callando, sólo viendo y escuchando. Guardándose todo. También sabemos que es alguien muy temeroso, principalmente por el hecho de no tener buen *chulel*.

Bzulul se quiere cambiar el nombre por el de Encarnación Salvatierra porque ese tiene buen *chulel*; también, porque ese no es nombre de indio. En palabras de Benzulul: “El que tiene buen nombre de ladino, nombre de razón, ese tá seguro. Ese hace lo que quiere y siempre tá contento. Pero eso de llamarse Benzulul, o Tzotzoc, o Chejel tá jodido” (12). Nos habla también de la distinta forma en que actúa la justicia para cada uno de los casos. Alguien con un nombre como el de Encarnación Salvatierra puede robar mujeres, matar gente, hacer maldades y no lo agarran; al contrario, en el pueblo es celebrado como si fuera parte de una fiesta perpetua, de una travesura. En cambio, el que tiene mala semilla, el que no tiene *chulel*, debe ser honesto y trabajar de forma honrada; y, por eso mismo, pasa hambre y debe andar con miedo.

En “Quien dice verdad” Sebastián Pérez Tul, el personaje principal, va repitiendo en forma de cantaleta unas máximas que aprendió de su tata Juan. Estas máximas las ha repetido toda su vida, lo han guiado para llevar una vida honrada, honesta; esto, más tarde, marcará su destino.

Pérez Tul mata a un hombre, a un ladino, un comerciante de aguardiente borracho, gordo y ratero. Lo mató por andar de ladrón, por andar insultando a la gente, a los indios y, sobre todo, por haber “pepenado” a su hija; por haberla violado, o eso se nos da a entender. “Juyíte”, le dice la gente del pueblo, “Entuavía podés”, “Si te agarran te amuelan”. Pero Sebastián Pérez Tul sabe que “aquel que hace daño y huye, no tiene amor en su espalda, y hay espinas en sus párpados...” (90), así que debe quedarse. Debe aceptar su castigo. Pero los policías ladinos, en vez de hacerle juicio o llevar la ley como debe ser llevada, lo ejecutan ahí mismo, arrodillado. En el discurso de Lorenzo Castillo, el hombre al que mató Sebastián Pérez Tul, podemos apreciar la visión del ladino ante el indio. Cómo los ladinos perciben al indio como alguien “apestoso”, alguien que no le puede hablar como igual. Siempre serán inferiores.

En este sentido, Rosario Castellanos en Balún Canán nos da una pista de cómo funciona el racismo dentro de las relaciones interpersonales por medio de cómo se dirigen las personas al otro, en especial el indio al ladino: “Porque hay reglas. El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando de usted a los superiores; de tú a los iguales; de vos a los indios” (Castellanos 38). Esta puede ser una forma de entender cómo son las relaciones en los textos en los que no son explícitas.

### *La magia*

La magia es un elemento que estará presente en la mayoría de los relatos. Esto lo desarrollaremos a fondo en el apartado: La magia y las palabras. También es algo muy relacionado la naturaleza.

En el caso de Benzulul, es una magia de la nana Porfiria lo que causa el cambio de nombre de Benzulul a Encarnación. No cambia sólo el nombre, también Benzulul se lleva consigo el chulel y la semilla del Encarnación. Cambia completamente de carácter, de persona. Se convierte en alguien seguro

y confiado. Si es algo que creyó Benzulul o en verdad pasó, no está en nosotros cuestionarnos; fue un hechizo o conjuro de la nana, y dio frutos. Tanto así que el Encarnación le tuvo que cortar la lengua.

Existen otros ejemplos, como “Vientooo”, donde nuestro personaje principal, el Matías, tiene oficio de *granicero*; éstos son los encargados de llevar a cabo los “rituales de petición de lluvia y el culto a los cerros...(para) establecer contacto con las divinidades para pedir ‘buenas aguas’ y proteger a las comunidades de malos temporales” (Juárez 216). Matías es el que llama al viento del sur para que se lleve al agua y se puedan dar las cosechas. El Matías tiene nahual de serpiente, es su pariente, por eso tiene pacto con ellas y con el viento. Y ellas no lo pueden matar, a menos que ya esté el Matías muy viejo o que sea noche clara. Además, está el ejemplo de Patrocinio Tipá; aquí la magia viene en forma de aviso, de mal augurio. Nos dice Patrocinio que cuando nació, su tata no se apuró a enterrar su ombligo, así que llegó una urraca y se lo llevó. Por eso, como su ombligo, estaba destinado a andar volando siempre, siempre en el camino. Cuando desobedece ese mandato (dejó de andar en el camino), que ya es sabido, le vienen las consecuencias.

La palabra siempre ha estado muy cercana a la magia, sobre todo la palabra hablada, mucho más que la escrita. Esto es porque, como nos recuerda Ong en Corintios (Ong 73), la letra mata, lo anterior puede relacionarse a dictámenes o leyes que perjudican al hombre o a que la letra escrita es algo estático; y mientras la letra mata, el espíritu (el aliento del habla) da vida. El habla invoca y crea. Hace que las cosas pasen.

### *La naturaleza*

El indio guarda una relación especial con la naturaleza, sobre todo en el contexto de Eraclio Zepeda, en ese mundo que nos regala en sus relatos. La gente se comunica con la naturaleza de forma

cotidiana, para su día a día, trabajan en conjunto. Hablan con las piedras para saber cómo andan los caminos, con sus cosechas para saber cuándo se van a dar, hablan con la luna y con la lluvia.

Revisemos primeramente “Benzulul”. Ahí nuestro personaje principal se identifica mucho con el camino: vive en él. Y el camino, así como él, nunca cuenta lo que ha visto en sus recorridos. Se ha visto de todo, se sabe todo, pero ellos callan. También se identifica con el río, que es como un caminito de agua. También está la nana Porfiria, quien se ayuda de la luna y del copal para hacerle el embrujo a Benzulul.

En “Patrocinio Tipá”, la naturaleza le sirve no sólo a Patrocinio, sino a todo el pueblo, como avisos y augurios de que algo se hizo mal, algo no corresponde, y que todo tiene consecuencias. Un rayo que cayó en seco en una ceiba sirvió como aviso al pueblo. Desde ahí se pronosticaba algo malo. A Patrocinio se lo dijo desde chiquito una urraca que se llevó su ombligo. A partir de este evento, él estaba destinado a andar de vago, pero no hizo caso. Así, la naturaleza, el paisaje y los animales le fueron haciendo avisos; pequeñas muestras de lo que sería su desgracia.

En “Vientooo” se narra la historia de Matías, el granicero de su pueblo. Él tiene una relación mucho más directa con lo natural: su nahual es la culebra, la nauyaca. Nos dice Juárez Becerril sobre el origen de los graniceros o tiempers que “habrán pasado por una serie de experiencias(...)haber sufrido el golpe literal del rayo o haber experimentado contacto con entidades oníricas” (218) como puede ser el nahual de Matías. Él le llamaba al viento para que, principalmente, se llevara al chipi-chipi. Después de estar llamando al viento, el Matías se encontraría con una de sus hermanas, una culebra. Y ahí se darían todas las condiciones necesarias para que ésta le de muerte.

Estos motivos nos servirán como una guía para entender los relatos de *Benzulul* en conjunto. Aquí estamos contando un poco del ambiente que nos pinta Zepeda refiriendo la cotidianidad de Chiapas. El ambiente en el que se nos sitúa es aquél que viven en su cotidianidad el indígena y el campesino que habita en las afueras de las ciudades de México (al menos bajo la visión de Zepeda). Un ambiente en que



el hombre debe trabajar cada día de su vida. Un ambiente en que quien no trabaja, no come, donde si no llueve, no hay cosecha, y donde el que es más prieto es más culpable.

## Análisis de “Benzulul” y sus palabras

Los textos escritos por El Ciclo de Chiapas, específicamente los de Eraclio Zepeda y Rosario Castellanos, pueden ser clasificados tanto de (neo)indigenismo como de etnoficción; la primera corriente consiste en narraciones “que se asemejaban a los relatos de la tradición oral por sus elementos anecdóticos, por su poética, por su ritmo y por la repetición de palabras, frases y sonidos”<sup>31</sup>; la segunda, en “estructuras narrativas inéditas, por la adaptación o el traslado a la estructura de núcleos de (supuesto) discurso indígena”<sup>32</sup>. Estas corrientes no se excluyen sino que se complementan, brindan elementos que enriquecen el panorama. A su vez, podemos encontrar cualidades que, si bien se inscriben dentro de lo propuesto por las dos corrientes ya vistas, tienen más peso o han sido mucho más exploradas en distintos géneros literarios.

En los cuentos de Zepeda se presentan episodios y fenómenos que si los vemos desde dentro del mundo de los pueblos narrados, encajan perfectamente con las prácticas y costumbres cotidianas, como lo es la magia; pero si lo vemos desde fuera, podrían verse como parte de una narración fantástica o perteneciente al realismo mágico, ya que toman lugar en América Latina y se dan como parte de todo un aparato cultural, con la ayuda de la creencia de los pobladores, aunque sean ficticios. Ya nos dice Rulfo: “Hay una evidente similitud entre el realismo mágico cimentado por Mario de Andrade —el brasileño Mario de Andrade— y las obras de Eraclio Zepeda[...]Pero la obra de Eraclio es aún más profunda porque está hecha en el trópico de Carpentier o de Guimarães Rosa y está también hecha en las montañas neblinosas de Chiapas”<sup>33</sup>; también Escajadillo, parafraseado por Jesús García (23), hace referencia a la perspectiva de realismo mágico como una de las condiciones para que se de el neoindigenismo. Por eso considero que las narraciones de Zepeda tienen esas múltiples lecturas, y no basta con lo analizado con

---

<sup>31</sup> Ver página 16.

<sup>32</sup> Ver página 33

<sup>33</sup> Palabras de Juan Rulfo reproducidas en el disco *Eraclio Zepeda, Voz viva de México, UNAM, 1987*

el neoindigenismo y la etnoficción, sino que también haré uso de las teorías de literatura fantástica, así como de lo real maravilloso y del realismo mágico.

Algunas de las características de lo expuesto como *cuentero* se ven amenazadas por lo inherentemente estático del papel, por eso Zepeda, además de cuentero (ficcionalizado), es escritor; gracias a lo anterior podemos percibir en las historias que nos cuenta esa fusión entre lo real y lo real maravilloso, que no es exactamente fantástico, pero podremos usarlo de referencia. Con base en la teoría de Todorov en *Introducción a la Literatura Fantástica*, lo “fantástico” nace de un cierto momento, un punto de ruptura, en el que se crea en el lector la duda sobre su propio lugar en el plano de lo real; esto se logra a partir, tal vez no de una palabra, pero sí de una cierta frase o fragmento de lo escrito. En Zepeda se trata más bien de lo maravilloso, en la versión explicada por Le Goff, pues no hay distinción clara entre fantasía y realidad, más bien la realidad tiene una dimensión maravillosa.

El realismo mágico es definido por Seymour Menton como “la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al (...) lector en su butaca” (Historia verdadera del realismo mágico 20). Como vemos, es una definición que se queda muy por encima, que bien puede ser aplicada a lo fantástico (aunque en algunas definiciones, a lo fantástico se le atribuye lo imposible), aún con su añadido unas páginas después, dicho por Pyke Koch (citado en Menton 30): “El realismo se basa en la representación de lo que es posible pero improbable...”. Confiesa Menton que lo real maravilloso, en América Latina, ha sido confundido con el realismo mágico. A pesar de esto, podemos afirmar que los textos analizados en este trabajo se pueden apreciar apoyándonos en lo real maravilloso, ya que “refiere al ambiente mágico de ciertas partes de América Latina donde la cultura tiene fuertes raíces indígenas” (El cuento hispanoamericano 305).

Pero nos iremos de la mano de Alejo Carpentier, quien nos dice en el prólogo a *El reino de este mundo* que:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado límite'.

Podemos apreciar que Carpentier no nos dice nada acerca de que el lector debe sentirse en duda, o fuera de lugar, como puede pasar con lo fantástico de Todorov; al contrario, éste sigue en su mundo, aunque gracias a un "don divino", a un "milagro", puede percibir la misma realidad pero desde una posición privilegiada. Pero hay una especificación que me parece crucial para el ejercicio de lo real maravilloso, y es que se necesita de una fe para entrar en ese terreno: "Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos". Lo real maravilloso, a diferencia de lo fantástico, no se queda en incidentes aislados, sino que forma parte de la colectividad; por más "fantástico" que haya sido el milagro, la licantropía, el nahual, tomó lugar en el mundo real. Además, mientras el realismo mágico se considera una tendencia artística, lo real maravilloso "se refiere al ambiente mágico de ciertas partes de América Latina donde la cultura tiene fuertes raíces indígenas o africanas" (El cuento hispanoamericano 305).

Como vimos, lo real maravilloso se dispara cuando un incidente (el tan mentado milagro) nos hace contemplar la realidad desde un lugar no convencional. Aquí haré uso de la terminología y el estudio lexicográfico de Antonio Quilis, pero sin referirme necesariamente a palabras o lexemas, sino a frases o momentos de narración; hago énfasis en los puntos en que cierto momento deja de ser tan solo ese momento, se resignifica, para ser un elemento que nos lleve a ese lugar desde el que contemplamos la realidad de un modo maravilloso; o, de otro modo, que podamos contemplar la maravillosa realidad.

“Benzulul”, y todo lo que en él acontece, sucede en algún lugar rural en el cual la magia, las limpias y demás fenómenos son posibles, son parte de las prácticas habituales, de su cotidianidad; no sólo eso, son temidos y se debe tener cuidado con ellos. Ya desde un inicio la voz narrativa nos hace una ligera advertencia de las cosas que pueden suceder en el mundo diegético que durará la narración del cuento. Nos habla de “una brujería de la nana Porfiria, (...) un mal aire, o el vuelo maligno de una mariposa negra” (Zepeda, Benzulul 9) como causas probables de una ceguera que nunca llegó, pero se teme.

Mientras avanza el relato nos enteramos que Juan Rodríguez Benzulul se encargaba de recorrer los caminos, no sólo porque estuviera hecho para ello, sino también por su falta de buen nombre, por, según él, no tener buen *chulel*. Más adelante nos habla un poco sobre la nana Porfiria, la misma que hace la brujería. Las nanas en su tradición son sabias y protectoras. Aquí, la nana le dice que uno es como los duraznos, porque tenemos semilla en el centro: “Es bueno cuidar la semilla. Por eso tenemos algodón y carne y huesos. Pa cuidar la semilla. 'Pero lo más mejor pa cuidarla es el nombre', dice. Eso es lo más mejor. El nombre da juerza. Si tenés un nombre galán, galana es la semilla. Y eso es lo que más me amuela. Benzulul no sirve pa guardar semilla” (11).

Aquí tenemos dos términos que analizaré con la lupa proporcionada por Quilis, y así intentaré aclarar la visión para terminar de maravillarnos, para posicionarnos en el lugar en que podemos vislumbrar ese mundo maravilloso. En su *Lengua Española*, Quilis aborda el tema de la polisemia: “cuando una misma palabra puede tener en una época dada significaciones diferentes. Es una noción puramente sincrónica, que puede tener importantes consecuencias de orden diacrónico, ya que las palabras pueden adquirir nuevas acepciones sin perder su significado primitivo” (Quilis 68).

En el caso de este estudio, considero que me salgo del plano de lo diacrónico y de lo sincrónico para adentrarme en un terreno no sólo temporal, sino también cultural. La palabra llega a tener más significados de los que se acostumbra, sin estar restringidos a un tiempo en específico. Hablando de una

obra literaria, casi poética, como lo son los cuentos de Eraclio Zepeda, se pueden tomar como metáforas; Quilis dice de la metáfora que “un significante acepta otro significado distinto al propio en virtud de una comparación no expresa. (...) La metaforización es un caso particular de la polisemia, en el que se produce una reducción del semema” (Quilis 70). Paul Ricoeur desarrolla este tema con más detalle en *La metáfora viva* (Ricoeur). Aquí, Ricoeur analiza la metáfora bajo la luz de distintos autores y nos dice, entre otras cosas, que la metáfora tiene dos funciones: una retórica y otra poética. Como vemos, la metáfora es un tipo de polisemia, con un grado más distante de relación entre los significados posibles de la palabra. Pero si tomamos un significado y hacemos una relación algo más abstracta, podríamos estar ante los dos casos al mismo tiempo: polisemia “básica” y metáfora.

Tomaré dos de los términos cruciales para entender el relato y su contenido maravilloso: “semilla” y “nombre”. El *Diccionario de la Lengua Española* define “semilla” como:

- f. *Bot.* Parte del fruto de las fanerógamas, que contiene el embrión de una futura planta, protegido por una testa, derivada de los tegumentos del primordio seminal.
- Grano que en diversas formas produce las plantas y que al caer o ser sembrado produce nuevas plantas de la misma especie.
- Cosa que es causa u origen de que proceden otras. (*DLE*)

Sin embargo, aquí dice que la semilla es algo que los hombres guardan en el centro, dentro de nosotros, que es algo que se debe cuidar y proteger por medio del nombre. La semilla puede ser grande, puede estar seca y se puede pudrir; tanto las hojas como el nombre pueden dar protección a la semilla. Como se ve, no hay una definición explícita de “semilla” en cuanto al texto; sin embargo, se puede deducir que es algo cercano al alma, algo que germina dentro de uno y tiene relación inmediata con nuestro entorno, con cómo nos tratan los demás y cómo se desarrolla nuestro carácter. Con cómo florecemos, de alguna forma.

En este caso considero que estamos más cercanos a la polisemia, ya que la definición y el significado, tanto literal como metafórico, están bastante relacionados, sus límites se rozan; lo que es semilla en un fruto es semilla en el hombre. Quilis nos habla de metáforas antropomórficas, animales, sinestésicas y de lo concreto a lo absoluto; podríamos decir que en este caso le hizo falta el apartado de las *metáforas plantarias*, hablando de la semilla de uno.

Por otro lado tenemos la palabra “nombre”, que está cercanísima, en el texto, a la semilla. En el sentido literal de ambas palabras, en el más común, no hay relación alguna. Sin embargo, el DLE la define como:

- Palabra que designa o identifica seres animados o inanimados; p. ej., hombre, casa, virtud, Caracas.
- Nombre propio.
- Fama, opinión, reputación o crédito. (DLE)

Con la última definición nos acercamos a lo que el cuento nos dice que tiene el “nombre” como función; la voz narrativa nos dice que hay nombres que sirven para cierto propósito, y otros que no; hay nombres buenos, brillosos, pero hay personas que simplemente no tienen nombre, que el que tienen es tan malo, que es como si no lo tuvieran; por eso en las noches los muertos salen a recorrer los caminos, y hacerse de un nombre y unas hojas para protegerlo y proteger la semilla. La nana Porfiria le dice a Benzulul que el nombre no es sólo ruido, es “como un cofrecito. Guarda mucho. Tá lleno. Son espíritus que te cuidan. Da juerzas. Da sangre. Según el nombre es el *chulel* que te cuida” (Zepeda, Benzulul 21). Aquí ya tenemos algo más cercano a una definición real de la palabra utilizada. A su vez, ya hemos visto más arriba cómo influyen otros factores, como lo es el racial, el hecho de que un nombre “ladino” tenga más seguridad y protección que un nombre originario.

En la frase citada anteriormente se puede apreciar la palabra *chulel*. El *chulel*, según la página Pueblos y Fronteras de la UNAM<sup>35</sup>, proviene de la cosmogonía de los mayas tzotziles y tzeltales, y es algo que no solamente posee el ser humano, sino que está contenido en lo tangible e intangible del mundo. Es parecido al alma, pero no se restringe a la gente, y es lo que, en algunas creencias, les dará la capacidad de transmutar en alma o cuerpo, en un animal. Así que esa magia sagrada está presente en todo rincón del cuento y toda ella está conectada, son partes de una sola realidad.

Ahora, en cuanto al nombre, éste no es sólo algo que nos “ nombra”, no es sólo ruido, algo con lo que respondemos a quien nos llama; hay algo más. Tampoco nos conformamos con la definición provista arriba, que dice fama, reputación y crédito; sí, es eso, pero es más. El nombre es algo que nos rodea, tanto a nosotros como a nuestra semilla, y si se tiene mal nombre, nombre débil, necesariamente la semilla se va a pudrir, o se va a secar. Se muere. O se la roban. El nombre es poderoso, y alguna de las razones de esto puede ser porque es algo pronunciado, algo que retumba en el pueblo y en el *chulel* de la gente. Además, el nombre es palabra hablada, es algo que invoca, un instrumento para la magia.

En cuanto la nana Porfiria, ésta le realiza un conjuro de sangre a Benzulul; en una noche de luna, él toma posesión del nombre de alguien más del pueblo: Encarnación Salvatierra; éste, por ser Encarnación Salvatierra, “ tá seguro, lo tiene su nombre, brillante como una luciérnaga. (...) Hace maldá y es respetado. Mata gente y nadie lo agarra. Roba muchacha y no lo corretean. Toma trago, echa bala y nomás se ríen y todos se contentan” (Zepeda, Benzulul 13). Y es por eso que Benzulul amanece más fuerte y “ más diablo”. Al cambiar el nombre, cambia su *chulel* y él mismo es más seguro, todas las propiedades que tenía el antiguo Encarnación Salvatierra, ahora le pertenecen. Y hay fe de ello, en él y en todo el pueblo, ya que la gente empieza a creer que en verdad es ahora Encarnación, tanto que van a

---

<sup>35</sup> <http://www.pueblosyfronteras.unam.mx>. Habrá otros textos donde se traduzca simplemente como “ alma” . Y otros, como Ayudando a sanar, Biografía del j’ ilol Antonio Vázquez Jiménez, donde se entiende que es lo que se va al siguiente plano cuando morimos, mientras nuestro cuerpo se queda y se pudre.



avisarle al antiguo Encarnación que ya le andan robando el nombre. Esto no sería posible si no hubiera un pacto de creencia en la comunidad.

Aquí vemos la polisemia, en cuanto al significado de “fama” o “reputación”; pero el concepto de “nombre” utilizado en el texto no se queda ahí. Abarca eso y más. La extensión semántica se estira hasta tal punto que el nombre llega a ser una especie de caparazón que envuelve a la persona, y a la semilla, y la provee de cierta protección sonora (porque se es testigo de ello cuando se escucha mencionar el nombre) que la gente, en un acto maravilloso, respeta y con lo que está de acuerdo. Es una metáfora de lo concreto a lo abstracto, de un modo al que tal vez no estamos tan acostumbrados por ser un pensamiento mágico-religioso no común a nuestra vida diaria; sin embargo, se toma algo relativamente concreto, como es el nombre, y se le extrapola a un plano abstracto y maravilloso.

En la noche del conjuro con el que la nana Porfiria transforma a Benzulul, es día de luna. En los ambientes en que se da el realismo mágico, un elemento inmensamente importante es la unión del hombre con la naturaleza, éstos se corresponden en una relación de pacto, de complicidad; y si se trata de la forma correcta, ésta le puede ayudar al hombre a lograr ciertos objetivos. *“Cuando hay luna las cosas cambian. El camino cambia. Uno cambia. Asoman cosas del fondo de los ríos (Tal vez las piedras que van a convertirse en montañas)<sup>36</sup>”* (14). Esto nos da un nuevo aviso, como dice Todorov, de un desvío, un punto en que se presenta una ruptura y nos adentramos a un plano fantástico o maravilloso, en este caso; debe haber algo que salga de la rutina, un aviso de que este no es un día ordinario, que después de cierto evento las cosas saldrán de la “normalidad”, o al menos de la nuestra.

“El nombre no sólo es el ruido”, dice la nana Porfiria (se disculpará la insistencia de esta cita), “El nombre es como un cofrecito. Guarda mucho” (21). Por lo mismo, es para Benzulul de crucial importancia dejar de ser llamado Benzulul y ser llamado Encarnación. La nana, Benzulul y el pueblo tienen fe suficiente para hacer que funcione el conjuro, con la ayuda de santos, vírgenes y copal;

---

<sup>36</sup> Durante el cuento se presentan fragmentos en cursivas, estos corresponden al pensamiento del narrador.

“Benzulul cayó en las sombras”, el nombre y el *chulel* quedan relegados a segundo plano, mientras nuestro personaje cubre su semilla de “Encarnación”. Debemos tener presente, a su vez, la señal que ya nos daba Zepeda con el nombre destinado para su personaje. En el caso de Benzulul, no es claro si el nombre tiene un significado en sí. Pero él, Benzulul, se convierte en la “encarnación” de su antagonista, quien es seguro, que hace maldad y es respetado, que mata gente y roba muchacha, y no pasa nada, “echa bala” y la gente hasta se ríe y se contentan. Los tratos no son los mismos para quien tiene nombre de indio, y para el que trae nombre y semilla ladina.

Antes de que Benzulul se presente al pueblo como el nuevo Encarnación, el original les dice a sus cómplices que no quiere tener hijos, porque entre más Salvatierra haya, más se irá desgastando el nombre. Esto nos dice que el nombre debe ser algo auténtico, porque al haber dos, se debilita; algo tiene que ver con lo pronunciado, con el peso mismo del nombre, de la palabra.

Al día siguiente, nuestro protagonista despierta más diablo, sale a la calle y comienza a hacer cosas que normalmente no se atrevería, cosas que sólo un Encarnación Salvatierra podría hacer: le propuso a la Lupe que se fueran para el monte, le quitó su dinero a Salvador Pérez, tomó trago y gritó su fuerza. En ese momento, el pueblo empieza a ver un cambio en él; cuando se le “trasplanta” el nombre, toma la fuerza y al diablo de Encarnación. Y lo sabe y lo dice. Actúa con el impulso, la fuerza y el atrevimiento del Salvatierra, pero la gente tan sólo lo ve con extrañeza mientras él grita y amenaza, hasta que alguien pronuncia las palabras mágicas: “Es ocurrente el Encarnación”. La palabra hablada, el aliento, da vida; y aquí le dieron vida al nuevo Encarnación.

En ese momento el pueblo lo cubre con el manto otorgado por el nombre “Encarnación”. Su *chulel*, su diablo, su fuerza, todo eso recae en él, y tanto la gente como él aceptan el cambio. Y entonces sí, no era nomás el loco del Benzulul creyendo que era Encarnación, ya era el otro Encarnación; tan así, tan real, que el pueblo le fue a contar la verdad al Encarnación original.

Ya nos comentaba Zepeda acerca de la importancia de los nombres en *Los pasos de Laco*. Los nombres, en sí, son palabras, y ya vimos que cuando alguien nombra a algo, se adueña de ello. Los

nombres son palabras cargadas de significado y protección, y este significado nos cubrirá durante la vida, dando como resultado que nombre y persona sean un solo significante. Nos cuenta Zepeda cómo, a pesar de no ser religioso y no saber rezar, fue bautizado dos veces: “A lo mejor esos dos bautizos me sirvieron para protegerme en la vida” (Nandayapa 43). Dos nombres, doble protección. Toda obra artística es, en cierto punto, una declaración del artista. En el caso de Zepeda, deja en manifiesto sus creencias y su ideología ante las palabras, ante el nombre.

Como hemos dicho, el nombre, en ese contexto, no es solamente el nombre. Si nos vamos a los conjuros, o incluso al habla misma, las palabras nunca son sólo eso, son acciones, son intenciones, son nombramientos. También nos dice Ong: “Nor is it surprising that oral peoples commonly, and probably universally, consider words to have great power” (32). Así que es básicamente un consenso, casi regla. Y no extraña que en las culturas que son predominantemente orales se le dé tal carga al habla, se crea que tienen poder. Desde los rezos, limpiezas, y hasta embrujos, todo se logra con la mezcla de la palabra, con algún elemento natural. Ya hemos hablado un poco de esto, la palabra es tan fugaz, tan ligera, que le debemos asignar un peso, una importancia casi sobrenatural. Para nosotros la palabra en lo escrito es la que perdura, mientras que la hablada se esfuma. Y no es así en los pueblos más orales.

Me recuerda al siguiente texto: “En el principio fue el sustantivo. No había verbos. Nadie decía: ‘Voy a la casa’. Decía simplemente: ‘casa’ y la casa venía a él. Nadie decía: ‘te amo’. Decía simplemente: ‘amor’ y uno simplemente amaba. En el principio fue mejor” (Blaisten 254). Tal vez porque, justamente, era mejor; según el texto porque hablábamos en sustantivos, invocábamos el nombre de las cosas. Ahora se habla en verbos, en acciones, y las acciones a veces no se cumplen o no son honestas, esconden cosas. Pero los nombres tienen fuerza y peso, los sustantivos son, los verbos o se hacen o no se hacen.

Ong menciona la importancia de nombrar las cosas, del nombre, y habla del *Génesis 2:20* – Aquí, el hombre (varón, sin la mujer) sería el encargado de ponerle nombre a todas y cada una de las criaturas, y los animales habrían de llamarse como el nombre las ha nombrado; también a la mujer habría de

llamarla. De esa forma se aseguraría cierto sentido de posesión sobre lo nombrado, desde los textos sagrados.

En muchas obras, la voz narrativa cumple un papel de mediadora entre el lector y el mundo diegético en el que nos internamos; de alguna forma, es nuestra ancla para que no naufraguemos. Con *Laco*, por el contrario, hasta los narradores forman parte del mundo que cuentan; nos internamos en su mundo como si nos quitaran un escalón y cayéramos de lleno. También por esto se convierten, en seguida, en narradores no fidedignos. Incluso, la voz narrativa va a la par de la trama, hay una completa concordancia, como diría Luz Aurora Pimentel (42). Esto se muestra cuando, en el cuento, la gente del pueblo comienza a decirle Encarnación a Benzulul; en ese mismo instante, la misma voz narrativa le comienza a decir Encarnación. Cuando el Encarnación original le corta la lengua, Benzulul regresa a su estado natural. Se le arrebató el habla, la posibilidad de adueñarse de esa palabra, del nombre, de su nueva fuerza. Después de hacer uso de su habla, de adueñarse de una palabra tan fuerte y pesada y protectora como lo es el nombre (y semilla) del Encarnación, y después de contar todo lo que sabía, lo que había visto en el río, lo que le dijeron los rastros, después de haberlo dicho todo; después de eso, el Encarnación sería el único capaz de regresarlo a donde estaba antes, a cuando no contaba nada, cuando todo se lo callaba.

## Últimas consideraciones

En las palabras preliminares hice un recuento de mis primeros encuentros con la literatura de Zepeda, tan cercana a lo oral; cómo gracias a mi familia tomaba un carácter de tradición oral y nos acercábamos, sin saberlo, a replicar las prácticas en las que se realizaba la cuentería. El cuentero es aquél que se encarga de recopilar, o pepenar, todo lo que va escuchando en los caminos, lo digiere en forma de cuento y lo transmite a su gente, a todo quien quiera escuchar; y nos dice los sucesos y las historias como si fueran suyas, aunque alguien más ya lo hubiera contado antes, aunque sean cosas que pasaron hace mucho, mucho tiempo.

Zepeda hacía lecturas de sus cuentos en la radio; la gran mayoría del tiempo, los cuentos hablados eran distintos a los cuentos impresos en sus libros, y si lo volvía a contar, lo volvía a modificar. De esta forma el cuento se mantenía vivo, porque era algo móvil y orgánico, algo que iba cambiando, transmutando. A mi familia le encantaba recontar sus historias en las noches de pláticas, y es así como me llegaron a mí, así conocí a Zepeda. Cuando mi familia contaba las historias, no lo hacía exactamente igual a como lo había hecho Zepeda. Sin querer, seguíamos la tradición, manteníamos vivas esas narraciones.

Repasando la vida de Zepeda se aborda necesariamente El ciclo de Chiapas, un grupo que habla desde el indigenismo sobre los tzotziles y tzeltales. Sin embargo, propongo que Laco no entra en la definición de indigenista, porque no aprecia al indio como un objeto de estudio, como algo que hay que ver desde lejos y, usualmente, hacia abajo; él lo ve como algo vecino, ve a la gente de sus cuentos como una extensión de él mismo. No es un cuentista indigenista, es cuentero.

Revisamos principalmente dos teorías literarias desde las cuales partimos para dar luz a una tercera; estas son: lo fantástico y lo real maravilloso. En cuanto a lo fantástico, Todorov nos dice que hay cierto punto de quiebre, hay una palabra o frase que, como lectores, nos hace dudar sobre nuestro lugar en este mundo, se siente la fragilidad del mismo, ya que nos vemos desplazados a uno donde las cosas

fantásticas se pueden dar. Por su parte, Carpentier nos dice en *El reino de este mundo* que la fe colectiva es la que logra el milagro, esto aplica para sanaciones, maldiciones y conversiones, cualquier fenómeno que necesite de un pacto con lo natural; aquí no se da una sensación de inestabilidad, sino que se nos lleva a un lugar privilegiado, nos es permitido ver una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, presenciamos una exaltación del espíritu.

Se podría decir que, lo que en Todorov nos lleva hacia abajo, con el agrietamiento y ruptura del piso donde estamos; en Carpentier nos lleva hacia arriba, nos abre y aclara el panorama. En un tercer lugar tenemos a Zepeda y al tipo de artilugio lingüístico/narrativo que utiliza. Es una mezcla de los dos, pero mucho más cercano al de Carpentier, a lo maravilloso; esto es porque está mucho más cercano a la gente y a la tierra, a esa comunión entre pueblo y naturaleza.

Con ayuda de Quilis se demostró cómo una palabra puede absorber otros significados, lo que es *semilla* tal vez no es solamente *semilla*, puede llegar a ser *alma* o *carácter*; así también la *salazón* puede ser *condena*, como en “Patrocinio Tipá”. Y de ahí, de esa resignificación, o encimamiento de significados, se desata la magia, ese baile entre la naturaleza y el hombre en el que, casi siempre, el hombre sale mal parado.

La introducción de *Benzulul*: “Don Laco: Aquí te mando algo de lo que me enseñaste a pepenar por los caminos” (Zepeda 7), es a la vez la forma de proceder de los cuenteros. Como lo dice Labastida, leer a Laco es encontrarse con los habitantes del campo de Chiapas, y todo lo que conlleva: sus desgracias, sus tragedias, su condena de no poder salir del mismo campo, pero también sus alegrías, sus amores, sus ratos de descanso, su arduo trabajo. En el indigenismo sí se aborda la discriminación, el problema racial, la cultura; pero “para abajo”, como algo ajeno, que no trastoca. Aquí, el indio pasa de ser algo que se puede ver con una lupa, a ser alguien, un ser amoroso y duro y triste.

La tradición del cuentero es, en parte, el ir contando historias ya sabidas. Historias que rebotan en las paredes de los pueblos, que van resonando en las piedras, historias que de una u otra forma, llegan a oídos de todos. El cuentero es aquél que identifica, como dice Laco, el alma del cuento, y de ahí lo

transporta a algo que capta la atención de los que lo escuchan; es un acto que se da en pláticas, y donde cada cuentero le mete a lo que dice de su cosecha. Así es en la tradición, así se ha hecho durante mucho, mucho tiempo. Zepeda lo modifica, se adueña de él; no lo deshace por completo, sino que lo adapta. Como nos dice, pepena historias, las que va escuchando en el camino, le imprime algo suyo y lo lleva a lo escrito.

Parte crucial del ser cuentero es la cualidad oral, ya que se da en platicadas, y parte del genio de Zepeda es la inventiva. Primero, el hecho de ir recopilando sus vivencias, lo que escucha y lo que ve, y transformarlo en un cuento digno de ser plasmado en papel para siempre; segundo, ese espacio al que logra llegar entre lo escrito y lo oral. Nos dice en una entrevista que tiene interés por la oralidad, pero que nos equivocamos al pensar que imita la lengua oral. Él la inventa.

Gracias a Ong conocimos algunas de las características de la lengua oral (que se da sobre todo en sociedades que no practican la escritura): el que deba ser memorable, el que esté plagada de conectores en vez de oraciones subordinadas o estructuras más complejas, el que sea repetitiva y cercana a la cantaleta, entre otras. No sabemos si Zepeda leyó a Ong, pero sin duda tuvo la sensibilidad de apreciar estos detalles en lo que le rodeaba, en los círculos que visitaba, en su gente, y lo aplicó en su literatura escrita. Usa esto y muchas libertades poéticas para entregarnos un texto donde nosotros podemos escuchar el habla de esa gente, podemos llegar a sentir el dolor, y ese pacto con la naturaleza, como se practica en los lugares que nos cuenta Laco, aunque nunca hayamos estado ahí. El escuchar a las gentes, el hacerse de sus historias y recrearlas y embellecerlas, el identificar el alma del cuento, el saber el uso de la magia y que tenga relevancia en el cuento, el saberse uno entre los que recorren los caminos; esas son las cualidades de un cuentero.

Lo que aquí tomamos como una propiedad del ser cuentero, que sea un relato que no es completamente original sino que llega de otra fuente, que alguien más ha vivido, puede ser algo utilizado en otro tipo de escritura. Ya nos contaba Juan Rulfo sobre su tío Celerino, que era quien le contaba los relatos que él, después de embellecerlos con su gran manejo de la lengua, nos entregaba. Una vez muerto

su tío, se acaba su material. Podríamos, y se ha hecho, cuestionar la existencia de su tío y la importancia de éste en lo que Rulfo escribe; de la misma forma, podemos cuestionar e investigar cada fuente de los cuentos de Zepeda. Pero más bien, hay que tomarlo como un recuso. Así como un manuscrito encontrado como origen de novela de caballerías, recurso aún utilizado por algunos autores; así el cuento pepenado, pero éste corresponde a una localidad predominantemente oral.

En las primeras lecturas de *Benzulul*, el cuento se nos presenta como un texto lleno de ternura y simpleza, un libro que, por esto mismo, nos acerca mucho al indígena, a la gente de la que habla. Y sí, lo es, pero es mucho más. Es un compendio de técnicas de escucha, una forma a pequeña escala de conservar la memoria, es una forma de permitirnos vivir algo que, de otra forma, nos sería muy lejano; es un reconocimiento amoroso a otra realidad, a la del indígena, a sus tierras.



## Bibliografía

- Arce Burguera, Arisel y Armando Ferrer Castro. *El mundo de los Orishas*. Havana: Ediciones Unión, 1999. Digital.
- Aridjis, Homero, y otros. *Poesía en movimiento*. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1966. Impreso.
- Arizmendi, Martha. *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. Ed. Alfredo Pavón. Tlaxcala: Siena Editores, 2009. Impreso.
- Arreola, Juan José. *Confabulario*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1971. Impreso.
- Carballo, Marco Aurelio. *Biblia del narrador*. México, D.F.: Ficticia, 2011. Impreso.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. México, D.F.: Lectorum, 2010. Impreso.
- Casas, Roberto. *Dios pasó por El Salvador*. Bilbao: Instituto Diocesano de Teología y Pastoral, 2009. Impreso.
- Castellanos, Rosario. "Un nuevo nombre en la tradición del realismo mexicano. Eraclio Zepeda con su libro de cuentos Benzulul." *Artes* [En línea], 6.1 (2012): 48-49. Web. 8 nov. 2019
- Castellanos, Rosario. *Balún Canán*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983. Impreso.
- . *Ciudad real*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1982. Impreso.
- . *Oficio de tinieblas*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1962. Impreso.
- Castro, Carlo Antonio. *Los hombres verdaderos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1983. Impreso.
- DLE*. 2018. 20 de Febrero de 2019. <dle.rae.es>. Digital.
- Enciclopedia de la Literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/110133>. Digital.
- Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. México, D.F.: Siglo XXI, 2003. Impreso.
- García Capistrán, Hugo. «La montaña sagrada. Aspectos sobre la legitimación del poder en el Clásico maya». *Estud. cult. Maya*. 2019, vol.53 [citado 2019-10-09], Disponible en: <<https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/923/1366>>, pp.139-172. Digital.
- Garrido, Felipe. *El apóstol y otros cuentos de la Revolución*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2010. Impreso.
- Granados, Berenice. «Primer Congreso Internacional Poéticas de la Oralidad: Homenaje a John Miles Foley». *Revista de Literaturas Populares* (2014): 522 -531. Digital.
- Juárez Becerril, Alicia María. "Graniceros: el papel de los especialistas rituales y la religiosidad popular" en *Homenaje a Johanna Broda*, BUAP, 2014. Digital.
- KOHLER, Ulrich. «Los dioses de los cerros entre los tzotziles en su contexto interétnico». *Estud. cult. Maya*. 2007, vol.30 [citado 2019-10-09], Disponible en:

<[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-25742007000200006&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-25742007000200006&lng=es&nrm=iso)> pp.139-152. Digital.

Lagmanovich, David. *La otra mirada*. España, Palencia: Menoscuatro, 2005. Digital.

Lienhard, Martin. "Los Callejones De La Etnoficción Ladina En El Área Maya (Yucatán, Guatemala, Chiapas)." *Nueva Revista De Filología Hispánica*, vol. 35, no. 2, 1987, pp. 549–570. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40298772](http://www.jstor.org/stable/40298772).

Lombardo de Caso, María. *La culebra tapó al río*. Jalisco: Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993. Impreso.

Martínez, Yolanda. "La simbología de Benzulul en el imaginario de Eraclio Zepeda." *Artes*, 6.1 (2012): 57-62. Web. 18 oct. 20. En línea.

Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.

—. *Historia verdadera del realismo mágico*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme, 1993. Impreso.

Molina, Radamés (Comp.). *Cuentos afrocubanos (Patakines)*. España, Barcelona: Lingkua, 2015. Digital.

Morábito, Fabio (Comp. y adapt.). *Cuentos populares mexicanos*. México, D.F.: FCE, UNAM, 2014. Impreso.

Nandayapa, Mario. *Los pasos de Laco*. México, D.F.: Instituto Politécnico Nacional, 2013. Impreso.

Ong, Walter J. *Orality and Literacy*. New York: Taylor & Francis, 2002. Digital.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2002. Impreso.

Pimentel Tort, Julio. "Opiniones sobre el oficio de cuentero..." *Artes*, 6.1 (2012): 36-40. Web. 31 oct. 2019. En línea.

Pozas A., Ricardo. *Juan Pérez Jolote*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1959. Impreso.

Quilis, Antonio. *Lengua Española III*. Madrid: Editorial Universidad Nacional & Educación a Distancia, 1981. Digital.

Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristianidad, 1980. Digital.

Rodríguez, Simón. *Sociedades americanas*. Venezuela, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990. Digital.

Rubin, Ramón. *El callado dolor de los Tzotziles*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990. Impreso.

Todorov, Tzevtan. *Introducción a la literatura fantástica*. México, D.F.: Coyoacán, 2005. Impreso.

Valadés, Edmundo. *La muerte tiene permiso*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983. Impreso.

Vega Leyva, Rodrigo. *Voces y cantos del camino*. Chilpancingo: Gobierno del Estado de Guerrero, 1984. Impreso.

Zepeda, Eraclio. *Asalto nocturno*. México: Joaquín Mortiz, 1975. Impreso.

- . *Benzulul*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001. Impreso.
- . *Benzulul*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1959. Impreso.
- . *Las grandes lluvias*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- . *Sobre esta tierra*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.
- . *Tocar el fuego*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- . *Viento del siglo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso.