



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**SONAR DE LA MEMORIA:
LA FUNCIÓN DEL SILENCIO Y LA CONSTRUCCIÓN DEL
MIEDO EN TESTIMONIOS DE VIOLENCIA**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

BEATRIZ FLORES JAIMES

ASESOR:

DR. JOSÉ RAFAEL MONDRAGÓN VELÁZQUEZ



MÉXICO, DF

2015



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.

A todos los que nos faltan...

Sólo tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador traspasado por la idea de que ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer.

Walter Benjamin

Agradecimientos

A papá, por siempre ser el pilar fuerte de nuestra casa, por su calma y por el abrazo sincero cada que mis lágrimas brotaban. Por aquella sonrisa cuando le conté mi sueño de estudiar en la UNAM y de querer escribir sobre la vida. Porque me acompañó siempre aún cuando estaba lejos y porque cada que lo necesité viajó cientos de kilómetros para secar mis lágrimas. Gracias por enseñarme a luchar y a no quedarme callada, por siempre hacerme creer que podría lograr todo lo que quisiera.

A mamá, por nunca dejarme sola. Porque siempre ha estado pendiente de mí y me recibe con los brazos abiertos y con la sonrisa más bella cada que voy a casa. Por enseñarme a ser una mujer fuerte, por todos los consejos que me ha dado a lo largo de la vida. Por creer en mí cuando sentía que nadie más lo hacía. Gracias por acompañarme en las noches difíciles y en los días soleados, por ser siempre mi lugar tranquilo. Después de todo terminé en C.U., tal y como te lo prometí hace muchos años. Este logro es de ustedes, por que sin ustedes yo no podría haber hecho nada de esto.

A mi hermana, Elda, por cuidarme, junto con Gerardo, en medio de la selva de asfalto. Por enseñarme a ser libre y a luchar por la vida y por nuestro país. Por ser mi guía y por llevarme a conocer la universidad cuando apenas era una niña. Por ser la mejor amiga y por acompañarme en las noches de desvelo y de trabajos interminables. Gracias por enseñarme la parte bella de la ciudad y por ser el mejor pedacito de casa que pude haber tenido en la distancia.

A mi hermano, Pedro, por la alegría, por ayudarme a ver la vida de una forma distinta. Gracias por ser siempre la sonrisa que me reconforta, por enseñarme que todo puede ser posible y que muchas vidas pueden vivirse en una sola. Porque es uno de los hombres más nobles que conozco. Gracias por enseñarme a enfrentar mis miedos y por las pláticas interminables en la madrugada.

A José Manuel, por ser mi compañero de vida, mi mejor amigo, mi cómplice y el motor de mi lucha constante. Gracias por acompañarme durante todos estos años, por mostrarme la parte más hermosa de la vida y por siempre, siempre, apoyar cada uno de mis sueños. Por secar mis lágrimas y convertirlas en hermosas sonrisas. Por enseñarme que el

amor es luz. Por luchar conmigo y por animarme todos los días a terminar esta tesis. Gracias por ser ese ángel que encontré al dar la vuelta a la calle cuando el mundo parecía caerse a pedazos. Gracias por volar conmigo.

A cada una de las personas que conocí durante mi estancia en la universidad. A los amigos incondicionales, por cada una de las sonrisas compartidas, por las lágrimas y las derrotas que tuvimos que vivir codo a codo. Gracias por haberse quedado cuando muchos ya se habían ido. Gracias por la poesía, los atardeceres y los días de estudio. Por ser “aquello que no era infierno” y ocupar un buen espacio de mis días. Nombrarlos sería difícil, pues no quiero omitir a alguno. Ustedes saben quiénes son.

A Rafael Mondragón, por su paciencia y por siempre tener palabras reconfortantes. Por animarme a hacer esta tesis y a no dejarla a medio camino. Por enseñarme que desde la universidad se pueden hacer muchas cosas por nuestra comunidad. Por ser uno de los mejores maestros que he tenido a lo largo de mi formación académica y de la vida. Por brindarme su amistad y por ser luz y esperanza en medio de una época como la que vivimos.

A Pietro, Silvana, Ana y Armando, por leer este trabajo a detalle y por cada uno de los comentarios que me hicieron con el fin de mejorarlo. Gracias por su tiempo y por su paciencia, pero sobre todo gracias por estar dispuestos a enseñar y compartir sus conocimientos conmigo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por todo. Por ser mi segundo hogar y por todas las maravillosas oportunidades que me brindó. Por los atardeceres y los días de lluvia, pero sobre todo por permitirme ser sangre azul y oro.

A la gente de *Luvina*, por las palabras, los silencios y la constante lucha por la vida.

ÍNDICE

	<i>Página</i>
1. Introducción	9
2. Capítulo I. Andar entre el cielo y el infierno: una etnografía de <i>Luvina</i>	12
1. <i>Luvina</i> , me sonaba a nombre de cielo aquel nombre	12
2. De historia fuimos hechos	16
3. La violencia en <i>Luvina</i>	19
3. Capítulo II. Callar está prohibido, hablar es imposible o ¿quién te dio derecho de ser testigo?	25
1. Contar para contarnos dentro de la historia	28
2. Una aproximación al testimonio	36
3. ¿Qué y quién es un testigo?	44
4. ¿Te comieron la lengua los editores?	50
5. De los cuentos tradicionales a las narraciones testimoniales	53
4. Capítulo III. Los testimonios	61
1. La Edad de Oro	63
2. Está prohibido vivir	65
3. El pueblo fantasma	66
4. La lucha por la tierra	66
5. Vemos pero no vemos	67
6. Que cualquiera tiempo pasado fue mejor	68
7. Caras vemos corazones no sabemos	69
8. De bocas cosidas y castigos varios	70
9. Nombres, nombres, nombres...	73
10. Halcones	75
11. Chivos expiatorios	76
12. Los desaparecidos	77
13. Al menos tenemos quién calme a los borrachos	78

14. A falta de gobierno...	79
15. De las balaceras y de cómo cambió la vida de repente	79
16. El anuncio en el periódico	80
17. El vendedor de cosas robadas	82
18. Los avisos y castigos varios	83
19. La noche del baile	83
20. La mujer infiel	85
21. El que con lobos anda	85
22. Cálmense o los pueden levantar	87
23. Hijo de tigre, pintito	87
24. Yo corría mientras a ellos los levantaban	88
25. Pero soy el padre	88
26. La historia del carnicero	89
27. La esposa del regidor	90
28. La fuga de Rodríguez	91
29. La balacera y el padre herido	91
30. El padre Rogelio	93
31. El Apache	94
32. La historia de Braulio	95
33. El Apache (2)	96
34. El féretro vacío	98
35. El sacrificio de Issac	98
5. Capítulo IV. De silencios fuimos hechos: la teoría del iceberg y la definición de silencio	100
1. La teoría del iceberg	100
2. Silencio	104
3. Secreto	107
6. Capítulo V. Callar para poder contar el resto: el análisis del silencio en los testimonios	111
1. Silencio como figura retórica	112

2. De los rumores o de cómo ocultar la palabra propia con el decir de otro	118
3. El rumor y el anonimato	123
4. Dime cómo narras y te diré quién eres. Género y silencio	134
7. Conclusiones. Hacia una construcción de la esperanza	138
8. Referencias	145

Introducción

Cada que íbamos a la casa de mi abuela paterna nos reuníamos a escuchar las diversas historias que ella nos narraba: hablaba de aparecidos, de fantasmas, de cómo se fue construyendo nuestro pueblo y de las anécdotas memorables de algún miembro de la familia. Mi abuela siempre ha tenido la capacidad de saber contar lo cotidiano de una manera especial; fue justo a través de su voz que yo entendí que la vida diaria estaba también llena de literatura, de palabras que podían acomodarse de mil y un maneras para hacer que el acto más simple sonara bello a los oídos de los otros, para captar la atención de quien escucha y provocarle imágenes y emociones distintas. Aprendí incluso que los orígenes de la literatura se remontan a la voz de gente como mi abuela, que solían transmitir el conocimiento del mundo a partir de la oralidad -tal y como Walter Ong afirma en una de sus obras-. Sin embargo, con el paso de los años, las historias de la abuela cambiaron de dirección, pues en lugar de hablar sobre aparecidos, empezó a contarnos sobre aquellos que hoy siguen sin aparecer; las anécdotas graciosas de amigos o familiares cambiaron drásticamente a situaciones de peligro o incluso de muerte de nuestros conocidos. Aquellas historias que tanto placer nos producían de niños se transformaron en narraciones de miedo y angustia por vivir en *Luvina*, a apenas un paso de lo que en otros lados conocen como infierno.

Alguna vez escuché decir al profesor Antonio Muciño que la tesis que uno realiza durante la licenciatura es en cierta manera reflejo de lo que somos, de lo que nos preocupa. Tenga a bien mi lector saber entonces que mis preocupaciones se remontan a algo más que la literatura canónica: surgen justo en el lugar en que nací y en el terrible clima de violencia

que éste ha vivido en los últimos años. Durante la estancia en la Universidad siempre me cuestioné cómo podía hacerle para llevar lo que estaba aprendiendo en la carrera a lugares como mi pueblo, en donde parece que las palabras funcionan de otra forma, y entonces me di cuenta de algo: no se trataba solo de llevar hacia allá lo aprendido en la escuela, sino de traer a *Luvina* a la universidad y de demostrar que afuera, en la vida cotidiana, la gente usa la palabra como el arma más fuerte para salvarse. Es justo de esto de lo que hablan las presentes líneas: de cómo le hace la gente para seguir narrándose en medio de un lugar atestado de violencia y de cómo es que esto les sirve para paralizarse o para construir un clima de esperanza.

Es por lo anterior que para la realización de esta tesis fue necesario reunir diversos testimonios de habitantes de *Luvina*. De octubre de 2011 hasta abril de 2012 recopilé cerca de 52 narraciones, de las cuales retomé 35 para el presente trabajo. Esta tesis analiza la construcción literaria de estos testimonios, particularmente la forma en que los testigos hacen uso del silencio para llevar a cabo sus narraciones y producir así un efecto determinado en el oyente.

La investigación se encuentra dividida en cinco capítulos: el primero de ellos consiste en una aproximación etnográfica a *Luvina*, que va desde su situación física y geográfica hasta una descripción de la manera en que la violencia del narcotráfico se fue introduciendo en el pueblo. En el segundo capítulo se habla sobre el género testimonial y cómo éste ha funcionado como contrahistoria en el pueblo de *Luvina*, además de que se hace un acercamiento a la evolución que tuvo el cuento tradicional en *Luvina* para convertirse en narración testimonial. El tercer capítulo es una reproducción fiel de 35 narraciones testimoniales, ordenadas de una manera particular y con un título alusivo a su contenido. El capítulo cuarto maneja la teoría literaria del iceberg, la definición del silencio y del secreto.

El último capítulo consiste en el análisis de los testimonios a partir de la teoría del iceberg y de los distintos manejos que se hacen de los silencios durante las narraciones.

Antes de empezar la lectura de la tesis tengo a bien decir que el contexto actual de *Luvina* sigue impregnado de violencia, pese a la presencia de la Policía Federal, el Ejército y la Marina Nacional. A pesar del supuesto cambio en la táctica del gobierno para contrarrestar el narcotráfico en la región, la situación de *Luvina* es una de las más violentas que ha tenido en los últimos años.

Dicen que el tiempo siempre logra sanarlo todo, pero en *Luvina* la situación no ha sido así; a pesar de que han pasado casi cuatro años desde que comencé a recopilar los testimonios, el día de hoy las calles de mi pueblo siguen vacías a partir de cierta hora. La gente tiene miedo y la causa de ese terror parece estar cada vez más cerca de nosotros. A veces la violencia que vivimos en el pueblo funciona como las olas del mar: de pronto parece que se va lejos de la orilla, de lo que somos, pero cuando menos lo esperamos regresa y rompe con la pequeña construcción comunitaria que comenzamos a hacer en nuestra playa. Bien dijo Walter Benjamin que uno suele volver mudo del campo de batalla, pues nunca habrá palabras suficientes para contar el terror de lo vivido, sin embargo, también es la palabra la que, como afirma Michele Petit, nos ha permitido sobrevivir en épocas de crisis. Las historias de los habitantes de *Luvina* son muestra de ambas cosas: la manera en la que usan los silencios y las palabras es el arma más fuerte para seguir creyendo en la esperanza.

Capítulo I. Andar entre el cielo y el infierno: una etnografía de *Luvina*

Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza.

Juan Rulfo

La *Luvina* de las voces de mis informantes no se encuentra como tal en un mapa; no aparecen cifras de ella en las páginas oficiales, ni es protagonista en los noticieros de los grandes medios de comunicación. Y es que mi *Luvina* en realidad no tiene ese nombre, sino que más bien la llamé así por el recuerdo de un cuento de Rulfo; porque cada espacio de la *Luvina* literaria trajo a mi cabeza las formas y los huecos del pueblo del que hablo en estas líneas. En pocas palabras, querido lector, no busque los nombres de los lugares que mencionaré tal como están en estas letras, pues fueron cambiados (re-inventados) por cuestiones de seguridad para quienes colaboraron en este proyecto, sin embargo, las descripciones de los sucesos se mantienen fieles a la realidad pasada y actual del pueblo de *Luvina*.

1.1 *Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre*

Los caminos que llevan a *Luvina* son sinuosos, complicados. Uno tiene que atravesar las sierras del sur del Estado de México para poder llegar al pueblo que se asienta en un valle; en medio de una zona sumamente fértil y un tanto cálida. No importa el camino que uno tome, ni la dirección de la que venga, lo primero que se nota al llegar a *Luvina* es la cantidad

de montañas que la rodean y la llenan de matices verdes que se mezclan con el azul del cielo y con los colores rosas que aún persisten en el nacimiento y la muerte del astro mayor.

En términos geográficos, *Luvina* se ubica al suroeste del Estado de México, en la zona que conecta con Guerrero y Michoacán. La comunidad constituye la cabecera del municipio que lleva el mismo nombre y pertenece al territorio conocido como “Tierra Caliente”.

Uno observa *Luvina* desde la ventana del auto, desde las curvas del camino que baja al pueblo, y se da cuenta de que se trata de un sitio pequeño, de un lugar que visto desde la carretera parece tener forma de pato o mariposa o de alguna cosa extraña que se figura bella. Las casas se presentan en una gama de colores cálidos; algunas aún conservan el techo de teja o las paredes de adobe capaces de mantener temperaturas agradables de acuerdo a cada época del año. Entre los primeros olores que llegan al olfato y que anuncian la entrada al pueblo se distinguen los de árboles como el encino y el ocote. Por otro lado, lo primero que resalta entre las construcciones que se vislumbran en la imagen panorámica del pueblo es la Iglesia de Santiago; un edificio puro, blanco, que a primera vista nos indica la ubicación del centro y nos muestra que en *Luvina* no hay otra construcción más grande que la del templo. A lo largo del pueblo se encuentran otras siete capillas. Es como si los mismos edificios nos dijeran que los habitantes de *Luvina* cargan consigo la necesidad de refugiarse en algo que les brinde un poco de esperanza en medio de tantos golpes huecos que se escuchan por las noches. En el pueblo, la figura de Dios se encuentra en un espacio alto: es la cúspide de todo.

La religión predominante en el pueblo es la católica. La iglesia de Santiago es sumamente concurrida; en día domingo o en fiestas de guardar, el espacio interior del templo no es suficiente para la cantidad de fieles que asisten a él, ante lo cual el atrio funciona

también como un sitio idóneo para la escucha de la misa. El templo se llena entonces por dentro y también por fuera.

Las calles de *Luvina* son pequeñas, estrechas, malheridas por el paso del tiempo y por la falta de un programa de construcción que respetara la arquitectura tradicional del pueblo, pues se cambió el empedrado original por pavimento, símbolo de la modernidad a la que la comunidad debía de entrar desde hace años y a la que insiste en seguir en cuestiones de apariencia. Sin embargo, las calles son irregulares, mal planeadas, hechas a manera de plato roto. Uno podría perderse fácilmente en los laberintos que conducen a todos lados y a ninguna parte al mismo tiempo. De entre todas las calles del pueblo hay una que lo atraviesa de norte a sur; es justo en esta avenida en la que circula la única ruta de microbuses que hay.

Luvina tiene un mercado municipal, el cual funciona sólo en día domingo y constituye el punto de encuentro entre las comunidades que rodean al pueblo; uno puede observar las distintas vestimentas tradicionales de cada comunidad, los rasgos físicos y la pluralidad de acentos que se mezclan entre los puestos. En el mercado se puede encontrar de todo: frutas de la región, flores, productos lácteos, pan, tamales nejos¹ y de frijol, atole de leche, queso de rancho, carnitas, pescado, chicharrón, tamales de elote y de capulín, memelas, tortillas hechas a mano, hierbas para remedios caseros, ropa, música, huaraches tradicionales, sombreros calentanos² y animales como guajolotes, chivos, pollos y becerros,. Con el paso de los años, el mercado se extendió a calles aledañas del espacio que estaba destinado para él, lo cual ha provocado que el acceso en auto sea sumamente complicado

¹ Tamales hechos a base de maíz, ceniza y sal, envueltos en hoja de plátano o en hojas de milpa fresca. En *Luvina* se acompañan con queso, crema y salsa, así como con mole verde o rojo. En ocasiones suelen estar rellenos de ejotes.

² Sombrero de ala ancha, elaborado de palma. Es considerado artesanía típica de la región de Tierra Caliente. En conjunto con los huaraches y la guayabera constituyen la vestimenta tradicional masculina de *Luvina* y de gran parte de Tierra Caliente.

debido a la estrechez de las calles y a la cantidad de personas que llegan a comprar la despensa semanal.

La mayoría de los habitantes de *Luvina* son comerciantes, agricultores, ganaderos y maestros, algunos otros se dedican a distintos oficios como el estilismo, la mecánica, la carpintería, la costura, etcétera (INEGI, 2010).

Actualmente existen ocho escuelas de educación media superior y nueve de educación superior. De las primeras, dos ofrecen bachillerato técnico; cuatro son públicas y cuatro privadas. En lo que respecta a las universidades, solamente tres son públicas. La mayoría están enfocadas en carreras como administración, derecho, psicología, contaduría, comunicación, enfermería, informática y ciencias de la educación. Ninguna se enfoca en carreras que sean de utilidad para la región de acuerdo con sus características agrícolas y ganaderas y que, por tanto, ayuden a mejorar la calidad de vida de los habitantes en relación a las actividades primarias y secundarias que se realizan en *Luvina*; hasta la fecha, las carreras ofertadas no suelen generar fuentes de empleo dentro de la misma comunidad, pues la mayoría de los estudiantes termina buscando trabajo lejos de su lugar de origen.

Debido a que *Luvina* constituye la cabecera del municipio, en ella se encuentra el palacio municipal y las distintas oficinas de gobierno. De acuerdo con los datos proporcionados en la *Enciclopedia de los pueblos y delegaciones de México*, a partir de 1940 el partido encargado de la administración ha sido el PRI –conocido como PRM hasta antes de 1946-, pues de los 27³ presidentes habidos desde la fecha, 26 pertenecen a este partido político, mientras que sólo uno representó al PRD (SEGOB, 2013).

De entre las tradiciones de *Luvina* resaltan la Semana Santa y las diferentes actividades que se llevan a cabo durante este período; la feria anual del pueblo que se celebra

³ De estos 27 presidentes, 7 han sido descendientes de la familia Espinoza y tres de la familia Santín.

con corridas de toros, gallos, bailes y juegos mecánicos; el día de muertos caracterizado por la venta de pan tradicional; la fiesta de Santiago, patrono de la comunidad; y el 15 y 16 de septiembre, fechas en las que se celebra una especie de carnaval con danzas típicas y música de viento.

Las tardes en *Luvina* son amenas, uno puede caminar por las calles del pueblo sin prisa alguna. Por las mañana aún es posible escuchar el sonido de las aves, y antes de las nueve de la noche se puede jugar lotería en el centro del pueblo. Los domingos se acostumbra salir a dar la vuelta, ir a misa, cenar frente a la parroquia y caminar alrededor del kiosco.

A primera vista, *Luvina* tiene magia, cuenta con ese “no sé qué” que enamora a los visitantes, pero dentro de ella hay también secretos que duelen y que la vuelven terrible, insoportable, justo como aquellos ángeles de los poemas de Rilke. Esto último se nota en el silencio de la gente cuando uno pregunta sobre ciertos temas, particularmente sobre aquellos que tienen que ver con el clima de violencia que se vive en el pueblo. Es como si al hablar de eso los fantasmas salieran al encuentro de uno. Es como si con ello la muerte se llevara la belleza y la magia del primer encuentro.

1.2 De historia fuimos hechos

Habitada por otomíes, toltecas y matlazincas, en la época prehispánica, *Luvina* fue el punto de encuentro entre los distintos poblados de las sierras del sur, lo cual la convirtió en un centro de suma importancia económica y política. Si bien es cierto que *Luvina* no conservó ninguno de los idiomas de las civilizaciones que la habitaron, las marcas de su existencia se notan en los rasgos de los habitantes oriundos del lugar y en los edificios basamentales que se descubrieron hace poco más de una década en las orillas del pueblo, mismos que

constituyen una zona arqueológica que parece abandonada y carece de apoyo y promoción turística e histórica por parte del gobierno y de los pobladores de *Luvina*.

Se dice que *Luvina* fue cuna de algunos personajes de la independencia: Miguel Hidalgo estuvo varias veces en el pueblo debido que su padre, Don Cristóbal Hidalgo, nació y vivió por mucho tiempo en *Luvina*⁴; Leona Vicario se escondió un tiempo en las inmediaciones de la comunidad y fue arrestada y apresada en la cárcel del pueblo. Mientras la lucha de independencia se daba de manera fuerte en el centro del país, varios pobladores de *Luvina* se levantaron en armas en apoyo al ejército de Hidalgo (León, 2008).

Durante la revolución, *Luvina* fue un lugar de paso, sobre todo entre los guerreros del sur. Los revolucionarios pasaban la noche en el pueblo y unían a sus listas a jóvenes oriundos del lugar. La época de la Revolución dejó como marca arquitectónica la construcción de distintos túneles que atraviesan el pueblo y que en su momento fueron el refugio de las mujeres jóvenes de *Luvina* que se escondían de los revolucionarios para evitar violaciones y maltratos.

En los años que siguieron al triunfo de la Revolución, *Luvina* se constituyó como un pueblo pequeño, tranquilo, con una población dedicada a la agricultura, al comercio y a la fábrica de tabiques. En aquel entonces se implementó la vestimenta tradicional: en los hombres un sombrero calentano, guayabera, pantalón de vestir y huaraches de llanta. Las mujeres traían el cabello amarrado en una o dos trenzas, usaban vestidos coloridos, floreados, rebozo y huaraches de llanta. En la actualidad, este tipo de vestimenta puede verse sólo en la gente mayor, sobre todo en los hombres que se reúnen en el kiosco a medio día

⁴ Actualmente, en las afueras del pueblo, se conservan las ruinas de lo que fue la casa de Don Cristóbal Hidalgo. Este espacio carece de protección por parte del gobierno y es cuidado por la familia que heredó el terreno, sin embargo la construcción se encuentra en malas condiciones.

para conversar sobre los últimos acontecimientos sucedidos en el pueblo, mientras que las mujeres se quedan en casa a preparar la comida.

En ese tiempo *Luvina* estaba subordinada a otro pueblo más grande, ubicado a 40 km al norte, en el que se llevaban a cabo los trámites fiscales, civiles y eclesiásticos. Con el paso de los años y con el crecimiento físico y demográfico del pueblo, éste adquirió su autonomía (Ayuntamiento de *Luvina*, 2013).

En la última década del siglo XX *Luvina* sonó por primera vez en la prensa nacional, debido a la impugnación de las elecciones municipales de 1990, mismas que ocasionaron una serie de protestas protagonizadas por los dirigentes municipales del PRD –quienes “oficialmente” perdieron la elección-. En diciembre de ese año se convocó a un mitin en el zócalo del pueblo para hacer un llamado a las autoridades electorales del Estado. A la congregación asistieron algunos de los dirigentes nacionales del PRD y aproximadamente ochocientas personas simpatizantes del partido. Sin embargo, la manifestación terminó en un enfrentamiento entre civiles y granaderos, los cuales se atacaron con piedras, instrumentos de labranza, armas blancas y armas de fuego⁵. El saldo final del enfrentamiento fue de tres muertos y más de sesenta heridos (Carpizo, 1990; Trejo, 1991). En la actualidad se habla poco de lo sucedido aquella tarde de diciembre, aunque cada año aún es posible ver un pequeño ramo de flores junto al asta bandera en memoria de la sangre derramada en aquella ocasión.

En lo que corresponde a la primera década del siglo XXI, *Luvina* se convirtió nuevamente en un sitio de importancia política y económica. La estabilidad del valle permitió el crecimiento demográfico, el cual ayudó al desarrollo económico, pero al mismo

⁵ Las investigaciones hechas por los encargados de Derechos Humanos del Estado de México, concluyeron en que la violencia del 90 fue ocasionada y patrocinada por algunos ex dirigentes municipales del PRI.

tiempo incrementó los índices de pobreza. En *Luvina* se crearon más escuelas, pero se cerraron los tres cines-teatros que existieron en los años 70, se fomentó la educación técnica y se suprimió la promoción cultural. Se remodeló la zona central, pero se destruyeron las formas arquitectónicas tradicionales: la biblioteca, la oficina de correos y el registro civil fueron sustituidos por jardines que hoy están descuidados, casi secos. Las oficinas se reinstalaron más al sur y la biblioteca se convirtió en un espacio nómada; se perdieron algunos libros entre mudanza y mudanza, de manera que hoy sólo se cuenta con algunos estantes empolvados y guardados en dos cuartos poco iluminados, con acceso al público, pero con visitas escasas.

La *Luvina* de la belleza prehispánica y de la fuerza de la Independencia y de la Revolución, del gran auge cultural de la segunda mitad del siglo XX, fue cambiando poco a poco con la entrada de la modernidad y con el crecimiento de los grandes carteles de la droga. La *Luvina* de hoy es tan real, tan cruda, que nos rebasa.

1.3 La violencia en *Luvina*

En las últimas décadas del siglo XX *Luvina* creció demográficamente de una forma impresionante. En ese mismo período, vecinos de Guerrero y Michoacán llegaron a instalarse al pueblo. En aquellos años, la lucha por las tierras para el sembradío de drogas iniciaba en el estado de Guerrero; sin embargo, ésta no contaba con las características violentas que adquirió después, además de que el número de cárteles en conflicto era sumamente menor al actual (Marcial, 2009: 17). La llegada de migrantes sureños coincide con los años posteriores a la fundación del cartel de los Zetas en 1998⁶, mismo que se

⁶ En una tabla elaborada por International Crisis Group sobre los principales carteles mexicanos, se establece que la fecha de fundación de los Zetas fue en 1998, además de que éstos incorporaron tácticas militares a las operaciones realizadas por el narcotráfico y están relacionados con las masacres más violentas y brutales del país.

encargó de reclutar a jóvenes de zonas pobres en los estados de Michoacán, Guerrero y Oaxaca no precisamente para convertirlos en sicarios, sino para que trabajaran con ellos como pequeños vendedores o halcones.

Gran parte de las familias que llegaron a *Luvina* fueron desplazadas a causa de la violencia; tuvieron que salir de sus lugares de origen porque alguno de sus miembros se había relacionado con los carteles de la droga y eso inmiscuyó a gran parte de la familia en amenazas. En otras ocasiones, las familias llegaron en busca de un lugar más tranquilo para vivir. Por otro lado, algunos líderes narcos vieron en *Luvina* un sitio natural que constituía una especie de puente de contacto entre zonas importantes, además de un excelente espacio para vivir, alejado del protagonismo en los medios de comunicación.

En 2001 la comunidad se estremeció con la noticia del asesinato de una familia que vivía en las inmediaciones del pueblo; todos sus integrantes fueron degollados en la noche por arreglo de cuentas con el padre inmiscuido en el narcotráfico. Hasta la fecha, la casa de esta familia sigue custodiada por elementos policíacos. En los años que siguieron, la venta de drogas dentro del pueblo se incrementó y se ubicó en distintas secciones del mismo, la mayoría de ellas caracterizadas por ser sitios en condiciones de riesgo (entrevista a habitante de *Luvina*).

Del 2001 al 2006 la vida en *Luvina* parecía seguir su curso normal; sin embargo, las zonas ubicadas en parajes solitarios a las orillas del pueblo comenzaron a verse invadidas por sicarios. En las comunidades aledañas dedicadas a la agricultura se empezaron a pedir porciones de tierra para la siembra de droga, particularmente de marihuana. Los narcotraficantes hacían arreglos con los campesinos, quienes obtenían mayores ganancias que con la siembra de frijol o maíz. A partir de entonces, *Luvina* no solo se convirtió en una

zona de paso de mercancías, sino también en el espacio idóneo para las familias de los narcotraficantes.

El incremento en la producción de drogas dentro del municipio y en el transporte de las mismas a través de los distintos caminos de éste, constituyó una fuente de empleo entre los jóvenes de la región, sobre todo en aquellos que se encontraban en situaciones críticas o de riesgo; el ofrecimiento de grandes cantidades de dinero por trabajos que en apariencia parecían sencillos llevó a varios de ellos, en su mayoría hombres de entre 15 y 25 años, a alistarse en las filas de halcones, proveedores y distribuidores de droga al servicio de la Familia Michoacana o de los Zetas.

En el año 2007, *Luvina* seguía en un aparente estado de normalidad: solo se escuchaban rumores de sucesos violentos ocurridos en pueblos aledaños. Historias que hablaban de tiroteos, levantones, asesinatos, retenes y medidas excesivas de precaución entre los vecinos; sin embargo, los habitantes de *Luvina* veían esta realidad alejada de la suya, pues en el pueblo aún era posible salir a altas horas de la noche o en la madrugada sin problema alguno.

Con la declaración de la “Guerra contra el narcotráfico”, hecha por Felipe Calderón, la situación de *Luvina* cambió de manera drástica, pues el reparto de tierras acordado en los anteriores gobiernos federales y estatales y la táctica de arresto y muerte a los cabecillas de los distintos cárteles incrementó la lucha entre los diferentes grupos, basada en el uso excesivo de la violencia y en el asesinato de los líderes de cada asociación (Najár, 2012). También es de suma importancia mencionar que el número de cárteles y bandas dedicadas a la compra-venta de drogas aumentó no sólo en la zona de *Luvina* (en la cual pasó de dos a cinco), sino a nivel nacional. *Luvina*, al ser el punto de contacto entre tres estados, se

convirtió entonces en un espacio de alta relevancia para los cárteles y en un foco rojo para el gobierno.

Es justo en este período cuando el entonces gobernador del Estado de México, Enrique Peña Nieto, reconoció la presencia del narcotráfico en la región sur del estado, mientras que las autoridades municipales afirmaban que la región se encontraba estable y en paz, en lo que nombraron “una ola de tranquilidad” (*El Sol de Toluca*, 10 de septiembre de 2008).

El secretario de la Defensa Nacional, Guillermo Galván, aceptó también que *Luvina* constituye un corredor natural utilizado por el narcotráfico para conectarse con otras regiones (*Proceso*, 14 mayo de 2010), por lo que para contrarrestar los altos índices de violencia y la propagación de los cárteles de la droga, en mayo de 2010 se inauguró la Zona Militar del Sur del Estado, misma que se ubicó cerca de *Luvina*. Desde entonces y hasta la fecha, el gobierno y las instituciones educativas se encargaron de promocionar la figura del militar como la del héroe que lucha por la patria: inculcan en los niños una cultura de admiración hacia las fuerzas de seguridad e invitan a los jóvenes a enlistarse en las filas del ejército.

A mediados de 2011 estalló otra ola de violencia en *Luvina*, pues se produjo una balacera en las orillas del pueblo que, si bien fue brutal, fue mitificada por la población a través de diversos rumores que se propagaron en cuestión de minutos y que lograron que los habitantes entraran en un estado de pánico. A raíz de estos sucesos se suspendieron las clases en todos los niveles educativos durante tres días y la Marina llegó al pueblo con el fin de resguardarlo.

A partir de la balacera del 2011, la cotidianeidad de la comunidad se vio sumamente dañada: los comercios empezaron a cerrar temprano, la gente prefería permanecer en casa

que salir a la calle, los jóvenes suprimieron por un tiempo su asistencia a eventos nocturnos y se dio un toque de queda informal entre las familias del pueblo. Durante meses el ejército permaneció en acampada en distintas colonias de *Luvina*, en ese período se hicieron cateos a diversas casas, durante los cuales se perdieron objetos de valor y se sufrieron distintos abusos; varias personas fueron arrestadas y días después algunas obtuvieron la libertad. Después de algunos meses, la comunidad se encontró nuevamente en un aparente estado de tranquilidad que no duró mucho tiempo, pues a los pocos días estalló de nuevo la violencia.

A partir de 2012 y hasta los primeros cuatro meses de 2013, *Luvina* se convirtió en zona de guerra, en donde era común caminar por la tarde y ver pasar los camiones de militares, federales, policías estatales e, incluso, marinos. Los sacerdotes encargados de la parroquia de Santiago han mencionado que en los últimos cinco años la cantidad de fieles aumentó al mismo tiempo que aumentaba también la violencia en el pueblo.

Por otro lado, los espacios eclesiales funcionaron en su momento como refugio de familias perseguidas. A partir del 2006 los sacerdotes se convirtieron no sólo en oradores religiosos, sino también en figuras de lucha y de esperanza para muchos pobladores⁷. Al inicio, la voz de estos líderes religiosos era de reclamo, de una ardua insistencia en la dignidad humana; sin embargo esto les ocasionó distintas amenazas que los obligaron a irse del pueblo⁸. El segundo grupo de sacerdotes que llegó a la parroquia pasó por la misma situación que el primero y terminó yéndose del pueblo después de un par de años. El tercer grupo de sacerdotes (el actual) se ha mostrado más indiferente a lo que sucede en las calles

⁷ La orden sacerdotal que trabaja en *Luvina* no pertenece a la que opera en la Diócesis de la que forma parte la Parroquia de Santiago, sino a una distinta, que opera en distintos estados del país e incluso en el extranjero. El carácter humanista de los sacerdotes de esta congregación es parte de su formación vocacional. Entre los distintos sacerdotes que han estado en *Luvina* y han influido en la lucha social se encuentra el obispo Raúl Vera.

⁸ Algunos sacerdotes fueron perseguidos e incluso amenazados de muerte por ayudar a familias que huían de conflictos con el narco, así como por insistir constantemente en sus homilías en el derecho del ser humano a tener una vida digna y justa. En el sentido de las amenazas cabe resaltar que incluso, a la fecha de término del presente trabajo, cuatro sacerdotes de la Diócesis fueron asesinados por distintos grupos de narcotraficantes.

del pueblo, o al menos dejaron de dar mensajes tan explícitos sobre la violencia y la justicia. De cierta manera los sacerdotes también se convirtieron en voces mudas ante la realidad.

En enero de 2013 la Marina instauró un campamento temporal en el pueblo; se hicieron recorridos en las montañas, en las calles y en las zonas límites de *Luvina* con el fin de encontrar a los líderes o integrantes de distintos cárteles. La *Luvina* que antes veía de lejos el clima de violencia sucedido entre los pueblos vecinos se llenó también de muertos. En los últimos meses incrementó la cifra de desaparecidos y también la de asesinados, así como la de las personas que se han ido del pueblo por miedo a lo que pueda pasar en él, o por las distintas amenazas de secuestro o extorsión que se viven día a día. Los jóvenes que pueden salir del pueblo lo hacen para no volver y buscar mejores condiciones de vida en otros lugares. Los que se quedan viven con lo poco que se ofrece a nivel educativo, pero al terminar sus estudios se ven obligados también a buscar trabajo en otro lado, por lo que también emigran de *Luvina*, además de que la cifra de jóvenes enlistados en el narcotráfico sigue en aumento. En un lugar en el que no hay muchas opciones para vivir de manera digna, la única salida que pareciera quedar para muchos es la de cooperar con los llamados Jefes.

La *Luvina* de las voces de mis informantes duele. En ella se mezclan el color de la vida, los paisajes perfectos del paraíso y el olor de la sangre. *Luvina* huele a muerte, a miedo, a un lugar que parece haber venido de la miseria misma. Un lugar que se está quedando mudo como los muertos.

Capítulo II. *Callar está prohibido, hablar es imposible* o ¿quién te dio derecho de ser testigo?

Hoy sólo tienes la fiel memoria y los desiertos días

Jorge Luis Borges

*¿Para qué y por qué sobreviví? Para dar testimonio del horror.
Porque si no denunciamos el horror éste seguirá así.*

Primo Levi

Los orígenes de la palabra “recuerdo” son preciosos, pues aquel que puede recordar consigue pasar de nuevo por su corazón algo que vivió en otro tiempo. El que recuerda está viviendo de nuevo, pero de una manera distinta –con un agua diferente que recorre otra piel, pues ni el río ni el que se sumerge en él son los mismos de la primera ocasión–. Pero no siempre es posible re-pasar por el corazón los hechos antiguos; hay que aprender a construir un puente que nos ayude a relacionar el pasado con el presente: el corazón de hoy con el de ayer, de modo que los recuerdos nos permitan tener herramientas para mejorar nuestra condición actual.

El recuerdo es parte esencial de la memoria, así como también lo es el olvido. Para no estancarse, para caminar, para no dar un paso hacia adelante y dos hacia atrás, es necesario aprender ambas artes: no basta con recordar, también hay que olvidar aquello que ya no nos sirve; lo que sólo llevamos como peso de más. Hay que tomar de la memoria la parte que nos ayude a crecer, hay que tomar incluso del dolor aquello que nos permita caminar con paso firme y con la frente en alto.

Entonces he de volver a *Luvina*, al lugar en donde los recuerdos son pocos y los olvidos muchos, en donde alguna vez existió una casa situada a las orillas de la comunidad, cuyos dueños llevaron el apellido Hidalgo y Costilla, y en cuyas paredes se formaron los cimientos de uno de los personajes históricos más reconocidos de México. Hasta hace algunas décadas era posible visitar la casa, admirar la construcción erigida a lado de una ceiba (así como el árbol centro del mundo maya) y notar el adobe del que estaba hecha. En fechas conmemorativas, las autoridades municipales, maestros y estudiantes representantes de las distintas escuelas de la localidad, se reunían ahí para realizar honores a la bandera y recordar que en otro tiempo *Luvina* fue *nido de águilas*⁹. Con el paso de los años, las paredes se cayeron y la maleza de la vegetación se encargó de cubrir con el olvido de la gente los muros sobrevivientes del hogar de los Hidalgo. Un hogar que parece no pasar más por el corazón del pueblo.



Vivero Domínguez. (2011). *Casa de Don Cristóbal Hidalgo y Costilla*

Quizá apenas unos cuántos recuerdan, pues de la casa de los Hidalgo no se escucha ya en el pueblo, quienes la vieron en otra época dejaron de contar que alguna vez estuvo ahí, dejaron de transmitir esa historia a los que hoy caminan por las calles de *Luvina* con una

⁹ Título otorgado al pueblo por ser cuna de Miguel Hidalgo y Costilla

herencia en la espalda de la que no saben ya. Aunque aún quedan rastros de lo que fue en otro tiempo, la coladera de recuerdos en la que se convirtió *Luvina* se llevó consigo a la casa histórica que tanto orgullo causó en otra época, aquella casa que llenaba de plumas las pequeñas alas de los niños de *Luvina*, pues todos admiraban al águila que creció entre los muros y al pie de los montes del pueblo. Sin embargo se rompió el puente que unía al viejo hogar de los Hidalgo con lo que es la *Luvina* de ahora. Lo que bien pudo haber sido un sitio idóneo para fomentar la memoria¹⁰ se destruyó por falta de ésta, ya que se perdió el significado del lugar a falta de transmisión y, posteriormente, al dejar de ser un espacio público. Se rompieron las ligas que permitían el recuerdo; el adobe de los muros se desgastó con los daños y con los años de olvido. Parece que en un sueño vivió un águila en *Luvina*. Parece que en un sueño se construyeron espacios dignos de pasar por el corazón del pueblo.

La pérdida del significado histórico de la casa de los Hidalgo es sólo una muestra de lo que sucede en *Luvina*: en donde las cosas se olvidan fácilmente cuando éstas dejan de ser parte de la memoria oficial¹¹ –cuando las autoridades en curso dejan de prestarles la atención necesaria –. Sin embargo, no todos los espacios y los recuerdos mueren al ser omitidos o borrados de la historia oficial escrita en los libros o datos del gobierno, “pues no existe una única memoria en la sociedad, se puede hablar de memorias oficiales y memorias ocultas o perdidas, memorias fuertes o débiles y memorias en conflicto. Cuanto más fuerte sea una

¹⁰ Me permito decir que de entre los distintos sitios del pueblo éste era uno de los que bien pudimos haber nombrado “lugar de la memoria”: un espacio que reunía una realidad histórica y una simbólica. Pues el “lugar de memoria” es un sitio público “que articula prácticas cotidianas y resignifica los lugares en pos de una nueva diferenciación territorial que le imprime al sujeto una nueva carga simbólica dada por la definición que los sujetos sociales han podido efectuar” (Norá parafraseado por Fabri, 2010:103). Al respecto se puede consultar la tesis de Licenciatura de Emilio José Gordillo Lizana: *La memoria como olvido (y viceversa) en superficies de inscripción limitadas: Informe Valech, Villa Grimaldi y Narrativa Hispanoamericana Contemporánea*. Disponible en <http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/gordillo_e/html/index-frames.html>. En la cual se hace un estudio sobre los lugares de la memoria en el Chile posterior a la dictadura; en el caso de *Luvina*, considero de alta importancia mencionar la destrucción constante de los que pudieron ser lugares de memoria que ayudaran al pueblo a saber de dónde viene, en dónde está y hacia dónde camina.

¹¹ Entenderemos como historia oficial, a aquella versión histórica que es inculcada y reproducida por las instancias gubernamentales.

memoria, mejor podrá ser su relación con la escritura de la historia” (Carnevale, 2013:4). En Luvina muchos sucesos sobreviven entre las voces de la gente; se convierten en rumores que se cuentan de boca en boca, en los que se asegura que *alguna vez existió un pueblo que funcionaba de otra forma*. Es justo ésta la riqueza de *Luvina*: la capacidad de su gente para contar(se) la vida, para narrar(se) con ella y para hablar pese a las condiciones en las que actualmente se encuentra la comunidad. La casa de los Hidalgo es muestra de cómo ha funcionado la historia dentro del pueblo: se podría decir que, a grandes rasgos, *Luvina* es un lugar carente de memoria histórica, en el que las instancias de gobierno han hecho poco por preservar el pasado y por crear una identidad particular a partir de éste. A pesar de que *Luvina* contó con espacios aptos para transmitir la memoria, éstos fueron destruidos o pasaron desapercibidos entre sus habitantes porque nunca se les dio la importancia suficiente para preservarlos. La carencia de una identidad histórica en el pueblo se ve reflejada en la situación actual del mismo. Sin embargo, en este punto resalta el hecho de que en la actualidad, pese a que se carece de una memoria oficial, se puede hablar de una memoria oculta o en conflicto, que se transmite de forma extraoficial entre los habitantes, de manera que ésta funciona como la contrahistoria del pueblo. La voz es esencial para el recuerdo en Luvina, pero ¿qué significa hablar en un sitio como éste?

2.1 Contar para contarnos dentro de la historia

Hablar también es un acto colectivo, así como lo son el olvido y el recuerdo. Para hablar necesitamos de alguien que conozca nuestro código, que el circuito de la comunicación cuente con los elementos necesarios para poder llevarse a cabo. Y es que hablar tiene mayor sentido cuando hay otro que nos escucha. La memoria y el olvido, así como el habla, son comunitarios: sólo podemos olvidar aquello que alguna vez supimos, vivimos o nos contaron. Solemos recordar con mayor precisión cosas que nos marcaron en la vida y

tratamos de olvidar aquellas que nos hicieron daño, o algunas veces tratamos de tener presentes los daños para que no vuelvan a sucedernos. Pero hay cosas que está prohibido recordar por ciertas normas sociales o por las costumbres de la sociedad en la que estamos. Aún la memoria individual se ve influenciada por la memoria de la colectividad en la que estamos inmersos, pues

uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares. Estos recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas, que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales (Jelin, 2002: 20-21).

Entonces, recordar en un lugar que se construye de silencios y en el que se carece de objetos que refuerzan la memoria es incluso una forma de rebeldía. El proceso de construcción de memoria en *Luvina* se refleja en la manera de contar lo cotidiano, pues son las palabras prohibidas y las aceptadas las que consiguen retratar el trasfondo de la realidad del pueblo, ya que la particular manera de contar lo que ha pasado es herencia del clima de violencia que se vive en la comunidad, de manera que la historia que en el futuro se transmita a los otros siga siendo narrada por los más fuertes, por los tiranos, pues son éstos quienes implícitamente deciden lo que ha de recordarse.

En *Luvina* se vive al día, se vive solamente un presente con raíces poco conocidas. Gran parte del pasado no se recuerda, ya sea porque no se transmitió nunca o porque se dejó de transmitir desde hace mucho y porque se eliminaron las pocas pruebas que quedaron de los hechos y propiciaban el recuerdo¹², pues, como bien dice Manero, “los lugares participan en la estabilidad de las cosas materiales, y fijándose en ellos, encerrándose en los límites y sometiendo su actitud a su disposición, el pensamiento colectivo y el grupo de creyentes tiene más posibilidades de inmovilizarse y perdurar” (Manero, 2005:159-160). Sin embargo,

¹² Entre éstas los sitios que se destruyeron y en los que sucedieron diversos acontecimientos históricos.

el olvido en *Luvina* no sólo se dio –se sigue dando– por la extinción de estos sitios de memoria, sino también por la desaparición de los grupos que vivieron los hechos, ya que “el motivo más próximo por el que se olvida gran cantidad de hechos y figuras antiguas no es por mala voluntad, antipatía, repulsa o indiferencia. Es porque los grupos que conservaban su recuerdo han desaparecido” (Halbwachs, 2004:84).

En *Luvina* sucede que el pasado más próximo parece insistir en ocultarse pronto, no porque no existan grupos que recuerden lo que pasa, sino porque está prohibido hacerlo –y sobre todo, transmitirlo– porque hablar sobre lo que sucede en la *Luvina* actual implica peligro para quien lo hace –un peligro que va desde amenazas, extorsiones, secuestro, tortura e incluso muerte-. Por lo que el recuerdo se limita a unos cuantos. El recuerdo se conforma de silencios colectivos, pues de una u otra forma es el silencio una de las herencias que ha dejado el pasado próximo de *Luvina*, es el silencio la muestra de que hay algo que pasa afuera y *que no está del todo bien* –así como en otra época se evitaba nombrar todo aquello que tuviera relación con el mal, en la *Luvina* de hoy se evitan nombrar también los daños y los culpables¹³. Si uno presta atención lo notará; pues, como dice Halbwachs:

El pasado ha dejado muchas marcas, a veces visibles, que percibimos también en la expresión de los rostros, en el aspecto de los lugares e incluso en las formas de pensar y sentir, conservadas inconscientemente y reproducidas por ciertas personas y en ciertos medios. Normalmente no nos fijamos, pero basta con que la atención se centre en este aspecto para que nos demos cuenta de que las costumbres modernas se basan en capas antiguas que afloran en más de un lugar (Halbwachs, 2004: 68).

La herencia de la *Luvina* de hoy, aquella que se encuentra al poner atención, es el silencio en las historias y también en la Historia; el miedo de la gente a denunciar lo que pasa y a transmitir lo que se vive; a encontrar en las palabras la dignidad perdida. En *Luvina*

¹³ Si bien es cierto que en *Luvina* se puede hablar de un tipo de silencio que proviene de una experiencia traumática que no ha sido estructurada discursivamente, creo de suma importancia hacer énfasis en el hecho de que también existe un silencio elaborado a mayor conciencia, en el que el hablante suprime cierta información con el único fin de proteger su integridad humana, pues “lo que se puede decir y lo que no” ha sido marcado mediante el proceso de violencia que vive la comunidad.

es complicado encontrar nombres, pistas o rastros de los desaparecidos y de los muertos en los últimos años a causa de la violencia en la región. Incluso los mismos cuerpos de algunas víctimas fueron extraviados. Nadie sabe nada, a menos que se sepa leer entre los silencios de los familiares, a menos que las historias que se cuentan empiecen a sonar en otros lados. A menos que haya objetos que refuercen la memoria del dolor, a menos que aprendamos qué hacer con éste.

El tipo de sucesos cotidianos que se viven en *Luvina* bien podrían definirse como traumáticos, puesto que un acontecimiento de este tipo es “caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder a él adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica” (Laplanche, 1996:447). Este tipo de acontecimientos crean una herida profunda en el individuo, ante la cuál es necesario enfrentarse. En *Luvina* los sucesos de violencia se consideran traumáticos porque éstos han logrado alterar el orden de la vida cotidiana de la comunidad, dejando a los habitantes desarmados y censurando en primera instancia la capacidad de respuesta para la reajustar la vida del pueblo y el orden del mismo. Este tipo de acontecimientos crean una herida profunda en el individuo, ante la cuál es necesario enfrentarse.

Para enfrentar el trauma, existe un proceso al que Freud llamó “trabajo del duelo”, éste es “un proceso intrapsíquico consecutivo a la pérdida de un objeto de fijación, y por medio del cual el sujeto logra desprenderse progresivamente de dicho objeto” (Laplanche, 1996: 435). Es decir, el duelo es la reacción a través de la cual el sujeto busca restablecer su su pérdida. De acuerdo con Rando, el duelo consta de tres etapas: evitación (conmoción, shock); confrontación y restablecimiento de una nueva identidad.

Haciendo énfasis en el caso de *Luvina* me permito decir que la aceptación de la realidad por parte de los habitantes resulta complicada, pues, en primera instancia, los sucesos traumáticos pertenecen a un pasado reciente y varios de ellos se siguen repitiendo en el presente. Sin embargo, pese a que la situación de trauma no ha terminado, esto no quiere decir que no haya elaboración del duelo, pues poco a poco la sociedad se está haciendo cargo de lo sucedido. La sociedad de *Luvina* se encuentra en diversas etapas del duelo: por un lado existe un grupo que se halla dentro de la fase de la evitación en la que “la persona está agobiada por el impacto, se siente embotada, incrédula, desorientada, confundida, incapaz de comprender lo que pasó (...) Existe un deseo de evadir el terrible hecho, una reacción de shock. También suele producirse una interrupción de los aspectos automáticos y cotidianos de la vida” (Guic y Salas, 2015). En la etapa de la evitación es común que se caiga en la anestesia, es justo esta fase la que atraviesan los habitantes de Luvina que afirman que en el pueblo todo se encuentra tranquilo, pues aún no ha sido posible avanzar en el trabajo de duelo, por lo que en sus pláticas no admiten la existencia de un problema más grave, o prefieren evitar hablar al respecto. Las características descritas en “la evitación” se observan a detalle cuando un suceso violento es reciente en el pueblo: la gente interrumpe los aspectos básicos de su vida cotidiana (cierran los locales, se cancelan eventos sociales, hay toques de queda extraoficiales) y se produce una ola de terror que deja a más de uno sumergido dentro de esta primera fase. Sin embargo, a pesar de que “la evitación” es una etapa que en primera instancia anestesia a quienes la viven y los orilla a inmovilizarse, creo que es necesaria dentro del proceso de duelo puesto que es justo ésta la que da acceso al siguiente paso del proceso.

Otro grupo de habitantes se encuentra dentro de la segunda etapa del duelo: la confrontación. En esta fase “Se fluctúa entre la búsqueda y el desengaño repetido, la

esperanza intermitente, la rabia y la culpa. Pero al mismo tiempo, en forma paralela a este proceso, habría una tristeza profunda, añoranza, congoja y accesos de llanto, como una forma de reconocer que la recuperación es imposible” (Bowlby citado por Guic, 2015). En *Luvina* pareciera que la realidad es capaz de consumirlo todo. En esta etapa es posible explicar el sentimiento de ansiedad y pánico que vive el sujeto y que lo hace sentirse incapaz de salir adelante o de cambiar las circunstancias en las que se encuentra. En *Luvina* se observa esta fase del duelo en las personas que parecen vivir con un temor constante, que no salen de casa para sentirse a salvo; también se reconoce esta etapa en todos los habitantes que se encargan de reproducir el miedo a partir de rumores o en aquellos que creen que la situación no mejorará y que lo único que pueden hacer es acostumbrarse al nuevo orden de cotidianidad de la comunidad.

La última fase del trabajo del duelo es “el restablecimiento”. Para llegar a esta etapa es necesario haber tolerado los fuertes sentimientos del proceso anterior. De acuerdo con Bowlby “esta fase es una gradual declinación del duelo, marcando el inicio de la reinserción emocional y social al mundo cotidiano. El individuo empieza a examinar su nueva situación y a considerar las posibles maneras de enfrentarla. La pérdida no se olvida, pero se pone en un lugar especial y la energía emocional se reorienta hacia nuevas relaciones (Bowlby y Worden citados por Guic, 2015). En esta etapa el individuo parece adquirir un nivel más profundo de conciencia: reconoce la realidad de lo que vive y busca alternativas para mejorarla. En el caso de *Luvina* es posible encontrar habitantes que han llegado a esta fase del proceso; éstos son conscientes de la violencia cotidiana que sufre la comunidad, saben los peligros que corren, pero han aprendido a escuchar las historias y a tomar de ellas aquello que les permita salvarse. Sin embargo, el camino recorrido dentro de esta fase es realmente corto, pues la constante repetición de sucesos cada vez más violentos provoca que muchos

individuos vuelvan iniciar el trabajo de duelo y no finalicen satisfactoriamente la última etapa.

El último proceso del duelo le permite al individuo adquirir una mayor conciencia sobre la realidad que vive y, al mismo tiempo, contar con elementos más sólidos para la construcción de una memoria histórica. Resalto lo anterior porque para comprender el carácter de la memoria en *Luvina* es necesario “estudiar el impacto que los factores macrosociales ejercen en los procesos individuales, para ello se han revisado las formas en que los sucesos traumáticos y el discurso sobre ellos (...) son asimilados y reconstruidos por los individuos” (Manero, 2005: 180), pues en la manera de narrar el trauma se encuentra la posibilidad de sanarlo o de hacerlo aún más fuerte.

Luvina parece contar con los elementos primordiales para la creación de una memoria más profunda, pues “es más probable que los individuos recuerden aquellos objetos o sucesos que sean únicos, provoquen reacciones emocionales, sean activamente repetidos y requieran cambios posteriores en conductas y creencias” (Penneber y Basanik citados por Manero, 2005: 178). Los sucesos de violencia en *Luvina* parecen contar con las características anteriores: son extraordinarios, provocan reacciones emocionales en su población y se han repetido tantas veces que se ha cambiado en cierto grado la forma de vida del pueblo –los negocios cierran temprano, la gente se volvió más desconfiada, los carros de policías y militares pasan en rondas constantes por las calles; la gente vive con miedo–.

De la memoria, la anestesia y las diferentes maneras de enfrentar el trauma encontramos rasgos en los relatos que se cuentan día a día. Las palabras usadas por los habitantes de *Luvina* y el conjunto de expresiones vetadas por los mismos son también muestra de la memoria que tendrá el pueblo futuro sobre lo que sucede hoy, pues “el hablar

y el pensar sobre determinados sucesos producirá y mantendrá la memoria colectiva. Lo mismo sucede con el nivel de impacto que los hechos ejercen en los individuos y los colectivos” (Pennebaker y Basanik citados por Manero, 2005: 178).

Vivir en un lugar con poca memoria histórica (oficial) implica aprender a olvidar pronto, porque también se enseña a recordar “y es que la memoria colectiva es una práctica social que requiere de soportes materiales para su existencia: artefactos públicos, ceremonias, monumentos, libros, películas. La memoria también requiere de actores, de instituciones y de recursos” (Vezzetti citado por Makowski, 2003: 147). Pero la enseñanza del recuerdo inicia en el acto de la palabra, en el poder contar(nos) a otro, transmitir ese recuerdo. No sólo basta con ser testigos de la historia, sino que también hay que aprender a transmitirla, pues

la memoria no sólo conmemora, sino que también restituye, reconstruye o construye en una forma elemental acontecimientos y personajes, ya que si a veces el pasado es la matriz de un porvenir que es como su despliegue, en otros casos el futuro es la matriz de un pasado que es su proyección, o mejor, su retroproyección (Desroche citado por Manero, 2005: 185).

Es justo en esta parte en la que resulta necesaria la pregunta ¿de qué viene hecho el futuro de *Luvina*? No basta con barrer las cenizas de hoy para desaparecerlas. Ya no caben las cenizas en las urnas, ni los gritos, ni los ojos atormentados de los vivos. Hace falta que los demonios que viven dentro de la piel del pueblo –entre la vida que se crea y se destruye cotidianamente- empiecen a salir de poco en poco. Los testigos de *Luvina* han de empezar por ahí; es necesario empezar a sonar, a recuperar la palabra, a contarnos de poquito en poco para no olvidar, para que los que vengan después sepan que alguna vez el corazón del pueblo se llenó de dolor y de lágrimas, pero que si fue posible que eso pasara es porque ese corazón alguna vez fue sano. Porque en otro tiempo *Luvina* fue *Nido de águilas*. Pues “sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva [...] el olvido se explica por la desaparición de estos marcos

o parte de ellos” (Jelin, 2002: 20). No basta sólo con vivir al día, el presente, y hacer como que nada pasa; es necesario trabajar con el recuerdo, con el olvido, con los objetos de la memoria. Es necesario que los testigos hablen, que recuperen su palabra y que *Luvina* se haga sonar entre los hombres para poder soñarla de una manera más digna, pues como bien diría Jelin: “hablar, contar, narrar con palabras entrena la posibilidad de completar desde lo vivido aquello que la historia evacua; de absorber y elaborar lo traumático para seguir viviendo (...) de hacer saber y hacer conocer para que aquellos que ya murieron no mueran por segunda vez; y de construir y preservar identidades individuales y colectivas” (149).

2.2 Una aproximación al testimonio

La situación actual de *Luvina* es herencia de un conjunto de sucesos violentos que se han venido gestando no sólo en esta región del sur del Estado de México, sino a lo largo y ancho del país, así como en algunos otros países latinoamericanos. El incremento de la violencia en la vida cotidiana de los habitantes se ha visto reflejado también en el uso que éstos le han dado a la palabra; pues las narraciones tradicionales con el paso de los años han sido sustituidas por anécdotas impregnadas de violencia¹⁴; sucesos que se cuentan entre los distintos sectores de la población y que funcionan como testimonio de la realidad cambiante del pueblo en la última década. Esta realidad que supera incluso la capacidad de nombrar otorgada por las palabras. Es una realidad que insiste en ser vista pese a la indiferencia del gobierno y de muchos pobladores.

Las narraciones contadas por los habitantes de *Luvina* constituyen un documento testimonial que nos permite acercarnos, hasta cierto punto, a la historia contemporánea de

¹⁴ Entenderemos “narraciones tradicionales” como el conjunto de leyendas, mitos y cuentos populares que se narraron durante décadas en el pueblo de *Luvina*. Entre éstos nos es posible encontrar historias sobre la Llorona, los chaneques, el cerro de la culebra, el cerro de la muñeca, el ropavejero, la historia del Xinantécatl, historias sobre tesoros enterrados, entre otros.

la comunidad. Lo que sucede en *Luvina* en cuanto a sus historias bien puede introducirse dentro la gran tradición latinoamericana del testimonio. Como se mencionó en el apartado anterior, en *Luvina* es posible notar la existencia de huecos testimoniales, herencia de un pueblo que dejó de contar y de resignificar el mundo que la rodeaba. Las viejas historias de la Revolución y la Independencia y la manera en la que las muchachas se ocultaban en los túneles del pueblo para no ser violadas; las lágrimas derramadas por las madres de los revolucionarios y las memorias del paso de Leona Vicario y Andrés Quintana Roo por la cárcel del pueblo; así como el dolor de las víctimas y la sangre derramada en el zócalo de la comunidad el 12 de diciembre de 1990 se perdieron entre el tumulto de cosas que sucedió después. La falta de un museo de historia-memoria por parte del municipio y la poca educación histórica dada entre los habitantes de *Luvina* llevó al olvido a los testigos y a las historias que bien habrían permitido la construcción de un espacio más digno para la vida y la lucha arraigada en el saber de lo *que se es y lo que se ha sido*¹⁵.

Las narraciones de violencia contadas en *Luvina* tienen las características literarias del género testimonial. En las presentes líneas pretendo hacer un acercamiento básico al género del testimonio.

Los problemas político-sociales latinoamericanos acontecidos entre 1960 y 1980 se caracterizaron por el ejercicio desmedido de acciones violentas y represivas, ante las que surgieron distintas reacciones de resistencia por parte de la población, entre las cuales se introduce el testimonio¹⁶. Seguramente existieron relatos testimoniales en otras épocas

¹⁵ He de aclarar que se hicieron esfuerzos por construir un pequeño museo municipal, el cual estuvo ubicado en un salón de la Parroquia de Santiago desde el año 2009 hasta principios de 2012. Actualmente el museo se encuentra clausurado por razones que desconozco.

¹⁶ La fecha de introducción del testimonio a los estudios académicos latinoamericanos varía de acuerdo al autor que hace el respectivo estudio, sin embargo, la mayoría (Ochando, García, Rivara, Beverley, entre otros) ubica ésta en la década de los 70.

históricas, pero es justo en el siglo XX donde “los estudios sociales y humanos dedicados en las últimas décadas al testimonio sitúan su auge (...) en [el] que sobresalen los grandes traumas sociales de la historia contemporánea, los procesos de construcción de la memoria y la justicia, y el rol constituyente que en dichos procesos atañe al lenguaje” (García, 2012:372-373).

El estudio de la literatura testimonial se institucionaliza a partir de dos sucesos primordiales: la publicación en 1966 de *Biografía de un Cimarrón* - texto considerado como el primero en su género- y la introducción de la modalidad “testimonio” en el concurso literario Casa de las Américas, en el año de 1970; por otro lado se afirma que “el discurso testimonial empieza a considerarse como tema de estudio en los círculos de la crítica hacia los años ochenta” (Strejilevich citado por García, 2003: 34).

Entre los primeros debates que surgieron respecto al testimonio, destaca aquel que trata de resolver si éste es, o no, literatura, pero aunque es posible hacer toda una línea del tiempo sobre las críticas y distintas consideraciones al respecto, me basta para fines de este trabajo citar parte del discurso de Ángel Rama al momento de pedir a Casa de las Américas que se introdujera el género dentro de su concurso literario:

Voy a sugerir una cosa, voy a sugerir a todos los jurados si nosotros podemos proponerle a la Casa que cree, que establezca una colección que se llame Testimonio Latinoamericano; es decir una colección en la cual una novela, ensayo, la poesía, el cuento, dé testimonio de lo que está pasando en América Latina y de lo que se está realizando. Hay algunos libros que tienen inscrito todo el proceso de insubordinación estudiantil. No es una novela exactamente, es más bien un reportaje, es decir, un testimonio. (Rama citado por García, 2012: 381)

De acuerdo con las palabras de Rama, la Academia debería de usar la institucionalización del género como un pretexto para lo que en verdad urgía: hablar de la realidad latinoamericana de la época. Hago énfasis en el comentario de Rama y en el hecho de que –

bien o mal- la Academia de aquel entonces supo realizar su papel en medio de la urgente realidad cotidiana, pues a fin de cuentas la literatura habla del contexto en el que ésta surge, por lo que es necesario aprender a ver lo que sucede en la vida real/cotidiana de la que surgen historias como las recopiladas en este trabajo, para poder comprender de manera más amplia la belleza de la palabra y la necesidad urgente que se tiene de ella en ciertos sitios¹⁷.

Beverley –dentro de la academia norteamericana- menciona que “la incorporación pedagógica del testimonio en la academia ha implicado, en términos estratégicos, una lucha teórica y crítica por definirlo. No como simple elemento etnográfico o historia de vida, sino como parte del canon de las obras maestras de un currículo moderno y multicultural por medio del cual se forma al sujeto humanista como tal” (Beverley, 2004: 44). Sin duda alguna es necesario tomar en cuenta la necesidad del análisis de obras testimoniales en los planes de estudio de carreras o posgrados que tengan que ver con las humanidades, sin embargo, me llama la atención que a lo largo de los años los estudios sobre el género no se hayan preocupado por ir más allá de la formalidad literaria¹⁸ –por salir del encasillamiento común de las obras entre buenas y malas- y, más bien se hayan dedicado a crear una lucha teórica circular a la que no le es suficiente quitar o añadir rasgos, parentescos o relaciones con otros géneros de la literatura; así como tampoco le es suficiente realizar una crítica detallada de todos los errores literarios que tiene el lenguaje oral de los testigos, de manera que el

¹⁷ Para comprender mejor la redefinición de la noción de literatura, véase el trabajo realizado por Carlos Rincón: *El cambio actual de la noción de literatura*. Instituto colombiano de cultura.

¹⁸ La gran mayoría de los estudios hechos desde el punto de vista literario se encuentran divididos en dos grandes grupos. Por un lado encontramos investigaciones que tratan de hacer una especie de árbol genealógico del testimonio y le dan parentesco con géneros como las crónicas de la conquista, la picaresca o el romanticismo y el realismo tardíos en Latinoamérica (Véase Ochando, 1998), además del ensayo nacional, la biografía romántica y los relatos de vida antropológica (Beverley, 2004). Por otra parte se hallan los estudios que niegan la literariedad del testimonio y su admisión dentro de las obras canónicas, a menos que la narración testimonial se encuentre intermediada por un editor del círculo letrado.

testimonio se ve como el producto artístico de un editor que supo realizar un trabajo de campo y recopiló y modificó de manera bella lo que le contaron los informantes –situación que se vuelve en realidad un problema de egos que no sirve en lo absoluto para la emergencia de las narraciones, sino que termina subestimando a sus autores originales: los testigos que narraron la historia-.

Sobre la introducción del género testimonial en la academia latinoamericana y la caracterización del mismo por parte de la crítica, me permito decir que es un logro por parte de algunos estudiosos el poder ver que afuera –en la vida cotidiana- suceden otras cosas. Creo que la academia de la época de Rama hizo un gran esfuerzo por notar y rescatar todo esto, pero gran parte de los estudios que se han hecho hasta la fecha también son muestra de que el género testimonial se ha visto como algo alejado de la realidad o, mejor dicho, se ha creado para introducirse en una moda por parte de la crítica. Beverley, por ejemplo, hizo una discusión con otros profesores estadounidenses porque en la Universidad en la que laboraba se abrió un curso sobre testimonio, pero en el programa solo se incluían obras canónicas como *Me llamo Rigoberta Menchú...*, *Biografía de un Cimarrón*, *Si esto es un hombre*, entre otras; lo cual nos permite preguntarnos si en verdad los estudios sobre testimonio están dando el ancho que se requiere para el género y para la realidad que éste denuncia. Creo que es importante hacer hincapié en el hecho de que se debe de evitar caer en la desvalorización del género, así como en la sobrevalorización del crítico y del editor del mismo.

De entre las muchas dificultades que acarreó el testimonio a la formalidad de la academia se encuentra en primera instancia un enorme debate para definirlo. Para fines del presente trabajo, me permito quedarme con la definición concisa dada por Beverley, en la que “un testimonio debe ser, sobre todo, una historia que necesita ser contada, que implica

un problema de comunicación apremiante e inmediato” (Beverley, 2004: 58). Como bien podrá notarse, lo dicho por Beverley va de la mano con la petición hecha por Rama al momento de introducir el género testimonial en el concurso de Casa de las Américas; a fin de cuentas el testimonio se ve como una respuesta ante la urgencia de la realidad que nos aqueja.

De entre las muchas características que se le han atribuido al género testimonial, para fines del presente trabajo me interesa resaltar las siguientes¹⁹:

- Se basa en el “uso corriente de la conversación ordinaria” (Ricoeur, 2010: 213), en la que es posible distinguir la veracidad-realidad de lo narrado y la fiabilidad de lo dicho por el autor-narrador. Al hablar de “uso corriente” se hace referencia al hecho de que la conversación no se encuentra ensayada, sino que más bien va surgiendo de acuerdo a las preguntas del entrevistador y a la rememoración del testigo. En este sentido, lo dicho por el testigo posee las características de la oralidad: hay un menor control estético sobre lo que se cuenta, la conversación es irreplicable porque no se puede reproducir nuevamente de la misma manera, además de que al momento de contar los hechos el testigo adquiere una responsabilidad directa sobre lo que dice.
- “El testimonio es una historia y no una biografía” (Achugar citado por García, 2003:59), pues lo contado no pertenece a lo privado debido a que no sólo afecta a una persona en particular, sino que se encuentra inserto dentro de

¹⁹ La narración en primera persona, el uso de fuentes directas, la inmediatez, la alta calidad estética (Randall, 1992:23); la inclusión de soportes textuales como fotos, grabaciones y entrevistas que le dan al testimonio mayor veracidad (Ochando, 1998).

una realidad colectiva en la que se ve alterada la cotidianidad de uno o varios grupos.

- Por lo tanto, el testimonio tiene una función histórica necesaria:

[el relato testimonial] es más que el relato de una vida particular, aunque la implique; y es capaz de dar cuenta de un acontecimiento e incluso situarlo en las claves de la historia, trasciende el marco de una vida particular para marcar la significatividad de un determinado suceso en el transcurso de la historia como lo hace el relato histórico, por ello el relato testimonial deviene también como documento histórico. Conlleva las dos marcas, la de ficción y la de historia; el autor del relato testimonial no sólo señala “a mí me aconteció esto”, sino “esto aconteció” (Rivara, 2007:117).

- Haré especial énfasis en que el testimonio es la narración de una experiencia “vivida en carne propia o en proximidad” (Bustos, 2010: 11). En este punto vale la pena hacer una reflexión sobre lo que implica “vivir en carne propia” los sucesos traumáticos, pues el dolor no sólo es legítimo de quiénes hayan sufrido las huellas directas de la guerra –las heridas en el cuerpo, en la *propia carne*- sino que también le pertenece a los que se encuentran cerca y, de una u otra forma heredan las cicatrices de los otros. La experiencia en carne propia se da también para los familiares, amigos y parejas de los testigos directos, porque a fin de cuentas el dolor les pertenece también; son ellos quienes pronto o después de algún tiempo han de cambiar la vida cotidiana –tan normal- por una que pesa un poco más. A fin de cuentas, son ellos también el acceso que se tiene al sufrimiento de los otros, pues como bien dijo Primo Levi “los auténticos testigos están muertos”²⁰.
- La riqueza del testimonio se construye en la denuncia de la realidad a través de la voz cotidiana/ordinaria que logra resistir a las versiones hegemónicas

²⁰ Las narraciones de la segunda guerra mundial (vivida por Primo Levi), como las de *Luvina*, tienen en común que en muchas ocasiones los testigos directos de los sucesos no son capaces de contarlos puesto que fallecieron en el momento en el que sucedió la acción. Pese a esto, es posible hablar de testigos auténticos, individuos que tienen conocimiento pleno del suceso y que de una u otra forma también fueron afectados por el mismo.

y constituye una especie de contrahistoria del lugar en el que se cuenta. Pues una de sus finalidades es “proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado a la sensibilidad de un pueblo describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas” (Barnet citado por García, 2003: 36).

Esta enumeración de características otorgadas al testimonio por parte de los distintos críticos me permite notar en él no solamente la necesidad de contar una realidad urgente, sino también el hecho de que el testimonio narra toda una construcción social y la historia de un pueblo entero, o al menos de un grupo particular, por lo que el testimonio es muestra de la construcción de comunidad dentro de una agrupación, de la misma manera que se convierte en la herencia (contra)histórica para las generaciones que han de seguir a las que vivieron los sucesos narrados y denunciados a través del testimonio.

Las narraciones de *Luvina* bien podrían entrar dentro del género testimonial, debido a que cumplen la mayoría de los rasgos anteriores, sin embargo, considero de suma importancia resaltar el hecho de que los sucesos narrados por los testigos de *Luvina* renuevan algunas características del género: al prestarle atención a la manera en que los narradores cuentan lo sucedido, es posible afirmar que su discurso testimonial se compone de una mezcla entre testimonio y rumor. A diferencia de otros testimonios históricos, los testigos de *Luvina* no hablan en primera persona sobre lo sucedido, sino que se alejan de la responsabilidad de lo dicho al utilizar la construcción del chisme o del rumor. Esta interesante construcción tiene una razón de ser: la sociedad de *Luvina* es una sociedad traumatizada, que constantemente sigue viviendo el trauma, pues éste se repite de forma cotidiana; la violencia se sigue viviendo día a día y los testigos son conscientes del riesgo que corren al decir la verdad sobre lo que viven, es por ello que se protegen al

desresponsabilizarse de lo dicho, pero no por ello dejan de reproducir la verdad de su cotidianidad.²¹

Pese a lo anterior, lo contado por los narradores de *Luvina* sigue siendo un testimonio fidedigno del pasado más reciente del pueblo. Es importante comprender en este punto que la lengua es un fenómeno que se encuentra en constante cambio y que el hablante busca maneras de reproducir su discurso de acuerdo al contexto en el que se encuentra. Es en este sentido que los testimonios de *Luvina* cumplen con un doble cometido: la reproducción de la verdad pese al sometimiento por parte de los grupos criminales y la protección de los testigos a través de la mezcla de los rasgos discursivos del testimonio y del rumor.

2.3 ¿Qué y quién es un testigo?

Las historias de *Luvina* no nacen por sí solas; ha de haber siempre alguien que las diga, que haya vivido de una u otra forma una parte del relato y nos dé el acceso a éste; es el testigo quien nos acerca a los hechos pasados y a la empatía del dolor o la indignación surgida de los mismos. Los testigos de *Luvina*, así como muchos otros, arriesgan su integridad física al tomar la palabra y recrear los hechos prohibidos en las cifras oficiales; su voz y su cuerpo son muestra de lo fidedigno de la historia, además de que el uso de la palabra para contar lo acaecido no se hace de cualquier forma, sino que hay en el relato una construcción particular que lo vuelve hermoso y triste al mismo tiempo. Los testigos son la cámara que captó las

²¹ En otras palabras, los testigos suprimen los rasgos de evidencialidad de su testimonio y a conciencia le dan la construcción discursiva de un rumor, pese al hecho de que en realidad ellos estuvieron presentes en los sucesos contados. Creo que a futuro valdría la pena trabajar más a detalle este tema en los testimonios de *Luvina*. Para abordar un poco más en la evidencialidad puede verse el trabajo de Andrea Estrada: *Panorama de los estudios de la evidencialidad en el español. Teoría y práctica*, editorial Teseo.

fotografías para que la memoria no olvide, pero ¿a qué nos referimos cuando hablamos de ellos?

En términos estrictos, un testigo es una “persona que presencia o adquiere directo y verdadero conocimiento de algo” (2001), es decir, el testigo necesariamente ha de encontrarse en el lugar de los hechos y experimentar en su cuerpo y mente aquello que narra; esta definición connota a los testigos jurídicos y religiosos. A esta definición se suma también Randall cuando especifica que al testigo el suceso “le consta de manera directa, no por referencias” (1992: 21)²². Sin embargo vale la pena preguntarnos si sólo aquel que estuvo de manera directa en los hechos puede ser considerado como un testigo digno. Como mencioné con anterioridad, Primo Levi afirmaba que los verdaderos testigos no existen, porque la mayoría de ellos se encuentran muertos; entonces ¿un testigo no puede ser aquél que de alguna u otra manera conoce los acontecimientos y también resulta afectado por ellos? ¿Eso no es parte también de vivir en carne propia el trauma, la violencia? Considero que la afirmación de que el testigo necesita estar en la hora, el lugar y las condiciones precisas del acontecimiento, así como sobrevivir a él, en verdad es importante, pero defiendo que la experiencia se puede adquirir también a través de otro, sobre todo cuando el narrador sufre de una u otra manera las consecuencias del suceso que cuenta, ya que el dolor de la historia también le pertenece. Se vuelve dueño legítimo de un dolor compartido con la comunidad de la que forma parte. El afectado puede dar cuenta, por tanto, de la experiencia del otro, así como se adueña también del dolor de un mundo que se destruye con la violencia. Al respecto me permito tomar las palabras de Jelin para afirmar que “una reflexión sobre el concepto de experiencia indica que ésta no depende directa y linealmente del evento o

²² Además de Randall y de la definición dada por la RAE, es posible encontrar a toda una serie de críticos que afirman que sólo el testigo directo es capaz de contar fidedignamente lo sucedido (García, Rivara, Ricoeur, Ochando, Barnet, entre otros)

acontecimiento, sino que está mediada por el lenguaje y por el marco cultural interpretativo en el que se expresa, se piensa y se conceptualiza” (2002: 34). Entonces “¿pueden quienes no vivieron en carne propia una experiencia personal de represión participar del proceso histórico de construcción de una memoria colectiva?” (Jelin, 2002:60). En el caso de *Luvina*, la experiencia de la violencia se ha vuelto colectiva desde el momento en el que la vida cotidiana empezó a verse alterada en todos sus ámbitos, desde la manera de comunicarse hasta el hecho de tener toques de queda no oficiales con el fin de salvaguardar la propia vida. Entonces ¿no merecen acaso los afectados por la violencia ser considerados testigos de la misma?

Las narraciones contadas en *Luvina* vienen de estas voces; son las voces que expresan aquello que de una u otra forma les hace daño, los lastima y ha cambiado el camino de la vida cotidiana que se conocía hasta hace tiempo. Son estas voces las que cumplen también con la mayoría de las características formales enunciadas por los críticos para definir al testigo directo y fidedigno, porque a fin de cuentas, aunque las leyes de la física nieguen la presencia directa de esta gente en los acontecimientos, son testigos en toda la amplitud de la palabra.

Pese a la insistencia de la crítica en el hecho de que el testigo sólo ha de ser el que vivió en forma directa los acontecimientos, también es posible encontrar un segundo concepto de la palabra, el cual hace alusión a que el testigo puede haber vivido “a través de la experiencia de amigos, familiares, vecinos, parejas, los acontecimientos y experiencias que él o ella narra” (Beverley, 2004:107). Es justo ésta la definición con la que concuerdo, pero que es poco posible de encontrar dentro de algunas investigaciones académicas que sólo se remiten a hablar desde el producto final que llega al escritorio (la grabación de la narración hecha) y no toman en cuenta el proceso en el que se produce el testimonio ni la urgencia de

narrar que tienen quienes viven día a día las consecuencias de lo contado. Creo que es importante aprender a hacer un equilibrio entre la praxis de la vida cotidiana y la teoría académica: ¿Qué tan pertinentes son ciertas teorías a la hora de entender cómo se mueve la vida en otros sitios?

Me permito decir entonces que los testigos de *Luvina* conllevan consigo algunas de las características enunciadas por los críticos para los que ellos llamaron “testigos fidedignos”, pero las renuevan y las adaptan a las circunstancias del pueblo. Por ejemplo, de acuerdo con los críticos, la narración del testigo permite la sensación de cercanía que produce el narrador al haberse encontrado en el acontecimiento y revivirlo ante otro mediante la palabra; Jelin apunta que este tipo de testimonio se construye en primera persona, ya que el testigo *vivió* lo que intenta narrar²³ (2002:80). En lo que respecta a las narraciones de *Luvina*, el testigo insiste de manera frecuente en decir que no fue él quien estuvo ahí, sino que alguien más le contó lo sucedido²⁴, sin embargo, la sensación de cercanía dada en el oyente se produce de manera distinta, pues el testigo todo el tiempo insiste en lo contrario; dada la situación de violencia vigente en *Luvina*, los testigos buscan protegerse a través de la palabra y reiteran una lejanía falsa por lo que no narran en primera persona, sino en una tercera con frases como “dicen que pasó esto, pero a mí no me preguntes porque yo no sé. A mí me dijo ella, a ella le dijeron”. Pero ¿por qué gran parte de los testigos de *Luvina* evitan narrar los hechos con esa sensación de cercanía? En realidad sucede que son conscientes de que la palabra que emiten está ligada al cuerpo que habitan y al cuerpo

²³ Las cursivas son más. Nuevamente se presenta el término vivir no como el hecho de “estar directamente ahí”, sino más bien como el apropiarse de lo sucedido.

²⁴ Es importante mencionar en este punto que muchos de los relatos contados se narraron a propósito con una sensación de lejanía, pues aunque el testigo haya estado cerca de lo sucedido, el miedo de que algo le suceda después de contar los hechos lo lleva a alejarse del suceso a través de la palabra. Esto me remite otra vez al hecho de que los testimonios de *Luvina* se encuentran reelaborados a conciencia, de manera que lo dicho por el narrador pueda confundirse con un rumor y así des-responsabilizarse de las consecuencias que la denuncia de la verdad pudiera traer consigo.

también de sus seres queridos, por lo que denuncian a través de la palabra, pero también se protegen con ella y tratan de alejar las responsabilidades de lo dicho, pues lo dicho puede llevarlos incluso a la muerte. La diferencia entre muchos de los testimonios estudiados por los críticos y los que se cuentan en *Luvina* es que la gran mayoría de los primeros cuentan con una lejanía temporal, pues los hechos narrados sucedieron hace años, mientras que los de *Luvina* se refieren a sucesos recientes e incluso a eventos que siguen ocurriendo en el pueblo.

Respecto a lo anterior vale la pena mencionar lo dicho por Ricoeur con base en tres frases típicas usadas por los testigos, pues el narrador “no se limita a decir <yo estaba ahí>; añade <creedme>” (2010:214). Como se mencionó en el párrafo anterior, los testigos de *Luvina* no afirman que estuvieron en el lugar, pero lo hacen en nombre de otro: “un amigo vio, mi hermana me dijo, a mi primo se lo llevaron”. Entonces, la frase enunciada por Ricoeur se renueva; “yo no estuve ahí, pero me adueño del dolor de quién sí estuvo”. Y aunque el testigo parece alejarse del suceso, añade también la segunda frase “créeme”. Nuevamente el cuerpo y el miedo por el daño a éste se convierten en la muestra de que, de una u otra forma, el testigo está viviendo en carne propia lo sucedido, pues es su carne lo que sigue corriendo peligro. Ricoeur señala que un “testigo fiable es el que puede mantener en el tiempo su testimonio (...) El testigo debe ser capaz de responder de sus afirmaciones a cualquiera que le pida cuentas de ellas” (2010:215); es justo en esta característica en donde reside la veracidad y la confianza en lo dicho por el testigo, pues su propia vida podría correr riesgo por las palabras que ha dicho o por las que ha callado. Aunado a la afirmación de “yo estuve ahí, créeme”, Ricoeur inserta un tercer término que ayuda a incrementar la credibilidad del testigo; el hombre que cuenta busca convencer al oyente, al grado de que afirma “si no me crees, pregúntale a otro”, con lo que el testigo acepta también responder ante una versión

diferente a la suya (Ricoeur, 2010: 25). Esta tercera afirmación es enunciada por los testigos de *Luvina* de una manera distinta, pues aunque parecen responsabilizar a otro de lo dicho o sabido, a fin de cuentas son ellos quienes con la palabra asumirán las consecuencias de lo dicho, aun así, la responsabilidad que le dan al otro (al que supuestamente le contó los hechos al narrador) termina siendo la forma en la que defienden la veracidad de lo dicho, pues no es solo el narrador quien lo cuenta, sino también otros más en el pueblo. En este sentido, podría decirse que los testigos de *Luvina* son ejemplos claros de *parresíastés* del siglo XXI, pues lo que hacen con sus narraciones es practicar la *parresía*, es decir “una forma de actividad verbal en la que el hablante tiene una relación específica con la verdad a través de la franqueza, una relación con su propia vida a través del peligro, un cierto tipo de relación consigo mismo o con otros a través de la crítica y una relación específica con la ley moral a través de la libertad y el deber” (Foucault, 2004: 46). Puede decirse así que estas narraciones nos permiten tener un acercamiento más real a la verdad, al trauma de la vida cotidiana en lugares como *Luvina*, pues con lo dicho los testigos rompen el silencio impuesto y a partir del habla empiezan a crear comunidad, de manera que, de una u otra forma, se encuentran conscientes de la importancia que tiene el transmitir a los otros la verdad sobre su realidad; es su deber enseñar a la comunidad a sobrevivir a la situación de riesgo en la que se encuentran; es justo esta forma de contar la que nos permite decir también que pese a vivir en medio de la imposición varios de los testigos saben que pueden seguir creándose la libertad para contar la verdad al resto, para poder renovar la forma de narrar lo vivido de manera que la palabra se convierta en el punto de unión de la comunidad y en el inicio de la cura para sobrevivir al trauma.

La voz del testigo, así como la figura del mismo, puede ser representativa “de un grupo o clase social (...) [ya que] en el testimonio el narrador habla por, en nombre de una

comunidad o un grupo” (Beverley, 2004:25) y lo sucedido al narrador atañe al grupo que representa, pues es sólo un ejemplo de lo que vive toda la comunidad en la que se encuentra inserto. Este representante debe de cumplir con las características generales de la comunidad a la que hace alusión; debe de hablar el mismo idioma que sus compañeros, llevar cierto tiempo como habitante de la comunidad, pero sobre todo estar involucrado de alguna manera en los sucesos narrados o, al menos, tener conocimiento suficiente sobre los mismos. La afirmación de Beverley nuevamente me lleva a la reflexión sobre lo público del testimonio. A fin de cuentas el testimonio, como bien apunté páginas atrás, no sólo cuenta la historia de un individuo, pues de ser así se parecería más a una autobiografía; más bien, el discurso testimonial está ligado con lo público; cuenta la historia de un yo colectivo. Es justo por eso que los testimoniantes de *Luvina* son considerados así, ya que no es Juan, María o Pedro el que habla, sino la propia *Luvina* a través de la voz de sus habitantes. Pues “la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (Jelin, 2002: 37).

2.4 ¿Te comieron la lengua los editores?

Miguel Barnet, conocido por la novela testimonial *Biografía de un Cimarrón*, sostuvo que él “jamás escribiría ningún libro reproduciendo fidedignamente lo que la grabadora me [le] dicte” (Barnet citado por García, 2003: 57). Esta afirmación es una de las muestras más claras de la poca importancia que se le da a la figura del testigo a la hora de reproducir el

testimonio en ciertos círculos académicos, en los que se ve al editor como el autor real de la historia y quien se lleva todo el crédito a la hora de la publicación²⁵.

Esta parte de la crítica, que mitifica el trabajo de los editores-recopiladores, centra su atención en las cuestiones de belleza lingüística del testimonio, e incluso se atreve a afirmar que

La verdad atestiguada no basta por sí misma. Tiene que ser presentada con verosimilitud, “efectividad artística” y convicción, atributos que exigen un grado de elaboración literaria. La literariedad del testimonio muestra que éste no cobra vigencia en el momento de su “nacimiento”, ni paradójicamente a través del emisor original, sino de la acción mediatizada del intelectual que lo recoge, quien, a su vez, utilizando la palabra escrita “ordena”, “autoriza” y “recrea” un mensaje pretendidamente verdadero (2003:42-43).

De manera que el editor es presentado como una especie de demiurgo al que hay que admirar y darle los créditos por la belleza de las historias que nos presenta; mientras que, del otro lado de la moneda, el testigo del que obtuvo las historias tiene que seguir luchando con la situación de emergencia ante la que se encuentra y sólo es visto como un medio para obtener un logro, pero no se busca hacer más respecto a la realidad que lo atañe y ni siquiera se le otorga el respeto suficiente a su palabra, pues ésta termina siendo mutilada por un editor que busca embellecer un lenguaje que ya es hermoso por sí mismo, y se olvida de lo primordial: la necesidad de contar la urgencia de la situación que el testigo vive.

²⁵ Este apartado no pretende menospreciar en lo absoluto el trabajo del editor, ni el hecho de que éste funciona como mediador para que la información llegue a manos de un lector particular, más bien pretendo poner sobre la mesa el hecho de que en los estudios literarios aún hace falta reconocer que no es suficiente el hacer un análisis lingüístico perfecto sobre un testimonio, pues un trabajo que solamente se queda en la descripción de fenómenos y no se pregunté el porqué de éstos, desde mi punto de vista, es un trabajo incompleto. En lo que respecta al testimonio, considero primordial que se le dé al testigo la importancia que merece, pues su participación dentro de la narración es realmente importante, pues como bien dijo Roig “el narrador, el que hace suyo el cuento a medida que lo relata, es de alguna manera también un sujeto participante de la narración. Es un sujeto que está por detrás de la narración y, al mismo tiempo, a su modo, dentro de ella” (1979: 4). Considero que la crítica hecha por Roig a Propp respecto a su morfología del cuento, bien podría aplicarse respecto a la mayoría de los trabajos hechos sobre el testimonio (Veáse Roig. (1979) “Narrativa y cotidianidad: la obra de Vladimir Propp a la luz de un cuento ecuatoriano”. *Revista Filológica de la Universidad de Costa Rica* (XVII,45: 1-26).

Nuevamente nos encontramos con debates amplios sobre la situación del editor respecto al testimonio; la mayoría de éstos tratan el tema de que el editor debe ser considerado el autor principal de la obra y se pasa al testigo a segundo plano, o incluso se olvida la importancia de su palabra y la necesidad que tuvo el editor mismo de ésta para poder realizar la investigación respectiva²⁶.

En estas líneas no recrimino el excelente y necesario trabajo de los editores, sólo apelo a no sobrevalorarlo, ya que el editor es un medio para el reconocimiento de la situación emergente por parte de la academia y del mundo externo, pues como bien dijo Eduardo Galeano “¿Queremos ser la voz de los que no tienen voz? Infortunada expresión. Bien intencionada, pero equivocada. No hay pueblo mudo. Simplemente ocurre que la cultura dominante, cultura de ecos, de voces ajenas, tapa la boca de los que tienen voces propias” (Galeano citado por García, 2003:60). Entonces hay que buscar algo más allá de la publicación de historias de violencia e insubordinación; es necesario el reconocimiento como medio para la construcción de algo mejor en los pueblos, no basta sólo con cargar las voces de otros y llevarlas afuera, hay que reconocer que esa voz todavía les pertenece, y qué mejor manera de hacerlo que reconocer en primera instancia que la autoría de los relatos testimoniales, la belleza de la narración, pero sobre todo la valentía de atreverse a hablar en medio de la emergencia le pertenece en primera instancia al testigo, y nadie tiene el derecho de adueñarse, mutilar o modificar su palabra.

²⁶ Hasta cierto punto podría pensarse que el género testimonial posee una multiplicidad de autores y que, en este sentido, funciona como el cine, pues no es posible definir quién es el que le da el mayor valor estético a una película (el director, los actores, los encargados de fotografía, música, etcétera), de manera que tanto el testigo como el editor contribuyen a la formación de un testimonio estéticamente bello. En lo personal difiero con esta postura debido a que considero que el autor del testimonio es directamente el testigo, pues es él quien en primera instancia produce la narración con los elementos de la oralidad que le dan la esencia al género testimonial, además de que al reproducir lo vivido está asumiendo la responsabilidad que implica lo que ha dicho a través de su voz. No es que el editor no tenga crédito dentro de la producción del testimonio, sino que más bien su trabajo consiste en ser un mediador entre el testigo y el resto de los oyentes/lectores del testimonio.

2.5 De los cuentos tradicionales a las narraciones testimoniales

Ante el hecho de que la experiencia de los testigos de *Luvina* se ha dado de manera compartida, a través de la legitimidad del dolor, vale la pena reflexionar en el proceso a través del que surge el recuerdo de los testigos, ya que éste une su visión con la apropiación de elementos socioculturales y simbólicos propios de la comunidad de *Luvina*. En este sentido considero de suma importancia hablar de la tradición que ha tenido el uso de la palabra en el pueblo, sobre todo la tradición de contar historias en un espacio que mantiene rasgos conservadores en su vida cotidiana. Al tomar la palabra, o mejor dicho, al renovar el uso de la palabra en *Luvina*²⁷, el testigo asimila los símbolos y la cultura del espacio en el que se encuentra, de esta forma retoma las historias tradicionales del pueblo y mantiene la construcción narrativa de éstas²⁸, sobre todo la parte moralizante que ayudaba a conservar a la sociedad en un orden específico.

Las historias contadas por la abuela (y que le fueron narradas a ella cuando niña) ya no se escuchan tan fácilmente a la hora de la cena. La urgencia de la vida cotidiana exige tomar la palabra hacia otro lado; de manera que los cuentos orales tradicionales cuyo fin era cumplir “el ideal de ofrecer valores esenciales de la educación tradicional a través de una fábula tradicional; trata[ban] de ofrecer, por medio de una fábula, infinitas versiones de los valores imprescindibles para la defensa de la vida en común” (Beltrán citada por Badillo,

²⁷ Hablo de sustituir, porque las historias contadas en la *Luvina* actual no aparecieron de la nada, sino que reemplazaron a las narraciones anteriores. El hablante solo le da un uso distinto a la palabra. Un uso que parece mantener un fin similar al de las primeras historias, pero que trae consigo consecuencias más fuertes como el terror desmedido o una indiferencia que termina incrementando la violencia cotidiana. Pienso que esta sustitución de historias funciona de manera similar a la evolución del corrido tradicional al narcocorrido.

²⁸ Entenderemos como cuentos tradicionales a todos aquellos que son transmitidos por un pueblo de generación en generación, pero que “al repetirlos (el narrador) no lo hace fielmente de un modo casi pasivo [...] sino [que] los hace suyos” (Menéndez Pidal citado por Badillo, 2011: 24), por los que es posible encontrar distintas versiones de una misma historia, ya que los narradores se apropian de ellos. A diferencia del cuento tradicional, el popular cuenta con menos variantes y no es tan difundido. La diferencia primordial entre lo tradicional y lo popular está en la reelaboración de los cuentos; es decir en la asimilación y apropiación de los mismos.

2011: 5), se ven renovados en anécdotas o fábulas con protagonistas conocidos —o personajes tipo- inmiscuidos en sucesos violentos o situaciones de riesgo²⁹.

Así, los seres extraordinarios como la Llorona o los chaneques son sustituidos por la figura del narcotraficante, los sicarios o los halcones. El bosque en el que los lobos acechan se cambia por las calles atestadas de balas, y el andar por la noche en peligro del diablo se sustituye por el peligro de ser levantado, golpeado e incluso asesinado debido a una confusión o al andar con personas que —en palabras de los narradores- “no son de bien”. Lo anterior es reflejo de lo dicho por Roig: toda narración gira sobre el problema de la cotidianidad. Es decir, lo que le da vida a las narraciones es su actualidad, la capacidad que tiene el oyente de insertar la narración dentro de lo cotidiano (Roig, 1979:4). Es justo ésta la razón por la que se da también la evolución de los cuentos tradicionales a las narraciones testimoniales, pues lo que busca la sociedad es mantener actualizada la “realidad histórica” del pueblo a través de las historias mismas, de manera que el cuento siga teniendo vigencia a través de las modificaciones necesarias en la producción y la temática del mismo.

Las narraciones testimoniales, violentas y plagadas de silencios a rellenar, siguen cumpliendo con el cometido de los cuentos anteriores: moralizar al pueblo. Y es que ¿cómo responden los habitantes al cambio tan violento que están viviendo? ¿De qué manera aceptan que un lugar pequeño y de “buenas costumbres” en *donde cualquiera tiempo pasado fue mejor* se haya visto de repente tan lleno de muertos y de sangre? Quizá sólo resta tratar de salvar lo poco que queda en *Luvina* y una buena manera de hacerlo es contando historias

²⁹ La literatura popular y las narraciones testimoniales también tienen en común el arduo debate que se desarrolló a lo largo del siglo XIX por tratar de definir a las primeras y por la negación por parte de la academia para aceptarlas dentro de los relatos que *valían la pena*. Al respecto, Luis Díaz Viana nos dice que el término popular se usó para “crear y transmitir saberes que escapan de los criterios y causas santificados por los círculos de la Cultura (con mayúscula) que empezaban a reconocerse y que, sin embargo, no entraban dentro del canon de cultura ‘cultura’” (Díaz citado por Badillo, 2011: 23).

ejemplares de lo que se debe o no hacer con la vida propia, de manera que se muestren en ellas -de una forma muy marcada- las consecuencias del no actuar de acuerdo con los preceptos establecidos por la sociedad tradicional y con los nuevos preceptos de orden hechos por quienes se encuentran al poder de la violencia.

Los cuentos tradicionales de *Luvina* estaban hechos a manera de fábula, por lo regular eran historias pequeñas cuyos protagonistas eran personajes de la vida cotidiana, quienes no contaban con un nombre particular, sino más bien con características bien definidas, pertenecientes a la comunidad que representaban. En este sentido, es posible encontrar un símil entre estas historias y lo que Bruno Bettelheim denomina “cuentos de hadas”³⁰:

el cuento de hadas deja bien sentado que habla de todo el mundo, de gente como nosotros [...] se hace referencia a los protagonistas del cuento denominándolos <una chica>, o, por ejemplo, <el hermano más pequeño>. Si se cita algún nombre no se trata de nombres propios, sino más bien de generales y descriptivos. [...] En el caso de que se dé un nombre al héroe, como en las historias de Jack, o en <Hansel y Gretel>, el uso de nombres corrientes hace que éstos se conviertan en términos genéricos, aplicables a cualquier niño o niña (Bettelheim, 1994:46-47).

Las narraciones testimoniales de *Luvina* adoptaron también esta característica a la hora de nombrar a los protagonistas de las historias que se narran; sin embargo, a diferencia de lo que sucede en las fábulas tradicionales y en los cuentos de hadas, esto se hace por dos razones: la primera de ellas es para proteger la identidad de los sobrevivientes y evitar así que la palabra dicha por otro comprometa su integridad física; la segunda razón es similar a la de los cuentos de hadas: la ausencia de nombres particulares permite que el oyente se identifique de manera más pronta con el protagonista, de forma que la generalización de sus

³⁰ A diferencia de las fábulas y de muchos cuentos tradicionales, los cuentos de hadas “no pretenden describir el mundo tal como es, ni tampoco aconsejar lo que uno debería de hacer” (Bettelheim, 1994: 29), más bien le muestran al receptor, a través de sus personajes y situaciones simbólicas, las diferentes situaciones a las que podría enfrentarse en la vida, además de las posibles soluciones que podría tomar ante cada circunstancia, pero es el receptor quien las descubre dentro de la historia a través de su propia realidad.

características anuncia que a cualquiera le puede suceder el hecho narrado³¹. En palabras de Roig, podría decirse que así como en el cuento ecuatoriano, en las narraciones de *Luvina* “el personaje que sufre la fechoría no es cualquier personaje, sino, casi sin excepción, un alguien representativo respecto de una comunidad dada. Por donde el sujeto es también esa misma comunidad y, más concretamente, el orden sobre el cual funciona, su sistema de códigos que padece un cierto desorden” (Roig, 1979:6). Entonces las narraciones muestran la manera en que la cotidianidad de la comunidad se ha visto afectada, de ahí que pueda hablarse de que las historias son muestra de la sintaxis de la cotidianidad, es decir, de la estructura sobre la que se encuentra organizada una sociedad específica (Roig, 1979).

De acuerdo con Roig, la moralidad presentada en los relatos tradicionales puede ser de varios tipos: por un lado se encuentran los relatos en los que se considera que la vida cotidiana de la comunidad es positiva y se castiga a quien llega a alterarla; por otro lado están las historias en las que se da constancia de que la vida de la comunidad es negativa y entonces el relato presenta una posibilidad de alteración en su forma o en sus personajes, con el fin de que esta alteración logre reestablecer el aspecto positivo de la vida cotidiana. Las narraciones de *Luvina* parecen tener algo de ambos tipos de moralidad: es posible encontrar relatos en los que se especifica que el personaje principal es alguien que no ha seguido las reglas morales de la comunidad, por lo que tiene merecido el castigo que recibe y el oyente no ahonda más en los pormenores de la situación; en el segundo caso es posible encontrar narraciones en las que no existe una causa real para que el protagonista sufra la

³¹ Este punto podría ser como una especie de “espada de dos filos”: por un lado es posible decir que el personaje que por lo regular protagoniza las narraciones ha sido un personaje construido de esta manera para que encaje en la forma de las historias tradicionales, sin embargo, por otro lado, pareciera ser que el pueblo y su tradición oral no son los responsables reales de estas características, pues, de acuerdo con Rita Segato, los grupos organizados del narcotráfico sigue una “pedagogía de la crueldad” en la que los cuerpos de las víctimas (y las víctimas mismas) funcionan como lienzos para dar un mensaje. Es por esta razón que “los agredidos son cuerpos frágiles, no son cuerpos guerreros. Por eso manifiestan tan bien, con su sufrimiento, la expresividad misma de la amenaza truculenta lanzada a toda la colectividad” (Segato, 2013:23).

fechoría, en este punto es en donde la narración necesitaría de una alteración que le permita reacomodar la moral negativa que vive la comunidad para convertirla en una moralidad positiva, sin embargo dentro de las narraciones aún no me ha sido posible encontrar una en la que se reestablezca el orden a partir de un elemento (alteración) particular, pues en la mayoría de ellas los protagonistas terminan profundamente lastimados.

Las narraciones, de cierta forma cuentan, por un lado, la angustia que tiene la gente ante la violencia diaria, pero también el saber acumulado a través de la experiencia colectiva, mismo que les permite compartir comunitariamente las nuevas reglas implícitas en el vivir cotidiano, como si éstas fueran una especie de manual de sobrevivencia.³²

Sin embargo, la enseñanza moral de las narraciones va más allá de lo que parece. A primera vista, la moralidad expresada en las historias, tipo “no salgas de noche porque algo malo te sucederá” y “si hablas más de la cuenta te coserán la boca”, va encaminada hacia un fin aleccionador que pareciera pretender tener una sociedad alineada en los preceptos morales considerados buenos e inmovilizada por el miedo de perder la vida entre tanta violencia. Este tipo de narraciones parecen incrementar el terror en aquellos que las escuchan, en lugar de proponer alternativas para mejorar las condiciones de vida cotidiana. Se puede decir que las narraciones que no focalizan o no proporcionan el origen de las amenazas no “convierten la incertidumbre y la angustia en miedos tangibles y, por tanto, domeñables” (Villa Martínez, 2003:102) a diferencia de las narraciones que son más precisas respecto a los hechos. Lo anterior, de acuerdo con ciertas teorías del psicoanálisis, provoca que el oyente se sienta aterrorizado y se inmovilice ante el peligro; este efecto es contrario

³² En este sentido es necesario prestar atención a la manera en que llega la transmisión de estas reglas a la población, puesto que en muchos casos se trata de sucesos reales y de tips para evitar situaciones de riesgos, pero también es posible encontrar la mitificación de estas reglas, de manera que su transmisión no ayuda a los habitantes a sentirse seguros, sino que provoca en ellos una sensación de angustia aún mayor.

al obtenido por las narraciones que focalizan el origen del miedo, pues aunque éstas logran que los oyentes se atemoricen, los vuelven conscientes de la realidad, de manera que les permiten estar alerta y reaccionar de una mejor manera a las situaciones de riesgo.

Pese a lo anterior, algunos de los narradores de *Luvina* parecen no darse cuenta de que con sus historias están haciendo una memoria de palabras. Este conjunto de relatos, analizados desde otro punto de vista, funcionan como el puente que une el pasado perdido con el presente, pues poner en palabras el dolor y la violencia es como enfrentarlos cara a cara; obtener de ellos un aprendizaje y aprender a caminar de nuevo.

Romper el silencio es el primer paso para enfrentar la parálisis, puesto que la narración de la violencia nos permite adentrarnos en la realidad, en la que, de acuerdo con Freud, lo que se representa –lo que se escucha en las narraciones testimoniales- ya no es lo agradable, sino lo real. En este sentido, las narraciones testimoniales nuevamente conservan características de los cuentos tradicionales y también de los cuentos de hadas, pues a través de la palabra “aportan mensajes al consciente, preconsciente e inconsciente, sea cual sea el funcionamiento de cada uno en aquel instante. Al hacer referencia a los problemas humanos (...) estas historias hablan al yo en formación y estimulan su desarrollo, mientras que, al mismo tiempo, liberan al preconsciente y al inconsciente de sus pulsiones” (Bettelheim, 1994: 11).

Sucede en *Luvina* que muchos de los habitantes se niegan a contar los sucesos de violencia que atañen a la comunidad porque prefieren sentirse más seguros al no comprometer su cuerpo con la palabra de denuncia; esto me recuerda a los diversos debates que se llevan a cabo con respecto a la introducción de la violencia y de sucesos desagradables dentro de la literatura infantil, al respecto Bettelheim afirma que “muchos padres están

convencidos de que los niños deberían presenciar tan sólo la realidad consciente o las imágenes agradables y que colman sus deseos, es decir, deberían conocer únicamente el lado bueno de las cosas. Pero este mundo de una sola cara nutre a la mente de modo unilateral, pues la vida real no siempre es agradable” (Bettelheim, 1994:12). La introducción de esa parte desagradable, alejada y al mismo tiempo latente en el vivir cotidiano, se logra a través de ciertos relatos testimoniales; historias que rompen la estructura que se tenía en la comunidad hasta antes de la llegada de la violencia, pero que al mismo tiempo introducen a quienes las escuchan con atención en un proceso de concientización de la realidad, mismo que les ayuda a sobrevivir y evitar riesgos de más y que quizá a largo plazo los lleve a movilizarse en pro de una comunidad con una vida más digna. La narración precisa y verídica de los hechos adquiere suma importancia, puesto que permite la focalización real de las amenazas y ayuda a construir “un manual de sobrevivencia (..) en el que se proscriben y prescriben las prácticas en la ciudad” (Villa Martínez, 2003: 150-151), de manera que, las narraciones, al ser precisas, producen miedo en la población, pero evitan la creación de angustia entre los habitantes y es que “el miedo tiene un objeto determinado al que se le puede hacer frente: la angustia no lo tiene y se la vive como una espera dolorosa ante un peligro más temible que no está claramente identificado; es un sentimiento global de inseguridad” (Jean Delemeau citado por Villa Martínez:66).

A diferencia de algunos cuentos de hadas, las narraciones testimoniales de *Luvina* no cuentan con un final feliz que tranquilice los corazones de quienes las escuchan y que los incite a luchar de forma más rápida y animada al ver en el protagonista del cuento el ejemplo de que la felicidad puede alcanzarse; más bien les corresponde a los habitantes de *Luvina* darle ese giro a la historia, pero esto sólo será posible a través de la adquisición del principio de realidad que las mismas narraciones les brindan. Cuando en el proceso de aprendizaje los

habitantes descubran en sus propias palabras las posibles soluciones (o al menos la forma de enfrentarse) a la violencia cotidiana y se unan en comunidad a través de un trabajo constante en la dignidad del hombre, quizá se pueda escribir un final distinto. Quizá entonces pueda surgir otro tipo de moralidad a partir de estas historias: la moral de la emergencia, es decir, aquella subjetividad que apoya la lucha cotidiana “en una convicción moral centrada en aquel valor supremo, el de la dignidad humana” (Roig, 2013). Cuando la moral en *Luvina* deje de verse como aquel hilo que separa lo bueno de lo malo y que incita al ser humano a situarse en alguno de los bandos, y más bien se centre en la necesidad de enseñar al hombre en la dignidad humana entonces empezará a hablarse de un pueblo distinto, constituido no sólo a partir de fuerzas físicas, sino también de fuerzas morales sólidas y conscientes.

Capítulo III: Los testimonios

Olvídate de lo que viste y escuchaste acá.
Haz de cuenta que fue una simple pesadilla.
Contrabando, Rascón Banda

Los siguientes testimonios fueron audiograbados en el municipio de Luvina, entre octubre de 2011 y abril de 2012. Los narradores son habitantes de Luvina, la mayoría de ellos originarios del lugar. La edad de los informantes oscila entre los 18 y los 75 años, su escolaridad es diversa, desde estudios de primaria hasta licenciatura. El 72% de las historias corresponde a narraciones hechas por mujeres, debido a que muchos de los hombres a los que se intentó entrevistar se negaron a dar información, mientras que otros comentaron que en el pueblo todo se encuentra tranquilo.

Las historias fueron grabadas en entrevista con los narradores. Todas las entrevistas se realizaron en espacios cerrados e íntimos, la mayoría de las veces en la casa de los testigos, pues su temática y el miedo que se ha infundido entre la población impide que las narraciones sean contadas en lugares públicos o concurridos, ya que entre las mismas historias circula la idea de que hablar más de la cuenta puede ser penado con un castigo ejemplar.

He de aclarar que mi estancia en Luvina no se limitó solamente a los meses en los que grabé las entrevistas; he viajado al pueblo por más de cinco años y, en cierto sentido, también he sido testigo de lo sucedido ahí. La empatía que tengo con los habitantes de Luvina, así como la relación cercana con gran parte de ellos y el grado de confianza existente con los testigos, me facilitó la obtención de los testimonios.

Las historias transcritas ya me habían sido contadas con anterioridad, por lo que mi trabajo consistió en buscar nuevamente a los testigos y pedirles que volvieran a compartir su historia conmigo. Les pedí autorización para poder grabarlos y hacer uso de lo que me

dijeran con la única finalidad de realizar mi trabajo de tesis. Los testimonios fueron grabados con una grabadora digital de voz Sony Ux512. Durante las entrevistas no realicé ningún tipo de anotación escrita, ni tomé fotografía alguna; esto fue así con la finalidad de darle a mi entrevistado la mayor comodidad posible. En la transcripción, la letra “T” hace referencia al informante y la “E” al entrevistador.

Por cuestiones de ética y seguridad, todos los nombres de los personajes, lugares, e incluso las descripciones físicas muy específicas sobre algún personaje fueron cambiadas. Los testimonios están transcritos tal y como los contaron los narradores; el discurso oral se encuentra íntegro y no se le ha agregado ninguna línea extra o algún tipo de lenguaje literario, así como tampoco se han eliminado las repeticiones de palabras ni ningún otro elemento característico del discurso oral. Mi función como editora consistió precisamente en la transcripción fiel del discurso y en insertar algunas anotaciones que permitan un mayor entendimiento del testimonio tanto en su parte lingüística como cultural. Cada testimonio lleva inserto un título que pretende dar una idea general de la historia que se cuenta, de manera que los testimonios están divididos cual “cuentitos”.

Creo importante mencionar que al principio había clasificado los testimonios en cuatro apartados, de acuerdo al tema principal que manejara cada historia, sin embargo preferí no incluir esta clasificación, pues con la lectura detallada y constante de las narraciones me di cuenta de que todas son transversales; es decir, en todas es posible encontrar parte de las temáticas que localicé al inicio.

Después de este prefacio dejo a oídos del lector la voz de mis testigos. Que sean ellos y no yo quienes les cuenten la manera en que la vida suele gastarse en otras partes; la forma en que el silencio se empieza a escuchar de poquito en poco.

La Edad de Oro

I: Antes era muy tranquilo, casi no había ni gente. No había ni luz eléctrica, ya después, pus ya pusieron la luz, pero era tranquilo, no había nada. Ni ladrones robaban como ahora. No había nada de eso.

E: Y usted ¿dónde vivía? ¿Aquí? ¿Estaba casada o cómo?

I: No pus yo vivía en San Juan un tiempesito; ya después me vino p'áca, porque allá no teníamos a dónde vivir y luego casitas, ahí, bien chiquitas y cercado de caña.

E: Y las puertas ¿las tenían abiertas, o cómo?

I: Las casas, este, unas de adobe, teja. Aquí en *Luvina* puras casa de ésas había, de adobe, de teja. Y las puertas pus no estaban abiertas, estaban cerradas por los animales que luego se metían o se salían. Y eso es todo. Pero, qué te digo, estaba uno más tranquilo, pus no había tanta cosa como ahora; que ahora, ya ves, es una, cómo te dijera, una perdición: unas borracheras por ahí, luego ladrones, balazos que hay por ahí, no balaceras que digamos, pero balazos y... luego hartos ladrones y, pus, con el miedo de ahora porque todo ya está mal...

E: Y ¿a usted le da miedo salir en la noche?

I: Nos da miedo salir en la noche. Ya en la noche ya casi no sale la gente por miedo de tantos maleantes que hay por allí.

E: Y los maleantes ¿quiénes son, o qué?

I: Los maleantes son los ladrones, los ladrones... que roban, o matan. Luego a veces los matan, según, pero más a robar, que salen a robar. Ya no puedes usar casi nada de oro porque te lo... hasta los celulares de ahora, ya ves que van hablando y se los arrebatan, se los roban.

E: Y, por ejemplo, cuando empezó a llegar más gente ¿era gente de aquí o gente de...?

I: ¡Nooo! cuando empezó a llegar la gente de fuera, de muchos lugares de fuera (silencio) de San Isidro, de acá de (bosteza) del Tule, de Tres cruces, por acá de Atziapan, este, de por

acá de... Macondo, Tultitlán, ¡de muchos lugares! Por acá de La Ribera, acá de las Jacarandas, ahí, por ahí de muchos lugares, de Comala, esteee, mucha gente se arrimó, se bajó de ahí de los cerros.

E: Y se vino a vivir para áca...

I: Se vino a vivir... porque, *ps* quién sabe por qué sería; porque estudiaran sus hijos, porque para allá no había maestros —en aquel tiempo no había maestros— *tonces* empezaron a llegar aquí para eso de que los hijos estudiaran, que fueran a la escuela, no había más que la primaria. Creo ni estaba *avía* la primaria cuando nosotros llegamos aquí a vivir...

E: ¿cuál, la Sor Juana?

I: La Sor Juana... esa fuera la única escuela; la Sor Juana, no había más escuelas que la Sor Juana.

E: Y, por ejemplo, cuando usted era muchacha ¿no se acuerda así de que haya pasado algo feo, de que hayan matado a alguien o así?

I: No...

E: ¿Hasta cuándo? O después ¿Cómo cuándo supo de cosas así?

I: Hasta después de casada, ya que estaba casada supe de todo eso. Por lo mismo, como te digo, no podía uno casi salir y se peleaban otros por allá; en la familia casi no, la familia era tranquila.

E: Y, por ejemplo ¿no se acuerda de cuando la casa amarilla, a los que degollaron, qué se acuerda de eso?

I: No, *ps* que asaltaron, asaltaron la casa amarilla, la casa del terror le pusieron, la casa del terror amarilla y mataron a todos, todos los que estaban, familiares que estaban ahí. Toda la familia la mataron y se robaron todo. Se llevaron todo. Vendían zapato Andrea, dicen que vendían. Yo, yo no los conocí, pero que vendían zapato Andrea.

E: ¿Pero ellos eran de aquí? ¿Los que llegaron a vivir ahí?

I: No, que llegaron, que eran creo de Valtierra o no sé de dónde; de Guerrero.

E: Y la casa ¿qué, ya nadie la...?

I: Nadie l'a usado, *tá* cerrada.

E: ¿Está todavía la policía?

I: ¡Quién sabe! Creo ya no.

E: ¿Eso cuánto tiempo tiene?

I: ¡Eso ya tiene tiempazo! Pero, va ¿qué cosa cuidaban? ¡Se llevaron todo! ¿qué cosa iban a cuidar allí? Namás el miedo, el terror, que pus mataron a toda la familia.

Femenino, adulto mayor, primaria.

Está prohibido vivir

E: ¿Tú piensas que en *Luvina* ha ido cambiando, bueno, la manera de ser de la gente por el miedo a través de los años?

I: ¡Uh, sí, demasiado! Porque la gente ya no confía ni en sus vecinos, porque no sabes quién está con ellos y quién no; *pus* con los narcos, con la mafia, con los sicarios. He tenido amigos, tengo amigos que me han contado que ya están trabajando con ellos y, bueno, pues, también te da desconfianza ya hablarles a ellos porque si te ven con ellos, pues, te pueden hacer algo ¿no? Alguien enemigo de los narcos. Y si ha ido cambiando porque la gente ya tiene miedo de salir, tiene miedo de hacer fiestas, tiene miedo de comprarse un buen carro porque todo se los quitan. [...] No, antes no pensabas en eso jamás, y ahorita todo el día estás pensando, cuándo se irá a acabar, qué va a pasar.

Masculino, joven, licenciatura.

El pueblo fantasma

E: ¿*Luvina* es tranquilo o no?

I: Pues aparentemente es tranquilo porque no... no se sabe nada; [en] ningún medio de comunicación sale algo parecido. Sabes que hubo cuántos o tantos muertos y queremos ver en los medios de comunicación quiénes eran, por qué; y ningún medio lo da a conocer. Y, sin embargo, hay veces que aparecen más que los cuarenta y tantos que han estado saliendo en Jalisco, en Monterrey, y con sus cartulinas. Y nadie dice nada, entonces *pus* todo está tranquilo, pero yo creo que no.

Masculino, adulto, licenciatura

La lucha por la tierra

I: Ahorita se están dando a notar porque hay competencia y ya el gobierno no les dio facilidades, por eso se están dando a notar. De ahí ¡uhuhu! desde hace mucho están los mismos ¡hasta menos me cae que hay ahorita!

E: ¿Y de dónde salió esa competencia?

I: O sea, esa competencia es una subdivisión por plazas, porque tienes una plaza y ganas millones y ves otra y quieres más, pero la otra ya está ocupada por otro grupo, entonces lo atacas para que ellos se salgan de ese lugar y ya tú entras. Pero el otro grupo está protegido por el gobierno porque desde antes en la política así ha sido, bueno, a mí me han contado que cuando estuvo Fox, *eeeste*, negoció con ellos y ya; los mantuvo tranquilos. Cuando ahorita que estuvo Calderón le vendió la plaza a dos mismos grupos; le dijo a los zetas: -Te vendo esta plaza-, le dijo a la familia: -Te vendo esta misma plaza- entonces los echó a pelear y, ah, sólo se la dejó a uno, que no sé cuál sea, y, este, pues a ellos son a los que apoyó y los

otros dijeron: – No, nosotros no queremos negociar contigo, queremos más dinero- Y entonces, como no les dio el dinero que querían, en los negocios de las plazas les declaró la guerra y es por eso que ya están así ahorita. Y se están dando a notar más porque como ya se les está acabando el dinero y el gobierno no los deja trabajar, pues tienen que secuestrar, tienen que extorsionar, tienen que vender otras cosas, o pedirle dinero a los negocios de cervezas o piratería, por eso ya se están dando a notar.

Masculino, joven, licenciatura.

Vemos, pero no vemos

E: ¿Y tú conoces a alguien que esté... adentro?

I: Sí.

E: ¿Mujeres u hombres? ¿O de los dos?

I: Pues casi más hombres. Están adentro, pero... o sea, uno sabe que están dentro, pero ellos simulan que no, pero uno ya sabe que sí están dentro de esas, de esas organizaciones.

E: ¿Y cómo sabes?

I: Por comentarios y por... ehehe... a veces he visto cuando llegan, así, carros con esos su... con esas personas, con esos vecinos. Son personas que traen sus pistolas fuera, traen... sí, o sea que uno se da cuenta.

E: ¿Y nunca te ha tocado ver algo? Que se lleven a alguien, que haya balazos.

I: No... Porque casi, casi la mayoría de, de ahí, de, pues, de mi colonia pasamos con las puertas cerradas, pero no tiene mucho a que sí, golpearon a uno allí, le dieron, este, unos navajazos; yo no vi, pero, pues salió en el periódico, pero fue ahí como, como a tres casas de mí. Y a otro que también golpearon más abajo, y así.

E: ¿Pero nunca han visto?

I: No, yo nada más he visto cuando llegan los retenes que se ponen ahí en la calle y eso, que se pasan revisando así a los carros, bajan a las personas.

E: ¿Y los retenes son de ellos o...?

I: No, de soldados, del ejército.

E: ¿Y el ejército ahí estaba desde antes o cómo llegó?

I: No... el ejército tendrá unos.... tres años a que llegó. Ya tiene ahí una base, una base militar, pues entre... este, pues según ahora hay más vigilancia, pero también no sé; llegan pues de parte del Estado de Michoacán, de la Marina y ¡no sé qué tanto!

Femenino, adulto joven, licenciatura.

Que cualquiera tiempo pasado fue mejor

E: ¿Y tú crees que, por ejemplo, los muchachos como de mi edad³³ que no tienen trabajo y así, les llame la atención eso? O sea, que quieran...

I: ¡Pues sí! Porque son muchachos que no tienen en qué trabajar, no estudian y, pues ven el dinero; cómo obtener el dinero fácil. No miden el peligro, ni el riesgo, ni el daño que ocasionan a otras personas y, y, pues sí.

E: Y antes ¿la juventud era así? O, o, por ejemplo, ¿han cambiado como los jóvenes la música que escuchan, la forma en que se visten?

I: Pues sí, es muy diferente la forma en la que hablan, en que tratan a los demás; antes te saludaban, platicaban contigo, se vestían en forma muy normal, decente, ropa formal. Y ahora andan con playeras rotas, pantalones rotos, aretes, tatuajes, fumando, con su cerveza en la mano. Y a veces en lugar de saludarte pues te ignoran, y si te les quedas mirando te dicen de cosas.

³³ En el momento de la grabación tenía 21 años.

E: ¿Te dan miedo?

I: Sí, me dan miedo. Me dan miedo porque hay veces que no sabes ni de quién cuidarte porque son de esas personas que les llaman “Halcones” y son los que están vigilando y son los que informan, los que dicen.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

Caras vemos, corazones no sabemos

E: Y a la juventud ¿cómo la ves? ¿Cómo son los jóvenes? ¿Cómo se visten? ¿Qué les gusta? ¿Eran así antes?

I: No, antes eran, sí eran más tranquilos, ahora son medios altaneros, como que diciendo “Yo soy de estos grupos, respétenme; hago lo que quiera, ténganme miedo”. Aunque no sean, únicamente usurpan eso y... o, a lo mejor si son, porque no sabemos ¿verdad? Entonces, pues, ‘ta medio tranquilo, pero, no debemos ver mal a nadie, ni decir nada a nadie, faltarle a alguien porque, a lo mejor, son de ese grupo y *nomás* de repente se bajan con metralletas - y se ve gente común y corriente que anda ahí paseándose-. Pero si alguien ve que, por ejemplo, vas tú manejando y te quiere rebasar y como que te, sin querer, a lo mejor, te les atraviesas, se bajan ya con sus metralletas y [uno] sin pensar que eran de ellos. Luego a veces preguntamos -¿Serán judiciales?- Luego dicen- No, son de los otros [risas].

Masculino, adulto, licenciatura.

La noche de los balazos

I: ¡Quién sabe! Yo aquí ni quién me cuente nada. Ora, a veces, Zenobia que viene, que es la que me cuenta. Y Zenobia fue la que me dijo también que, este, una persona de aquí de *Luvina*, que les platicó, dice Zenobia, que había visto a Santiago, como dos, tres veces que fue a Macondo, ahí andaba, con su metralleta, como soldado, ahí *'taba*, ahí con otros, con su metralleta. Por eso, un día, unos balazotes ahí, yo creí que les habían caído ahí, pero no, fueron de otros compañeros.

E: ¿Unos balazos? ¿Cuándo?

I: Yo creo no tendrá ni dos meses; aventaron cuatro balazotes ¡pero balazotes! Ahí, *ontá* Santiago, ahí *ontá* el zaguán, por fuera, ahí. Pero dicen que eran sus amigos. Ya después estaban con unas risadonas, estaban riéndose. *Nomás* los echaron así. Estarían calando alguna arma, quién sabe; yo estaba dormida y en ese rato me desperté, cuando oí ¡tras, tras! Cuatro balazos ¡tras, tras! *Nomás* esperaba que los vidrios se cayeran, pero fue ahí enfrente. No me acuerdo quién nos dijo, ya tiene hartito, que nos dijo:

- Ustedes peligran mucho, que se haga un enfrentamiento ahí. – Pero, bah... ¿qué voy a hacer?

Femenino, adulto mayor, primaria

De bocas cosidas y castigos varios

I: A mí me dijo mi hermana Zarela, pero digo que *nomás* aquí entre nosotros, que porque dijo el Apache³⁴ que le platicó; *'tuvo* allá, *ontá* León, *ontá* mi hermana Zenobia, allí dijo, estuvo allí; *'taba* bien malo y lo operaron de la panza, se puso bien malo y, y no los diría a ellos, quién sabe, que no quería, que creo ya no quería ir y que él les dijo:

³⁴ Personaje de una de las historias que se cuentan más adelante. Integrante de una banda de narcotraficantes.

- Mucho cuidado con andar diciendo lo que nos les importa, porque los cosen de la boca.

Si nos ha tocado, que hasta a él le ha tocado.

E: ¿Ver cosidos de la boca?

I: Sí, con aguja de ésas y hilo cáñamo, les cosen la boca si son mujeres; si son hombres, pus se los llevan, los levantan, por allá los golpean o los matan.

E: ¿Nada más cosen a las mujeres?

I: Nada más, a las que “¡Ay, fíjate, dicen que fulano que así y así, fíjate que esto y que lo otro!”. Ahí *nomás*, andar hablando. Permíteme tantito. [Sale, regresa]

I: Pero cuando entran ya no salen, ya no los dejan salir; de que entran, que ellos quieren salir, renunciar o eso, ya no. *Ira*, ya tiene como un año o más de un año, platicaron que aquí en *Luvina*, *’onde* hacen los peinados, este, que fue una muchacha, bueno, van hartos a hacerse sus peinados, y que empezó a *lengüerear*: “dicen que esto, que fue y que vino”. Y estaba otra, que era de las, de ésas –porque también hay mujeres metidas allí– que escuchó todo y que *nomás* salió *pa’* afuera y luego habló por teléfono; que ahí estaba una que le estaban haciendo un peinado que estaba dice y dice que no sé qué tanto y que, *bah*, les dijo todo lo que estaba diciendo. Cuando a poquito llegaron y que dicen:

--Ya mero le toca a la...

--Ya mero le toca- Que la pelaron bien.

E: ¿La raparon?

I: La raparon... y que ya con la aguja y todo que le iban a coser la boca; que ella sabía cosas. Ésta no me acuerdo si le cosieron la boca o *nomás* la raparon, pero porque había otra que se iba a hacer un peinado y estaba escuchando. Bah, luego, en los *restauranes*, en todo, *nomás*

por ahí hay hartos que nomás están escuchando a ver qué y hasta te hacen el cuento, dicen, que para que uno diga.

En San Isidro, dicen que allá, que en una tienda, que enfrente de la tienda ahí estaban rentando los viejos ésos. Que fue una a la tienda a comprar y estaban unos ahí tomándose un refresco, creo una cerveza, no sé, y que empezaron a sacar de eso: “No fijate, dicen que esto y que así. ¡Ay, Dios mío!, dicen que esto y que lo otro.” Y que, entonces, dicen que la [que] fue a comprar fue la que estaba diciendo, diciéndole a la otra. Que la otra no sabía. Que desembuchó, desembuchó todo y ellos oyeron y luego ordenaron que cerraran la cortina.

—¡Cierren la cortina! ¡La cierras o te mueres!— Y le pusieron el arma a una y a otra.

—Entonces ¿tú cómo sabes tanta cosa? ¿Quién te ha comentado?— Que le empezaron a hacer preguntas.

—No pus que dicen y que dicen.

—¿Quién dice?— Y dicen que a ésa la cosieron así de la boca, a la que entró.

E: ¿Y a la de la tienda?

I: A la de la tienda no, porque ella *pus* estaba escuchando; ella así estaba. Como *ora* yo que te estoy platicando a ti, a ti no te van a coser si tú no dices nada; la que estoy diciendo soy yo [risas].

¡Sí! Y que sí la cosieron. Ya después le dijeron:

—Éste es un comienzo, si sigues de nuevo, te vas a perder, te vamos a levantar.

E: ¡Ay...! y ¿usted conoce a alguien a quién la hayan cosido la boca?

I: No, *nomás* oye uno que dicen, pero quién sabe. Y ora dicen que les dijo el Apache:

—Ustedes cuidado con andar desembuchando, porque ustedes no saben, nomás las levantan, sean hombres o mujeres, cualquiera, porque los van a levantar parejo.

–Dicen, *bah...* no dicen todo, *veá*, “cortarles la lengua, coserles la boca”.

E: ¡Ay...! y por eso la gente no dice nada ya ¿verdad? En las calles.

I: No, no dicen nada, porque, por ejemplo yo, me estás oyendo tú. Ellos, pues [risas].

E: ¿Yo?

I: No, no, no. Me refiero a ti que fueras una amiga, pues que estuviéramos platicando así como amigas, vamos a suponer, y tú eres de esas, y yo te estoy desembuchando todo. Y luego así dices *po llá*: “que la fulana *taba* diciendo esto así y así.”

E: ¿Y por qué no querrán que digan nada?

I: Ehh....

E: [Repito] ¿Por qué no querrán que digan nada? [No responde mi pregunta]

Femenino, adulto mayor, primaria.

Nombres, nombres, nombres...

E: ¿Y Santiago?

I: ¿Eh?

E: Santiago

I: [Baja más la voz] Santiago, ése también ¿quién iba a pensar? *Bah*, y el ese hijo de María.

E: ¿Rogelio?

I: ¡*Pus, bah!* ¿Qué otro hijo tiene? Aquí está Santiago, nomás pensando, aquí abajo *‘tá* el ese Arcadio, ése es de los meros...

E: ¿Quién es Arcadio?

I: El yerno de, de Gabriela, esposo de la esa grandota, la ...

E: Ana

I: La esa alta, la Ana, con él está un hermano y aparte sabrá quiénes más. *Bah*, dicen que hay hartos aquí en *Luvina*, pero no han de ser tan importantes, pero *nomás ‘tan* hablando, *nomás*

'tan hablando. Y luego decían que tenían el patrón, el mero que los mandaba; aquí en Luvina estaba uno de los meros, meros jefes, ahí por la Zanjadilla, po'lla hacían unas fiestas ¡uuuhh! Por el día del niño, ¡Jesús sagrado! que regalaron hartas bicicletas, todo eso les dieron; bah, ahí estaba el mero jefe.

E: Que hasta trajeron a Joan Sebastian ¿no?

I: Ajá, que habían traído a ése. Para el día de las madres, ¡ni se diga! también ¡uuuuh! El fulano, se llama Carlos, traía hartos regalos, ¡uju! y una buena fiesta el día de las madres. Y que dijo que el día del padre, cuándo fuera el día del padre, que iba a traer otra vez a Joan Sebastian.

E: ¿A poco? ¿Y luego qué pasó?

I: Pus no lo trajo, no lo trajeron y lo agarraron. Y se lo llevaron.

E: ¿Al señor?

I: Se llevaron a ése, se lo llevaron.

E: ¿Quién se lo llevó? ¿La policía?

I: Se lo llevaron, quién sabe por qué, ya no volvió. No saben si vive o no. Bah, lo agarraron.

E: ¿Apenas, eso?

I: No me acuerdo qué tanto tiene, tendrá un mes, dos meses a que lo agarraron. Bah, yo no sé si lo agarraría el gobierno, o lo agarró otra banda, vamos a decir. No sé, pero se perdió y ya se acabó todo de fiestas. Y su *pá* de él andaba enfermo, yo supe, bueno, no tarda de que se murió, apenas va a tener 15 días, su *pá*, de ese muchacho.

E: ¿Es el de acá arriba de la esquina?

I: No, ése se llama Antonio. Ése no. Vivía acá en la Zanjadilla, por el panteón, por ahí, no sé dónde.

Femenino, adulto mayor, primaria.

Halcones

E: Pero [Santiago] si es como jefe ¿no? Porque vienen muchos siempre ahí.

I: Vienen hartos, *namás 'tán* ahí platicando. *Namás 'tá* con el teléfono, *namás* hablando. Cómo *ora, orita tá* solo; se queda solo, *nomás* con la mujer, mi compadre Mario se va *pa'l* norte, tarda harto *pa'venir*; yo creo tendrá miedo también. Pero ése, dicen que ya desde más antes ¡uh! Por eso él se hizo millonario, con los otros hijos que creo le habían entrado a eso, no sé quién, y él mero, según decían que él mero. Pero después yo creo le paró; ya no. Los hijos, pues se fueron *pa'l* norte, ya no vinieron, los otros. *Ora* éste, que *tá* bien metido éste. Y éste *nomás* ordena, como *ora* al ése de Sandra ahí *namás* le habla, ya luego viene. Dicen que esa noche de los balazos, que luego le habló que viniera y vino. Ahí estuvo también, que ahí estaba también con los demás. Dice Zenobia:

- ¿Apoco a mí me van a hacer taruga? Andaba con el Arcadio, según que trabajando ahí, le daba trabajo y que andaba *namás* en un carro bueno, por ahí andaba- dice- *ora* con éste es lo mismo.

Pero quién sabe. Él no trabaja, no trabaja. Voy a creer que...

E: ¿Él no tiene novia, no tiene hijos?

I: No, no tiene, se buscó de novia una hija de los de la pollería. Pues se consiguió a esa hija, quién sabe, tiene un hijo de él. ¡Uh, se puso bien dura la mamá de ella! Después él también. Sus papás se pusieron así, que no querían verlo *po'llá*, que si quería vivir que dejara a su hija en paz, que si no lo mataban. *Bah*, seguido lo correteaban queriéndolo matar. Así decía el papá de la muchacha y la mamá [que lo correteaban], que los dos.

Femenino, adulto mayor, primaria.

Chivos expiatorios

I: Pero, por ejemplo, éstos que, cuando llegaron en las noches, éstos eran los soldados.

E: ¿Cuáles que llegaron en las noches?

I: Los que se llevaron a los maestros, que los golpearon y los tenían... Según, dicen que fue en la madrugada, que pasaron por una calles así, y en las casas las tiraron las puertas, tiraron ventanas, les robaron lo que pudieron: laps, dinero, todas las cosas. Y, eh, y se los llevaron a ellos, los golpearon, los amordazaron y sin tener derecho a nada se los llevaron.

E: ¿Y se los llevaron a la cárcel?

I: Según que estaban, no sabían a dónde se los habían llevado, pero después ya supieron que estaban en Tepa y acusados de lo peor -también salió en el internet- ajá, como si ellos fueran de los peores delincuentes. A un maestro le dijeron que él era el peor, que era el jefe.

E: ¿Y luego?

I: Pues tuvieron que pagar licenciados para que los defendieran, traer testigos, traer, juntar firmas, ver que ellos eran personas de bien. Pero estuvieron acá como quince días... ¡más! Hasta llevaron a declarar a unos, de otra escuela también vinieron. De eso salió un programa en, el sábado salió en Televisa, me parece, pero de los que han agarrado en Tepa así como así. Salió de un señor que entraron a su casa y se llevaron a él y a su mamá. Y le robaron dos camionetas, les robaron computadoras, dinero, relojes... relojes, así, sus alhajas que tenían; se los robaron y los tuvieron detenidos. Y luego otro salió [en el periódico] que él iba llegando a su casa y la sirvienta le dijo que habían entrado a su casa a robar y entonces él llamó a la policía y la policía se lo llevó a él. Le dijo: —Acompáñenos para que vaya a hacer la denuncia— Y ya que estaba allá le dijo que él era el culpable y que él era uno de los meros... Salió en Televisa.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

Los desaparecidos

E: Y por ejemplo, ¿aquí usted piensa que hay narcos, o, o no?

I: ¿Aquí en *Luvina*? Pus sí, lo piensa uno porque, bah, por ahí nomás se oye decir que los levantan; por ahí levantan a las personas.

E: ¿Y usted sabe de alguien a quien hayan levantado?

I: ¿Eh?

E: ¿Sabe de alguien a quien hayan levantado?

I: ¿Qué si sabía?

E: ¿Usted conoce a alguien a quien hayan levantado?

I: ¿De los que levantaron? Bah, cómo hora de San Isidro levantaron a *Cristobel*, el profesor Cristóbal, creo era un profesor no sé de qué, y que a su hijo se lo llevaron. Aquí levantaron –ya tiene no sé cuántos años, como tres años o más, no sé cuántos años tenga– levantaron uno que se llamaba Samir Fernández, no me acuerdo qué más. Ese Samir es hermano de una que vivía acá arriba que se llama Anastasia, este, ése se lo llevaron, jamás volvió. De aquí de *Luvina* se llevaron a otro que se llamaba Antonio, un sobrino de Viviana... también lo levantaron; va a tener dos años *hora* en diciembre, el 24 de diciembre se lo llevaron, no se supo nada. Levantaron a, a este Samir y otro que se llamaba Fidencio, quién sabe, ese no lo conocí, creo vivía allá por la Juárez; también lo levantaron, se lo llevaron, jamás volvió.

De aquí de *Luvina*, de los que yo sé es Antonio, Fidencio y el, y “El Samir” y, y “El pelos”. De veras, ese Pelos creo que se llamaba... ¡Ay! ¿Cómo se llamaba ese Pelos? Le decían “El pelos”... ¿cómo se llamaba? ¿Cómo se llamaba? No me acuerdo cómo se llamaba... Prudencio... Fulgencio ... No me acuerdo como se llamaba “El pelos”, ése también se lo llevaron, pus *namás* se perdían. El de los Agaves también *nomás* lo secuestraron, lo mataron, pero no pidieron dinero ni nada. *Nomás* lo mataron, lo secuestraron en la tarde y al otro día

nomás amaneció muerto *po llá ontá* el palenque, *po llá* amaneció muerto. También ése no me acuerdo cómo se llama.

Femenino, adulto mayor, primaria

Al menos tenemos quién calme a los borrachos

I: En cierta forma, *pus* parte de la población dice que está bien [la presencia del grupos organizados] porque hay orden en la, en la gente; ya no hay mucho asalto, muchos vándalos por las calles, porque éstos [los narcotraficantes] van y los aplacan. Seguido hay que muchos jóvenes tomando en la calle, haciendo, mmm, lo que se dice mucho ruido, escándalo, y luego van y les dicen que se aplaquen o los alzan. Y cuando los alzan los golpean como una advertencia, una golpiza que les dan con tabla o con mangueras llenas de arena, y que a la segunda es peor, y a la tercera *pus* los matan. Sí, o, según lo que hagan, que para que escarmienten.

Como recientemente, un chamaco que robó un celular, lo andaba vendiendo y golpeó a uno de ellos porque no le compró el celular, y luego esta persona golpeada les habló, y vinieron por este muchacho y le dieron unos balazos en cada mano y los pies, que para que sirviera de escarmiento.

E: Y los militares y así ¿no hacen nada?

I: No; sí pasan haciendo algunos retenes o operativos, pero no se ha sabido que hayan levantado a alguien de importancia. Y cuando, y cuando son los operativos, *pus* ya no están estas personas. Adivinan que va a haber operativo y se van [risas].

Masculino, adulto, licenciatura.

A falta de gobierno...

I: Ahora dicen aquí –yo oigo que platican- le tienen más miedo los ladrones, marihuanos, a los sicarios que casi a todo el gobierno. Andas en la calle, casi ya no hay gente en la noche que ande *pa'llá y pa'cá*, y si hay son también de esos malillos. Y antes, ¡uhuh, cómo pasaba la gente en la calle! Borrachos, iban hablando, que andaban pa'rriba y pa' bajo. Ya te digo tanta cosa que ha pasado y hay que pedirle a Dios que ya no sigan pasando.

Femenino, adulto mayor, primaria.

De las balaceras y de cómo cambió la vida de repente

I: Hace algunos meses, entre la comunidad de Macondo, con límites del Estado de Guerrero, se efectuó una balacera. Según cuentan que es porque los de la Familia Michoacana querían pasarse para el Estado de México y los del Estado de México no les, no les permitieron, y entre ellos hubo una balacera, este, pero también se dice que eran los del ejército, de la marina, que habían pasado ahí. Y fue una balacera, este, entre grupos y también hay unas personas que estaban transitando y que se detuvieron; algunas ya no pudieron detenerse y les tocó; entre ellos a un sacerdote que lo hirieron en un brazo, pero pues afortunadamente ya está bien. Era tanto el temor que se corrió por [estos rumbos] que, que decían que andaban huyendo esas personas y que iban a hacer un enfrentamiento en una salida de *Luvina*. Hasta se suspendieron las clases, se suspendieron las clases, varios, varios niños no tuvieron clases; sus papás no les permitieron ir por temor a que pasara algo así; que hubiera una balacera también por ahí, que hubieran muertos. Dos días se suspendieron las clases.

E: ¿Y cuándo fue eso?

I: Fue en agosto. No recuerdo muy bien la fecha. Estaba próximo a hacerse el desfile del 16 de septiembre que se acostumbra hacer en *Luvina*³⁵. Eeeh, una mañana en varias calles de *Luvina* aparecieron cartulinas que decían que no se hiciera el desfile que porque se iba a lamentar, que iba a haber quién sabe qué, y se suspendió; no hubo desfile. Aunque, este, mucha gente también por temor no asistió a las fiestas patrias que se acostumbran, pero algunas personas que asistieron dijeron que estuvo muy, muy tranquilo, como siempre. Pero sí hubo muchísimo temor y rumores de que iba a ser semejante a lo que pasó en Santo Tomás³⁶; que iba a haber balacera y que no sé qué tanto.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

El anuncio en el periódico

I: [Luego en Macondo]³⁷ Terroristas también, vamos a suponer.

E: Pero esos son los narcos ¿no?

I: Ajá, sicarios, quién sabe cómo les digan. Entre ellos pelearon, entre bandas, después les cayó el gobierno; el gobierno cayó, la marina.

E: ¿Y aquí qué decía la gente?

I: Pues toda la gente estaba espantada, este, así ¿cómo se les dice? Ate.. ataerr... aterrorizada, de que *pus* había amenazas que iban a venir aquí a *Luvina*. Hasta salió en el periódico; también pusieron una amenaza en el periódico.

³⁵ En el desfile del 16 de septiembre en *Luvina* participan la mayoría de las escuelas de la comunidad. Desfilan ordenadas por nivel, los alumnos portan uniforme de gala y marchan con seriedad y elegancia. No hacen uso de utilería ni realizan algún tipo de ejercicio. Al inicio de cada escuela va la escolta de la misma con la bandera nacional. Al terminar el bloque de escuelas, desfilan también varios escuadrones de policías- El desfile lo cierra una cabalgata y una representación en el centro de la lucha de la independencia, en la que pelean los cara pintada, esclavos y peninsulares. Hay música de viento, baile y alcohol.

³⁶ La noche del 15 de septiembre de 2008, durante el grito de independencia, se detonaron dos granadas en el centro de la ciudad, en donde estaban reunidas poco más de 30 mil personas. Hubo siete muertos y más de 100 heridos.

³⁷ Ubicación espacial que se encuentra implícita en la conversación.

E: ¿De qué?

I: ¡Pus que iban a venir aquí!

E: ¿Y quién la puso?

I: Pus quién sabe. Que en un libramiento, pero no dijeron en... Bueno, en un libramiento decía le gente que decían, pero en el periódico salió que había una amenaza... En el 16³⁸ ya ves que no desfilaron, también eso puedes poner. No hubo desfile por el miedo de eso, de que amenazaron que no hubiera desfile, ni gritos³⁹, ni nada; no iba a haber nada. Bah, hasta dieron la orden que no hubiera desfile, no desfilaran... El anuncio ya lo habían puesto más antes y que se... quería decir [el anuncio] que iba a haber un enfrentamiento –son enfrentamientos que hay- que iba a haber un enfrentamiento que en un... que no se sabía si era aquí en el centro; que por eso no expusieran sus niños, sus hijos, que qué tal si había un enfrentamiento cuando fuera el desfile o el grito. Pero no, gracias a Dios ya no hubo nada.

E: Pero antes, osea, antes de todo eso ¿ya habían cancelado el desfile por algo otro año o así, no?

I: No, más que *hora* este año.

E: ¿Y los carapintada⁴⁰?

³⁸ Se refiere al desfile que se realiza en *Luvina* el 16 de septiembre.

³⁹ Grito (el grito de independencia).

⁴⁰ Danza tradicional que se presenta cada 16 de septiembre. Los personajes que participan en ella son los Carapintada, los Esclavos y los Peninsulares. Los primeros dos representan al pueblo mexicano, mientras que los últimos son representantes de los españoles. Cualquier habitante de *Luvina* puede adquirir el atavío de los esclavos o de los carapintada y portarlo desde la tarde del 15 de septiembre, cuando cada colonia se reúne en un punto específico, se contrata una banda de viento y se entona una canción conocida como “El `pitorreal”. Los carapintada y los esclavos bailan durante toda la tarde; alrededor de las 8 de la noche el grupo de cada colonia sale rumbo al centro, en donde bailan, beben y se divierten al ritmo de la música hasta que el presidente municipal sale al balcón a dar el grito de independencia. La fiesta se alarga hasta la madrugada. Al día siguiente se reúne un contingente de esclavos y carapintada que desfila como la retaguardia del desfile institucional de la independencia. Al terminar el desfile aparecen los peninsulares quienes corren por el pueblo y toman la presidencia. Entonces inicia la representación de la lucha entre España y la Nueva España. La batalla termina cuando los carapintada queman la bandera de España y matan a los peninsulares. Toda la representación está animada por música de viento, estilo banda, principalmente por la canción ya mencionada de “El Pitorreal”. Es importante mencionar que cada año salen cientos de carapintada y esclavos para danzar el 15 y el 16 de septiembre. Esta fiesta es una especie de carnaval en el pueblo.

I: ¡Pus esos salieron, pero con miedo! Pero no salieron hartos, salieron pocos. Acá arriba no, no fueron muchos. No hubo hartos indios, como luego que te andan tiznando y todo eso. Estuvo tranquilo, no hubo nada. Gracias a Dios que no hubo nada.

Femenino, adulto mayor, primaria.

El vendedor de cosas robadas

I: Ah, mira. No tendrá ni ocho días, este, andaba un señor, un joven, vendiendo algunas cosas: que un celular, después que un pantalón. Y los andaba ofreciendo ahí, por la calle; entonces también se lo ofreció a una persona que dicen que es de “ésas” y que creo que por ahí vende algo de... polvo. Él tampoco se lo quiso comprar, le dijo que no. Esta persona creo que se fue que a sentar –así salió en el periódico– a una tienda, ahí afuera de una tienda. Entonces la persona que andaba vendiendo las cosas lo agarró descuidado y le dio con una navaja aquí en la cara [señala]. Pues esta persona se desangró mucho pero tuvo tiempo para hablarle a sus compañeros, por así decirlo, éstos lo, lo siguieron [al que vendía las cosas robadas] y... unas calles más adelante lo atraparon, lo sacaron de su casa. Su mamá gritaba que lo dejaran, pero ellos le dijeron que se lo tenían que llevar. También había ido la policía, y la policía se los dejó a ellos. En el periódico también salió que le dieron un balazo en cada mano y uno en un pie para que escarmentara y no siguiera pues robando y haciendo esas cosas.

E: ¿Y ya nunca regresó?

I: Pues estaba en la clínica, estaba hospitalizado; quién sabe si ya saldría. Lo que sí se sabe es que su familia tuvo que irse de allí donde estaba viviendo, quién sabe para dónde.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

Los avisos y castigos varios

E: ¿Y cómo, por ejemplo, dicen que los levantan y tienen tres avisos, no? ¿O cómo es eso?

I: Mira, eso de los avisos es que son de esos muchachos que andan de vagos en la calle, ‘*tonces* estas personas pues ya los están vigilando. Los suben al, a la camioneta, al coche, etcétera; ahí les dan consejos de que se porten bien, que no anden haciendo esas cosas porque, pues, es mal. Y los, ¡les dan una calentada! Y ya los bajan, entonces, si siguen en las mismas -o sea, ellos están siendo observados- si siguen en las mismas, igual, se los levantan y les dicen: -- Te dijimos que te dábamos una oportunidad ¿no entiendes?- ¡Y les dan una golpiza, pero buenísima!

E: ¿Sabes con qué les pegan o cómo?

I: Que con una tabla con clavos o con unos cinturones. Y, este, o sea, los golpean feo; les dan la otra oportunidad de que reincidan de, de hacer cosas negativas; quieren que se comporten, o sea, como gente decente. Algunos sí cambian, porque las tranquizas que les dan pues les duele muchísimo, y otros no creen; no creen y vuelven a incidir, entonces son cuando desaparecen y luego salen con unas cartulinas, o sea, están muertos y aparecen con las cartulinas que dicen: “Te lo advertimos por rata o por secuestrador, o, etcétera” Por lo que hayan hecho. Y así es como ellos trabajan.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

La noche del baile

I: Ah, pues el último día de feria en *Luvina*, iba a venir un, un famoso, al baile, a un baile... ¿qué no ves que al otro día era pascua? Era un famoso.

E: ¿Espinoza Paz?

I: No, pero ese fue en sábado, era un domingo.

E: ¿La MS y la Sinaloense?

I: Ajá, bueno, pues en ese último día de feria dos personas de Santa Martha querían escuchar, bueno, invitaron a sus esposas al baile y no quisieron ir [las esposas]. Entonces ellos dijeron: — Pues vamos a escuchar — Que casi siempre así le hacen, se van a escuchar, a escuchar, este, pues, la música. Y que ya se regresaron como a la una de la mañana rumbo a Santa Martha. Entonces, ahí en el puerto, o sea, ellos iban platicando y escuchando música en su camioneta, pero ahí en el puerto había unos, un coche, una camioneta estacionada, y como ellos llevaban música pues [los de la camioneta] les hicieron la seña de que se pararan y éstos no oyeron, no vieron, no oyeron; se siguieron. Entonces la camioneta los persiguió y ellos vieron que los iban persiguiendo y que le meten más velocidad. Entonces, los de la camioneta les dispararon “pam pam pam”, le poncharon una llanta, y los otros más se espantaron, le metieron más velocidad y que por allá iban rumbo, o sea, a Santa Martha, rapidísimo, rapidísimo para ya llegar a sus casas a esconderse, pero los otros los iban balaceando y a la altura de sus casas, ahí los detuvieron. Ahí los detuvieron, los bajaron, los golpearon, este, y los tenían amenazados con las armas y les preguntaron que por qué no se pararon a la seña que ellos les dieron. Y ellos les dijeron que no habían escuchado, que los disculparan que no habían oído cuando les dijeron que se pararan. Y que entonces [les dijeron]: —por qué, ¿por qué corrieron?— Que porque se espantaron de que los iban persiguiendo. ¡Pues les dieron que una santa golpiza que los dejaron bien ensangrentados! Y que, este, uno de los golpeadores conoció a esas dos personas y les dijo a los otros — ¡Ya, déjenlos, ya! Ellos son de aquí. Ellos no son gente mala — Y que gracias a eso se salvaron porque si no los iban a matar ahí frente a sus casas. Entonces ellos, ya bien, se subieron rápido a la camioneta, se fueron rapidísimo a su casa, cuando de nuevo venía la otra camioneta persiguiéndolos porque se arrepintieron de haberlos dejado porque los iban a matar, pero no los encontraron.

E: ¿Ya no los encontraron?

I: No porque ellos ya se habían metido a sus casas bien golpeados.

E: Y casi son puros hombres siempre.

I: Por eso dicen que deben de salir acompañados de mujeres, porque ellos, los de esos grupos están, ya vigilan, ya saben, ya conocen a toda la gente y saben quienes sí son de bien y quiénes son de mal; este, porque también hay otras personas que casi viajan diario y a ellos no les dicen nada. Y luego ellos mismos, o sea, conocen quiénes trabajan normal, bien y qué tipo de mujeres también hay, o sea, cuáles son buenas mujeres, porque hay unos que *namás* llevan a mujeres así, pero también a éstos los golpean, los espantan.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

La mujer infiel

I: Hubo una señora [en San Antonio] que le habló a los malos, que porque creo la nuera andaba con otro señor y que entonces ella le dijo a los malos que le dieran una calentada. Y que la levantaron y que le dieron una golpiza, que con esa tabla con clavos, y que la trajeron y la tiraron por acá por *Luvina* y que le dijeron que no regresara allá a San Antonio, porque si regresaba la mataban y que entonces ella les dijo que por qué y, es, dijeron que, que era su suegra que la había mandado golpear.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

El que con lobos anda...

I: ¿Y qué te digo? ¡Muchas cosas, muchas cosas! Ya ves, como *ora* también andaba, bueno, de esos mismos Sánchez, ahí, un ladrón, no me acuerdo, Arturo creo se llama, no me acuerdo cómo se llama. ¡Uh, Jesús bendito! Malo también, bien ladrón, borracho, bien marihuano y todo que andaba él. Y Ricardo, el de mi hermana Karina, este, ahí andaba con él, nomás

andaba con él porque le diera de tomar. Bah...él bien borracho también. Y aquí le pegaron, se lo llevaron, se lo llevaron.

E: ¿A Ricardo también?

I: A Ricardo se lo llevaron porque al muchacho lo agarraron. Y fue aquí a comprar, porque aquí vendían la droga.

E: ¿En la esquina?

I: Sí ahí, ahí. Ya *ora*, creo dicen, que ya no venden, que porque *pus* ya como se llevaron al jefe, al mero mero. Entonces, iban apara allá, iban bien borrachos, ‘*taban* acá abajo *ontá* Onésimo, hacia abajo, por allí estaban y lo agarra... que fue a comprar y que entonces que le dijeron:

- ¿Cómo vienes a comprar?, tú también la vendes. También la vendes ¿cómo vienes a comprar? ¡tú también la vendes!

Y entonces, este, se lo llevaron rápido por ahí, no sé dónde; que se lo llevan. Y Ricardo:

- ¡Déjenlo, déjenlo, ehehe!-

Y quién sabe qué. Lo agarraron, se lo llevaron, lo acabaron de herir. Le dieron unas patadas.

Y que agarran al Ricardo; lo agarraron de aquí [señala el cuello] ya venía *po'cá*; que le habló no sé quién. Y de aquí lo agarraron, luego luego se lo llevaron. Se los llevaron a los dos. Al otro día creo ya salió el Ricardo; salió bien golpeado, pero ¡feo que lo habían golpeado! ¡Pero feo! Dicen que les pegan con una tabla que tiene hartos alfiler, no sé qué cosa; clavos. ¡Sí! No pueden ni caminar, ni acostarse, ni sentarse, porque los golpean así. Los golpean. Y a él le tocó, con él puede que no lo hayan golpeado como al otro. Que al otro lo penaron:

- ¡*Jijo* de quién sabe qué, te largas de aquí o te matamos! Ahí lo que quieras: la vida o largarte de aquí. Sí, largarte de aquí con tu vida o quedarte aquí tieso.

Y se fue, ése se fue. Dicen que no se sabe de él. Quién sabe si se lo llevarían. Que no se sabe, que, *bah*, antes les hablaba por teléfono y que *ora* ya no. Se perdió. Que no saben nada de ese muchacho; ya nunca volvió. El Ricardo, también, yo creo, pero ése se fue por ahí, por ahí de borracho.

Femenino, adulto mayor, primaria.

Cálmense o las pueden levantar

I: Según oigo yo que dicen, pero yo casi no sé nada; sé las cosas por Zenobia. Ella como vive ahí con las de allá abajo que platican. Ya *ora*, ya ni dicen tampoco. Antes ¡uh *dicían* todo! La María, la Sandra, *dicían* todo lo que le *decía* el ése Carlos a la Ana, todo la Ana *decía*:

--Esto así y así y así...

Yo creo después le marcó el alto; ya, *ora*, dicen que ya no dice nada. Ya no saben chismes, y si saben, yo creo les pondrían alguna; les diría él:

- Cálmense, porque, *nomás* de repente, se las pueden levantar.

Femenino, adulto mayor, primaria.

Hijo de tigre, pintito

I: Ya ves, también ése de Macondo. El Mauricio, ése dicen que cuando, creo, lo levantaron de ahí, ya iba muerto porque le dieron un balazo en la cabeza. Lo arrastraron, lo subieron a la camioneta.

E: Pero dicen que él andaba en eso.

I: ¡Ah, él sí! Él era de los meros meros; millonario, millonario. Y su hijo, yo creo le entró también. Y también se llevaron a su hijo. Se lo llevaron a él y pasaron por el hijo.

Dicen que para Comala no puede caminar casi la gente, los maestros, porque ahí están. Hay hartos ahí.

Femenino, adulto mayor, primaria.

Yo corría, mientras a ellos los levantaban

I: Pues [yo] andaba corriendo “tan tan tan”. Andaba caminando, cuando de repente se paró un auto de esos medio de lujo y bajaron cinco individuos con metralletas. Uno de ellos se acercó a un carro que estaba ahí y le puso la pistola en la cabeza al chofer y lo bajaron junto con una señora y luego se lo llevaron a una tienda que estaba a lado y ahí estuvieron encerrados. Al poco rato ya salieron, lo subieron en el, a la, al carro que ellos llevaban, y desaparecieron y quedó el coche ahí de la persona que levantaron.

E: ¿Y la señora?

I: Se la llevaron también.

E: ¿Se llevaron a los dos?

I: Sí. Al otro día fuimos a ver; ya no estaba el carro que ahí habían dejado. En otra ocasión iba pasando otra camioneta de diferente color y estaba un grupo ahí de personas y le chiflaron, se dio la vuelta y al muchacho, como que en estado de ebriedad o drogado, también lo levantaron. Primero se bajaron con sus metralletas, lo golpearon y luego lo subieron a su camioneta. Y no se ha... pero no se ha sabido nada de esos desaparecidos. Y eso es todo.

Masculino, adulto, licenciatura.

Pero soy el padre

I: Hace como cinco años, sí, como hace cinco años acompañé a un padre a una comunidad que se llama La Arena. Íbamos en la camioneta de los padres y, de repente, se nos cruzó un carro y nos bajó, bueno, se bajaron ellos de las cuatro puertas con cuernos de chivo y ya, nos preguntaron -¿Quiénes son y a dónde van?- y ya, el padre dijo: -Pues soy sacerdote, aquí traigo mi equipo para el sacerdocio, para dar las misas y todo- Y ya, nos dejaron pasar - Bueno, váyanse, con cuidado.- O sea, que desde hace mucho tiempo están esos operativos. Y sí estaban tan fuertes, pero no había competencia.

Masculino, joven, licenciatura.

La historia del carnicero

I: Sabemos de uno que secuestraron porque según que debía dinero y lo secuestraron, estuvo desaparecido como tres días el año pasado. Pero ahí en ese caso él es un carnicero, él compraba sus reses o sus animales para vender, este, como a crédito. Entonces él confiaba en el que se los vendía y le pagó, le debía y le fue pagando lo que le debía, pero no le entregaron los recibos y él no los pidió, o sea, del, del dinero que ya, ya no debía. Entonces el dueño del, de los animales le cobró; le dijo que le faltaba que le pagara una cierta cantidad grande de dinero: doscientos y tantos miles. Y él dijo que no, que ya se los había pagado, pero como no tenía los recibos para comprobar, entonces, este, el que tenía los recibos según se los entregó a esas gentes y lo, lo secuestraron, lo alzaron, se lo llevaron; lo golpearon y, este, y le hablaron a su familia, que tenían que pagar el dinero o si no que a él lo iban a matar. Pues su familia consiguió el dinero y todo y, este, lo tuvieron varios días, muchísimos días secuestrado mientras la familia conseguía el dinero y, pues, su mamá, este, pedía ayuda en oraciones para que soltaran a su hijo que porque su hijo no debía, o sea, ella sabía que su hijo no debía ese dinero.

Pues se mandaban a hacer misas, rosarios y todo para que, este, por medio de eso, o sea, se, pues les llegara a esas gentes [la oración] y lo soltaran. Y sí, consiguieron el dinero, lo entregaron y, pues sí, lo soltaron *merito* cuando fue la fiesta de la Virgen de los Milagros. En ese día llegó su mamá con su hijo allá al santuario de la Virgen. Él iba mugroso, sucio y todo, o sea, él se puede decir que renació porque, este, él pensaba que ya, ya lo, o sea, que ya no iba a volver a vivir, pero, pues, le sirvieron mucho también las oraciones, las misas que se hicieron y apareció.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

La esposa del regidor

I: Un regidor llevó a su mujer a su trabajo, ella es maestra, a una comunidad rural. Antes de llegar por la carretera se les atravesó una camioneta, bajaron unos encapuchados y baja... bajaron a la maestra y se la, la secuestraron y a, al regidor le dijeron que tenía que pagar un millón de pesos si la quería volver a ver viva o volverla a ver.

Regresó a su trabajo el regidor. Con el presidente y otros regidores ahí consiguieron el dinero para entregarles, pero sólo pudo reunir ochocientos [mil] que, al parecer, eso fue lo que pagó y ya después regresó; regresaron a su mujer. Inclusive la habían golpeado, le sacaron creo que uno, dos dientes, o le des... eh, la quijada, creo le desviaron la quijada de un golpe que le dieron.

Eh, el regidor, pues enojado y sabiendo algunos movimientos que se dan ahí, pues, al parecer, le pagó a, a integrantes de La Familia, *pus* para que localizaran *pus* a su esposa, [cuando] todavía no se la entregaban, y a esas personas. Y a los cinco días aparecieron cinco cadáveres alrededor de la población; tres en el centro con la cartulina “Esto les pasa por secuestradores”. Y, pues, toda la población cree que Leonardo pagó para que hicieran eso; el regidor. A los quince días, aparecieron otros cadáveres en otro lugar, pero no tenían cartulina, pero la gente cree que fueron estas mismas personas, de los que ya habían matado, como venganza a los que los mataron.

Sí, pero querían matar, según dicen, que al mero jefe que mandó, que ayudó al regidor. Y que el ese jefe iba con estos hombres; estos hombres en una camioneta y el jefe en otra, pero al jefe se le ocurrió cambiar de carro y, en ese cambio de carro *pus* mataron a los otros en lugar de matar al jefe. Y *ora* viene la contra de que los que ya aparecieron muertos en el otro lugar fueron a ver a las personas que supuestamente hicieron eso y secue... se llevaron a otros: un regidor también, que parece fue el que organizó todo lo del

secuestro, lo tienen *avía* desaparecido. Toda su familia *pus* ya se fue de ahí porque están amenazados y, *pus* 'ta duro ahí, en este lugar, todo eso en cuánto a la cuestión de los grupos criminales, sobre todo La Familia.

Masculino, adulto, licenciatura

La fuga de Rodríguez

E: ¿Y tú sabes de alguien a quién le pidan dinero o lo hayan secuestrado, levantado o... no sé?

I: Sí, a un papá de Marco, al papá de un amigo mío que se llama Marco, al dueño de los abarrotes, al papá de Ricardo Rodríguez, ¿Quién más?

E: ¿Y los levantaron y los mataron?

I: No, los secuestraron, pagaron y los dejaron salir. Uno se escapó, que fue Rodríguez, pero luego pagó.

E: ¿Se escapó? ¿Cómo se escapó?

I: Él contaba que se vino por una barranca de por allá, de Hierve el Agua, que allá estaba, y, este, que en la noche se desamarró y se salió por una ventana y llegó a las seis de la mañana a su casa; se vino por todos los cerros y llegó a misa en la iglesia y ya después les pagó, pero se escapó.

E: Y los otros pagaron, ¿no sabes cuánto, más o menos?

I: Sí, quinientos mil, ochocientos mil, un millón.

Masculino, joven, licenciatura

La balacera y el padre herido

I: Bueno, este, en Tonanzintla hay, este, pues las ordenaciones de los sacerdotes. Y en esa ocasión fue un aniversario de, de la ordenación del Señor Obispo, pues, este, asistieron... deben de asistir todos los sacerdotes, los párrocos, los que conforman las Diócesis. Y del

seminario de Santa Martha pues tenían que asistir y fueron el grupo de muchachos de doce, más los sacerdotes. Y eheh... en Macondo fue donde hubo un enfrentamiento entre los grupos de las organizaciones. [El informante aumenta la velocidad con la que narra] Eh, un sacerdote, pues, bueno, tenía que llegar para Tonanzintla porque ya se le había hecho tarde, ‘*tonces* quiso cruzar [de Macondo a Tonanzintla], pero lo detuvieron antes y como pues ya iba con velocidad, pues no pudo detenerse. Unos metros adelante estaba el enfrentamiento y le tocó una, una bala. Él iba con un seminarista... y [silencio] y, este, lo tuvieron que traer de urgencia al Hospital General. Estuvo, pues, herido. No, no murió, pero sí estuvo herido; tardó dos días internado y, pues, los del Seminario bien asustados y la mayoría de gente también bien asustados. Y no había, este, circulación vehicular; cerraron los, las carreteras, los caminos. ‘*Tonces* no había tránsito de vehículos hasta, como a las... ¿qué? Cuatro de la tarde que ya empezaron a circular; desde las once de la mañana hasta las cuatro hubo tránsito vehicular. Y todos los que venían de allá, de ese rumbo de, de Macondo hacía acá venían muy asustados por esos enfrentamientos que hubo, porque hubo muchos muertos.

Este, los seminaristas llegaron a la casa, ahí los, les tuvimos que brindar alimentación y... un rato ahí estuvieron y les tuvimos que dar un té para los nervios porque sí estaban muy nerviosos. Eh, no habían comido, eran las seis de la tarde cuando ellos ya llegaron y no habían comido y pues les ofrecimos alimento y nos platicaron que las cosas estaban muy difíciles y que decían los sacerdotes que si no se tenía que ir de urgencia para aquellos rumbos que mejor no se fuera. Y pues la gente cuando viaja, pues, luego, *ora* sí que es por compromiso y con miedo porque *namás* de repente hay enfrentamientos.

Femenino, adulto joven, licenciatura

El padre Rogelio⁴¹

E: ¿Y al padre Rogelio por qué lo mataron?

I: Unos dicen que porque uno de esos muchachos con los que, de los que fallecieron también que era de, este, de mala reputación.

E: ¿De los seminaristas?

I: No, no era seminarista. No eran seminaristas.

E: ¿No? ¿Quién era? O sea, ¿cómo fue entonces?

I: O sea, ese muchacho andaba en malos pasos, entonces el padre lo quería rei... reivindicar, y, este, lo invitaba para que lo acompañara, para que el muchacho, o sea, fuera, este, conociendo y así que le llamara la atención, no sé. Y entonces dicen que por ese muchacho, se piensa, le iba a ocasionar al padre malas... que por eso fue. No sé qué habría hecho el muchacho, quién sabe, pero que por culpa del muchacho...

E: Porque fueron dos muchachos ¿no?

I: Sí, pero uno de ellos era el más... Y creo que el padre fue a defender al muchacho, algo así. No, no recuerdo bien ya. [Muestra desesperación en su voz]

E: Pues eso ya tiene un buen.

I: Tenemos la película nosotros.

E: ¿Y en la película dice eso?

I: No dice. *Namás* se ve.

E: ¿Cómo? ¿Se ve cuando lo mataron?

⁴¹ El padre Rogelio fue asesinado por comandos armados en junio de 2009 mientras iba con dos jóvenes más. El auto en el que viajaban recibió muchos impactos de balas. Los sicarios tomaron al sacerdote y lo torturaron. El padre murió con los ojos vendados, de rodillas y a causa de una bala en el cráneo. La narradora era amiga cercana del sacerdote.

I: No, cuando está tirado... Y, creo, que porque decían que a donde había sido –dicho la misa- había dicho del narcotráfico y de eso, pero en la misa sale y no, no dice.

E: Ah ¿sale la última misa que dijo?

I: Sí, en San Juan, el trece de junio.

E: Ah, ¿y ese día lo mataron? ¿el trece de junio?

I: Sí ...Y también en *Luvina* dicen que al padre Arturo lo cambiaron por eso.

E: Porque siempre decía un montón de cosas ¿no?

I: Siempre. Y mejor lo cambiaron para que no le fuera a pasar nada. O a lo mejor lo amenazarían y ya. Sí, porque ya ves que él siempre decía: -No, a mí las amenazas no. Todos podemos – dice – necesitamos decidirnos y ... - Y luego que una vez, una familia se fue a proteger ahí con el padre.

E: ¿Con el padre Arturo?

I: Sí, con el padre Arturo, porque no sé si eran de éstos que los querían, este, matar y en lugar de, de que la policía protegiera a las personas, los estaba protegiendo a los malos.

Femenino, adulto joven, licenciatura.

El Apache⁴²

E: ¿Y al Apache por qué lo buscan?

I: ¡Quién sabe por qué lo buscarían! Y el Apache sabría porque ya no se presentó nunca aquí. Por eso la madre le mandó decir que no viniera, que porque lo andaban buscando, y que lo buscaban los esos, sicarios, vamos a suponer, los narcos, que por que le habían pegado a Braulio porque lo confundieron con él. Ya después decía la madre:

--¡Ay ése no vuelve ni muerto! ¿Por qué más vivo?

⁴² Curiosamente el Apache fue asesinado a unos cuantos metros de la casa de su mamá en *Luvina*, un año después de la grabación de este testimonio.

E: Pero sí regresó ¿no?

I: Sí, regresó, pero después se metió a eso de andar allá...

E: ¿Cómo?

I: Con ellos [baja la voz y hace seña de silencio], pero ahí que quede. [Sigue en tono bajo] Se metió, está metido él y un hermano, se metieron. Él está por San Isidro, el hermano quién sabe.

E: ¿Y qué hacen o qué?

I: Andan con los sicarios, los andan... *pus* por allá robando, matando y secuestrando, y todo eso.

E: Entonces ¿ya no lo buscan a él?

I: No, ya no. [Silencio]

Femenino, adulto mayor, primaria.

La historia de Braulio

I: Ahh, a Braulio. A Braulio el de Roque le pegaron.

E: ¿Por qué?

I: Oh, *pus* buscaban al Apache. ¿No oíste eso del Apache? El hijo de Casandra, de esos de allá abajo, que ése buscaban, que al Apache. Y ora como Braulio *'ta* bien (así)⁴³ también, *pus* pensaron que era él. Le pegaron bien feo, pero fue acá atrás de *ontá* Macías, para allá, que estaban en la banqueta, que estaban trabajando, no me acuerdo con quién estaba allí. Y cuando se paró una camioneta de ésas cerradas y se bajaron creo dos y le empezaron a pegar; lo acabaron de sangrar.

⁴³ Descripción omitida

- Que el Apache a ti te queremos, *jijo* de... -que el Apache, que el Apache; ¡le decían Apache! -Apache *jijo* de *p'allá* y *p'allá*. Ese Apache andamos buscando, tú eres...

Pero entonces uno de los... un hijo de Sara, la que hacía moles acá atrás, ¿nunca la conociste? Un hijo de Sara fue temblando, ahí estaba con ellos, temblando, dice:

- Él no es el Apache, el Apache es otro, él ¡él no es el Apache!
- ¿' *Ónde* está?
- ¡No pus no sabemos ' *ónde* está, no sabemos, se había ido *p'al* norte, que se había ido *p'al* norte!

Y por eso lo dejaron, pero si le pegaron bien feo, lo bañaron en sangre. Y en el día había venido a almorzar apenas.

E: ¿Aquí?

I: Sí, allí a su casa. 'Taba trabajando allá, por la otra calle, con esos muchachos; pero se sentaron allí, estaba tomándose un refresco y cuando se para la camioneta y *pa'alzarlos*. Los alzaban, como ora aquí los levantaban, se los llevaban, como te digo, los mataban, les ponían una cartulina. ¡Uh! no me acuerdo qué cosa decían, que pus por ladrones. Ahí en el plan, ahí mataron como unos cuatro creo, que *namás* amanecieron; un día amanecieron dos [muertos] juntos, uno de aquí de la otra calle de allá, y el otro de *po'llá* de la Juárez.

Femenino, adulto mayor, primaria.

El Apache (segunda versión)

I: Y dicen que al Apache ya le hablaban y que le hablaban.

E: ¿Cuándo estaba enfermo?

I: Sí, cuando estaba enfermo, que le hablaban. No sé. Se lo llevaron como a, tendría unos 20 días de que lo habían operado.

E: ¿Fueron por él?

I: Sí. Dicen. Me dijo mi hermana que le dijo, creo Zenobia, que *taba* él ahí. Y cuando tenían creo la puerta abierta, creo, ni tocaron, creo *nomás* se metieron y *ora* luego pues los vio y vio que eran ellos. Dice que él quiso brincar la barda, que le corre y quiso brincar la barda *pa'* pasarse al otro corral. Antes él se brincaba por dónde quiera, de lo mero alto, más antes, cuando ha de *'ber* sido marihuano, ladrón, este, y, y que entonces corrió *pa'* brincar, ya mero brincaba cuando lo agarra uno:

- ¿'Ónde vas? ¡ Hijo de quien sabe!

Que luego poniéndole la ... de esto y lo otro, le dieron un patadones, culatazos, con el, con la metralleta.

E: ¿Y se lo llevaron golpeado?

I: Y se lo llevaron.

E: ¿Y ya nunca ha vuelto?

I: *Bah...* *pus* ¿cómo? Se lo llevaron, se lo sacaron.

- ¿Por qué no has ido? Que ya te quieres escapar ¿Por qué no te has ido?

Que lo subieron a la camioneta. Que lo subieron a la camioneta y se lo llevaron, pero no lo mataron. *Nomás* se lo llevaron *po' llá*, quién sabe si le pegarían. Y recién operado.

E: ¿Y ya no regresó?

I: No, no ha regresado. Que la madre aquí ya después tenía congoja; que, que no sabía nada de él, que no le había hablado y *pus* pensó, pensaron, que lo habían matado. Pero que después que, bueno, que tenía una vieja, o sea, la, una vieja, que creo de Guadalquivir, y que ésa le habló a ésta y le dice:

- No se preocupe por fulano- dice- me habló. Apenas me habló, que sí vive, que sí lo habían golpeado, pero que sí vive.

Y ahí anda en el laberinto ese. Otro hermano de él también, ése no ha venido; ya tiene hartito que no ha venido. *Bah*, quieren andar *po' lla* con dinero. Dios quiera se compraran unas casas buenas, unas casas buenas, muchos se compran luego sus casas buenas, terrenos, carros, pero... [Silencio].

Femenino, adulto mayor, primaria.

El féretro vacío

I: También ya ves el papá de Alondra, de los del grupo, las muchachas de Tepaltitlán. Hace como tres años era el comandante de la policía de Tepa. Lo levantaron tres camionetas.

E: ¡Mira! De eso yo no sabía.

I: ¡Uh, ya tiene! Yo iba en la prepa, ella era mi compañera. Se lo llevaron y no pidieron rescate ni nada. Y después, como un año después, con el padre Juan Benítez, *namás* como para que la familia de ellos estuviera como bien, enterraron un féretro vacío; una caja vacía en el panteón, así, como sí si lo hubieran encontrado, pero nunca lo encontraron ni nada. *Namás* fueron a enterrar una caja vacía y tiene una tumba vacía. Pero sí se lo llevaron, ya tiene como tres años, más o menos.

Femenino, joven, licenciatura.

El sacrificio de Isaac

I: Yo conozco a alguien que su mamá es muy devota de Jesucristo y ella es encargada de su iglesia cristiana, tiene mucha fe, es amiga de mi familia, tiene mucho que no vive aquí pero es una muy buena mujer, y aun así su hijo se volvió asesino, y no puedo hacer algo. Yo lo admiraba a él antes de todo... todo se complicó.

Hace dos meses secuestraron a mi tío y lo mataron; la familia de mi tío huyó de *Luvina* por temor, por amenazas. Y ¿sabes? quiero equivocarme, pero no podemos cambiar

nosotros la situación, lo único que podemos es hacer oración porque esta gente la perdona a dios cuando los asesinen. Ellos no saben parar no perdonan ni a su familia... y es impotente (...) las cosas son más feas de lo que vemos...

¿Sabes? me dolió en el alma lo de mi tío, créeme que no lo creo aun, pero no guardo rencor; me he idealizado a no odiar, ni guardarle rencor a alguien y cada vez que siento coraje... se me viene a la mente eso.

¿Sabes? saco muchas conclusiones a favor y en contra. Un domingo invitaron al padre Rodríguez a mi casa para que platicara con mi abuelita; mi tío estaba desaparecido ya, pedían muchísimo dinero. Y vino el padre en una tarde, confesó a mi abuelita, hicimos oración con él, nos dio palabras de aliento. Los días ya habían pasado, la angustia aumentaba. El padre nos empezó a contar de Issac⁴⁴, su grandísima fe hacia dios y que tuvo un hijo a su grande edad, al cual dios le pidió que lo sacrificara. Mi abuela *pus* en parte captó el mensaje; le dolía saber que tenía que entregar a su hijo como lo hizo Issac. Y recibimos todos los óleos. A la semana siguiente encontraron a mi tío, y yo hice cálculos, y, según mis cálculos, lo mataron el día que estuvo el padre con nosotros. No me atreví a ver a mi tío, sentí muy feo y regresé la mirada...

En cualquier rato se hace un caos aquí, así como no puede serlo; los días han pasado y la gente poco a poco recobra confianza, pero es obvio, muy obvio que ahorita no hayan movido las aguas porque en estos momentos están, según, resguardando *Luvina*; el golpe lo darán cuando estemos más confiados, la marina no por siempre estará en *Luvina* y, y, y pasarán cosas grandes...

Masculino, joven, licenciatura

⁴⁴ El narrador hace referencia a la historia bíblica de Abraham e Issac, sin embargo, en su narración confunde los nombres de los protagonistas.

IV. De silencios fuimos hechos: la teoría del iceberg y la definición del silencio

Callarse no es quedarse mudo, es resistirse a hablar y, por eso, hablar todavía-.
Jean Paul Sartre

La señora María termina de contarme su historia. Tardó casi cerca de dos horas hablando conmigo. A menudo bajaba la voz como si estuviera en una plaza pública y me contara un secreto; como si alguien indebido la escuchara. Doña Mary no contestó a muchas de mis preguntas; en la mayoría de ellas me miró a los ojos y guardó silencio. -¿Qué pasó con el apache?- Repetí. Y ella contó otra cosa como si nunca hubiéramos hablado de eso. Cambió de historia y de personajes, y cuando menos lo esperaba volvió a hablar del apache, pero no respondió a mi pregunta realmente. -Sabrá dios qué pasó con él ¿A ti te han dicho algo?- Y otra vez guardó silencio. Yo sé en el fondo que ella conoce el final, pero mientras sigue hablando me imagino muchas cosas; seguramente el apache ha muerto. De pronto un escalofrío me recorre toda. ¿Y si un día amanezco con la boca cosida? No hay palabras entre los narradores que endeuden mi cuerpo, pero sí hay un conjunto de silencios que rellenen poco a poco y que me cambió por completo. Parece que Doña María reserva para ella lo más importante, lo más terrible y lo más triste. Los habitantes de *Luvina* se mueven entre silencios. La esencia de sus historias no se encuentra en lo que dicen, sino en lo que callan. Son los silencios los que ponen a uno con los nervios de punta.

1.- La teoría del iceberg

En realidad nunca será posible decirlo todo con palabras, a veces sucede que la esencia de las cosas no se encuentra en lo que se dice de ellas, sino en lo que se calla, pues es justo en

esta parte en donde aquello de lo que se habla es capaz de adquirir formas inimaginables. Los hindúes, por ejemplo, suelen definir las cosas a partir de una poética de la negación, en la que el “no” permite a lo definido extenderse en una gama más amplia de posibilidades. De acuerdo con esta visión, la enunciación quita la posibilidad de creación, pues al definir algo de una manera concreta se vuelve casi imposible que el significante logre adquirir un significado distinto al que es dado por quien enuncia; de manera que al definir a partir de la negación o del silencio, lo definido puede convertirse en cualquier otra cosa, menos en lo dicho.

Algo similar sucede a la hora de contar una historia, pues cuando el autor detalla en demasía cada uno de los elementos constitutivos de la narración, elimina las posibilidades de que el lector o receptor rellene con su imaginación y con su propio conocimiento los espacios que se hallan incompletos o en silencio. Son estos espacios en blanco los que en ocasiones constituyen la parte primordial de la historia; la parte que mantiene al lector en sintonía con lo contado, pues es aquí en dónde éste puede hacer uso de su creatividad para enriquecer la narración.

Parte de lo anterior se encuentra en la teoría del iceberg enunciada por Ernest Hemingway en 1958, en la cual se afirma que una buena historia ha de ser -como su nombre lo indica- parecida a un iceberg; que se caracteriza porque cuando uno mira sólo alcanza a percibir la punta del hielo, mientras que en el fondo del agua se oculta la parte más grande e importante del témpano. De esta forma se cree que lo primordial a la hora de contar una historia es no decirlo todo, sino sólo permitir que el receptor vislumbre la punta del hielo (solo una parte del relato), de manera que en su imaginación pueda crearse el resto, pues “hay nueve décimos del témpano bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa y ésta sólo fortalecerá el iceberg” (Hemingway citado por

Berti, 2007: 24). Por lo cual el autor puede revelar solo una parte mínima de lo que sabe, mientras que en el lector recae la tarea de buscar lo que falta del iceberg o al menos imaginarlo, y con eso construir lo que resta de la historia.

Las narraciones de *Luvina* son apenas una pequeña punta del iceberg enorme de lo que se vive día a día en la comunidad. Detrás de lo que expresan de forma explícita algunos de los narradores existen historias secretas que sólo pueden ser conocidas del todo por quienes saben el código de la comunidad. La construcción narrativa de las historias de *Luvina* parece hacerse de una manera inconsciente, pero en realidad es parte de todo un proceso social en el que las palabras y los silencios son los protagonistas del vivir cotidiano. Como comenté en el segundo capítulo, algunos de los testigos de *Luvina* en realidad usan sus silencios como armas, pues al hallarse sus cuerpos ligados a la palabra buscan una forma alternativa de decir lo que les urge sin decirlo del todo⁴⁵. De esta forma sus historias son “un relato que encierra otro relato secreto. No se trata de un sentido oculto que dependa de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada ¿cómo contar una historia mientras se está contando otra?” (Piglia, 2000). Es justo aquí en dónde reside parte del arte literario de las narraciones de *Luvina*, pues los testigos, quizá de forma inconsciente, han sabido contar su historia de una manera particular, haciendo suya la retórica de la elipsis, del silencio, mostrando así –como muchos de los grandes escritores– solo la parte visible del iceberg, de manera que crean un vínculo con el oyente, en el que el silencio se vuelve el arma más fuerte para denunciar la violencia. Es justo el uso repetido de estos silencios lo que vuelve la narración extraordinaria en un sentido literario y, al mismo

⁴⁵ En esta parte recuerdo algunas de las obras del barroco en las que los escritores se valían de los artificios de la lengua para decir lo que pensaban sin tener que ser vetados por el imperio.

tiempo, la convierte en ejemplo del secreto colectivo que se construye en comunidades como *Luvina*.⁴⁶

Afirmo lo extraordinario de las narraciones a partir del uso reiterado de las elipsis porque creo que, así como en Hemingway, las historias de *Luvina* “están llenas de silencios significativos, datos escamoteados por un astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean, sin embargo, locuaces y azucen la imaginación del lector, de modo que éste tenga que llenar aquellos blancos de la historia con hipótesis y conjeturas de su propia cosecha” (Vargas Llosa citado por Berti, 2004: 30). De esta manera puedo decir que los testimonios logran parte de su cometido gracias a los silencios, pues son estos los que salvan al narrador ante el compromiso de su cuerpo con la palabra, pero al mismo tiempo provocan que quien escucha reaccione con miedo o terror ante lo dicho (o más bien ante lo no dicho), pues es lo más grave –lo más grande del iceberg– lo que nos toca llenar a los que no vimos con nuestros ojos lo ocurrido o no conocemos cómo funciona la sociedad secreta de la comunidad. Es ese silencio el que construye y rompe comunidades, del que se puede crear esperanza, o miedo, o un montón de cosas que mueven o detienen al ser humano en su lucha por una vida digna. En pocas palabras, se puede decir que en *Luvina* existen dos tipos de silencio: aquel que provoca angustia y el que permite crear comunidad.

Al aplicar lo dicho en la teoría del iceberg a las narraciones de *Luvina* me permito afirmar que el silencio es el eje de las historias. Es justo ese silencio el que convierte lo dicho en extraordinario. La parte primordial de lo que se cuenta en *Luvina* se encuentra bajo el agua; es el resto del témpano. El silencio utilizado por los testigos tiene, a fin de cuentas, una función narrativa, pues es lo que le da otro sentido literario, social y político a las

⁴⁶ El secreto de la verdad sobre la violencia, pues los habitantes de *Luvina* solo cuentan entre sí mismos lo que sucedió realmente. Es sumamente complicado que un narrador le cuente a alguien ajeno las cosas como realmente sucedieron. Las narraciones se dan por eso en lugares privados y entre gente de confianza, de la misma manera que sucede cuando le contamos a alguien algo que es muy personal y delicado.

narraciones de violencia contadas en la región; es la parte más fuerte de ese iceberg que insiste en mantenerse oculto.

2.- Silencio

Son muchas las definiciones hechas en torno al silencio, pero la gran mayoría de ellas coinciden en hacerlo a partir de su opuesto: la palabra. De manera que se habla del silencio como la ausencia de palabras o de sonidos; la Real Academia Española, por ejemplo, lo define como “abstención de hablar/ falta de ruido” (2014), por otro lado en el *Diccionario de uso del español* es posible encontrarlo como “circunstancia de no hablar las personas; circunstancia de no hablar de cierta cosa” (Castilla, 1992: 81), de acuerdo con esto puede decirse que el silencio es ausencia; algo que no aparece. Sin embargo, aunque concuerdo con lo dicho en las definiciones anteriores, considero que es necesario hacer énfasis en el hecho de que, más que ausencia, el silencio es presencia de significado, pues, como bien dice Marco Furrasola: tanto la palabra como el silencio son entes pragmáticos (2001) y este último no debe verse en oposición a la palabra, sino en relación a ella. De manera que sea posible entablar una analogía entre las palabras y los silencios de un discurso, puesto que en ciertos contextos lo no dicho suele revelarnos más cosas que lo contado a los cuatro vientos.

Pienso en los distintos silencios de los testimonios de *Luvina* y recuerdo a Primo Levi diciendo que su lengua no contaba con las palabras suficientes para nombrar la destrucción del hombre, ya que incluso la palabra más larga, más hermosa o más dolida parece tornarse vacía para decir ciertas cosas. En *Luvina* la palabra suena a partir de los silencios que la constituyen, pero ¿qué es lo que realmente nos dicen estos silencios?

El lenguaje en cualquiera de sus modalidades siempre nos remitirá a la realidad porque las palabras que se dicen y las que se callan son muestra del contexto en el que se

encuentra inmerso el hablante, pues “el comportamiento y el significado del silencio está culturalmente puntuado. Cada sociedad le fija sus reglas, sus contenidos. El silencio está sujeto a determinaciones sociales, culturales e históricas” (Marco Furrasola, 1001:7). El silencio habla del lugar en el que se produce y sobre el emisor que lo utiliza, ya que a fin de cuentas “en el silencio no se dice (verbalmente) nada, pero se dice (extraverbalmente) que no quiero o no debo o no puedo decir aquello que callo” (Castilla, 1992: 80). El silencio carga consigo todo lo que la palabra ya no alcanza; al guardar silencio estamos comunicando parte de nosotros y del contexto en el que nos encontramos.

En los testimonios recopilados, por ejemplo, es posible encontrar diversos silencios que en realidad hablan del reconocimiento –inconsciente en algunos casos, consciente en otros- que tiene el pueblo sobre el poder político y social con el que cuentan los grupos de narcotráfico de la región. Hallamos, en primer lugar, silencios que dan cuenta de que son estos grupos quienes controlan lo que se dice y lo que se calla públicamente en *Luvina*: “Yo he escuchado comentarios que si alguien habla de más... pues les cosen de la boca (...) y por eso esos comentarios deben de hacerse con... pues no afuera casi del hogar” (“Alguien nos vigila”, femenino, 2011). Al mismo tiempo se pueden encontrar palabras que funcionan como si fueran silencios, pues no lo dicen todo realmente, sino que son una especie de código entre la población, gracias al cual el hablante evita nombrar con exactitud ciertas cosas como por ejemplo a los narcotraficantes, ya que en pocas ocasiones los llama así y sustituye el nombre por palabras como: *ellos, los malos, los otros, aquellos, esos, ladrones, la mafia*, etcétera: “He visto cuando llegan carros con esos su... con esas personas” (“Vemos pero no vemos”, femenino, 2011). Los narradores también suelen insertar silencios antes de mencionar palabras clave que den cuenta de la situación real de *Luvina*, entre estas palabras se encuentran las que se refieren a los grupos del narcotráfico, a las muertes y levantones o a

la droga: “creo que por ahí vendían algo de... polvo” (*El vendedor de cosas robadas*, femenino, 2011).

Los ejemplos anteriores me permiten decir que el silencio de *Luvina* es un silencio impuesto, hecho a la orden de los grupos que tienen el control del pueblo, pues a fin de cuentas el silencio comunica que no se quiere o no se puede decir algo, pero ese no querer o no poder es “resultado de un proceso impositivo –generalmente una orden explícita o implícitamente dada- tras el cual al sujeto no le es posible otra opción que la de estar callado. Así se habla de imponer silencio a otro u otros” (Castilla, 1992: 81). El silencio de *Luvina* da cuenta también del proceso de violencia y apoderamiento de la comunidad por parte del narcotráfico; de cómo la población ha dejado de transmitir con la palabra la herencia histórica del pueblo y de cómo también se ha permitido que la violencia impere y trastoque la cotidianidad de la vida en este sitio. De esta manera el silencio es muestra pura de la palabra arrebatada por los *otros* –tal y como los nombraron los habitantes de *Luvina*- de un silenciamiento producido a lo largo del tiempo, el cual provoca que la herencia de quienes vivan aquí se haya convertido en *una red de agujeros*- tal y como reza un antiguo poema náhuatl-.

Sin embargo, es también el silencio el arma que salva el cuerpo de quien lo utiliza, es el silencio una característica que han de usar los testigos de *Luvina* en sus narraciones para poder seguir contándolas sin entrar en conflicto alguno, pues

Silenciar es <callar algo> dejar algo sin decir, guardar silencio sobre algo concreto: es, sin duda, una actitud silenciosa, más no ante la interacción en general, sino ante algún o alguno de los contenidos que han sido tratados en dicha interacción. El que guarda silencio no es necesariamente un silencioso, sino alguien que calla algo que no quiere, no puede o no debe decir. Más bien se trataría de alguien a quien calificaríamos de <discreto> (Castilla, 1992: 81)

De una u otra forma mis testigos son conscientes de esto y evitan por ello comprometer su vida con su palabra, de manera que usan el silencio en momentos clave para que sea el

receptor quien logre rellenar el resto, ya que “de la singular significación del silencio solo sabe el que calla; pero aquel ante el cual se silencia, esto es, el interlocutor del silente, que no la conoce y la puede conocer, se obliga a barajar una pluralidad de significaciones” (Castilla, 1992:83), por lo que nuevamente se reitera aquí la construcción de ténpano que tienen las narraciones en las que el silencio se convierte en un recurso narrativo primordial para el receptor y para la total comprensión de la historia, pues incluso es posible que –como enuncia Platón en el *Fedro*- a través del silencio se pueda persuadir al interlocutor. Por lo tanto es posible decir que el silencio que utilizan los testigos de *Luvina* es un silencio narrativo, es decir, un silencio que habla, que cuenta, que justamente muestra la base del iceberg. Sin embargo, podemos decir también que ciertos tipos de silencios utilizados por los narradores no cumplen con la función de salvar o de permitir comunidad, sino que al no ser del todo precisos (aquí no sucede que el narrador omita las amenazas, sino que, al igual que el oyente, no las conoce), reproducen la angustia inmovilizadora, en la que los oyentes crean un iceberg sin rostro y con una profundidad monstruosa que los hace preferir quedarse en casa con los nervios de punta en lugar de aprender a vivir pese a las situaciones de riesgo.

3.- Secreto

Lo dicho por los testigos no se le cuenta a cualquiera; si a *Luvina* llega alguien ajeno y hace preguntas respecto a la violencia, los habitantes en la mayoría de los casos la niegan o suelen dar poca información al respecto. “Aquí no pasa nada” le dice un hombre a otro que llega de visita; “mira yo ando bien tranquilo, en calma ¿a poco tú notas algo?”. Pero las cosas se mueven de forma distinta: cuando anochece la gente prefiere estar en casa, los negocios cierran e incluso los viernes a las 9:30 de la noche el centro comienza a quedarse vacío. Y aunque pareciera que de cierta forma hay tranquilidad, al prestar atención es posible darse

cuenta de que es una tranquilidad inyectada de tensión, de falta de vida, de miedo. Adentro, entre familias, las historias son distintas: “¿Ya supiste lo que le pasó a Santiago? Levantaron a su hijo el viernes” y comienza así una plática que se puede extender por horas, pero aun estando en casa el tono de voz es más bajo, como si no se quisiera que alguien externo escuchara lo dicho, como si se estuviera contando un secreto.

Y es que las narraciones recopiladas entran justo en la modalidad del secreto, pues

esta inflexión está dada entre el miedo a la palabra, el orden establecido respecto a lo que se debe decir y lo que no (...) mensajes que están vedados en el orden establecido, si bien no se dicen en público se saben, se los dice bajo, pasan a la clandestinidad, es decir, pasan al nivel del secreto. El secreto, además, tiene un carácter de transitorio, al ser entendido como el lugar de paso, pues tiende a ser divulgado como lo prohibido.

De manera que los testimonios son una especie de secreto a voces, una palabra que aún no ha sido arrebatada del todo, pues ante la presencia del silenciamiento al que se ve sometida la población se buscan espacios en los que sea posible hablar, contar, aunque incluso en las narraciones privadas se siga utilizando un código especial que permite la comprensión de lo dicho sólo a quienes lo conocen.

Hasta este punto hay entonces tres cosas importantes: la primera es que existen dos tipos de silencios: el primero funciona como un silencio que produce terror al no focalizar el origen del mal o de la amenaza dentro de las narraciones; el segundo tipo de silencio es el que está constituido como secreto y proporciona a los oyentes un primer acercamiento a la guía de supervivencia en la comunidad, este silencio ayuda a focalizar el origen del miedo y le da al narrador la capacidad de compartir con otro su dolor y de ser comprendido en gran parte, es decir, de una u otra forma este segundo tipo de silencio permite romper la parálisis y compartir lo vivido con otro para aprender a sanarlo de una manera más fácil, pues, de acuerdo con el psicoanálisis, el contarle a otro el trauma permite la concientización del

mismo y el inicio de un camino de sanación. En segundo lugar los testimonios que son considerados como secretos a voces se reproducen en un contexto familiar, de forma clandestina, de manera que es posible decir que en *Luvina* existen sociedades secretas que crean medios propios para sobrevivir a la violencia a través de la conciencia de lo real. En tercer lugar podemos decir que la construcción narrativa del iceberg contribuye a la construcción del secreto, puesto que los silencios utilizados constituyen el símil del susurro, de aquello que se dice aún más bajo, pero que por lo regular es lo más importante: la vértebra en la que el secreto tiene sentido y por la que se evita que éste deje de serlo y que aún enunciado y descubierto por alguien externo, solamente el que conoce el contexto sea capaz de comprender realmente el mensaje implícito en lo dicho y expreso en lo no dicho; es decir: en *Luvina* sobrevive sólo aquél que conoce el código secreto de la comunidad, que de una u otra manera se encuentra consciente de lo real y aprende de esto para crear con ello una guía de supervivencia que pueda ser reproducida entre el resto de la comunidad.

Es así como al usar silencios en el habla cotidiana, el testigo o el narrador de las historias de *Luvina* “presupone que el destinatario (...) entiende las referencias extratextuales que hace en su discurso, por ello no las explicita dándolas por sobreentendidas” (Marco Furrasola, 126). De manera que la interacción entre hablantes a la hora de enunciar una historia de violencia se da siguiendo una serie de reglas sociales marcadas de manera informal entre la población, por lo que

este juego de silencios –enunciados sobreentendidos– mediante el cual el hablante transmite al interlocutor, la mayoría de las veces de forma inconsciente, lo que tiene en la mente sin necesidad de enunciarlo directamente es posible porque existe un acuerdo tácito y una cooperación mutua entre uno y otro. Y es que el hablante sabe que el oyente cuenta con determinadas normas de conexión y deducción, con las que podrá completar lo no dicho en su enunciado” (Marco Furrasola, 120).

De esta forma el secreto complementa lo enunciado en la teoría del iceberg, pues en su construcción notamos que el hablante no solamente oculta la parte primordial de las

historias a través de silencios notorios, sino que además inserta ciertos códigos en lo que dice, por lo que incluso lo que parece hallarse explícito oculta información primordial sobre lo que se cuenta. Por todo esto me permito afirmar que el proceso narrativo en las historias de *Luvina* está totalmente marcado por el contexto social del que hasta cierto punto son conscientes los hablantes, de forma que, por un lado, solamente se permite hablar de la violencia en lugares privados y aun así se mantienen ciertas normas de precaución al momento de hablar, pues se habla en código, en voz baja, y se sustituyen palabras primordiales por otras que parecen tener un significado menos fuerte. Por lo que puede decirse que es posible distinguir otros dos grupos principales de silencios: por un lado encontramos los silencios hechos a consciencia del narrador –en los que éste sabe qué es lo que hay que callar y ante quién callarlo e incluso, en ciertas ocasiones, con qué fin callarlo. A este narrador podemos otorgarle el adjetivo de discreto o prudente-; por otro lado encontramos los silencios “inconscientes”, los que se dan por efecto del contenido de las historias: cuando las palabras no alcanzan para decir lo que se cuenta, entonces la carga de lo vivido solamente puede insertarse en un espacio en blanco, sin sonido alguno y al mismo tiempo ensordecedor; estos son los silencios que ahogan el dolor, los cuales parecen ser más fuertes incluso que la consciencia lingüística y social del narrador.

V. Callar para poder contar el resto: El análisis del silencio en los testimonios

El sobreviviente no sólo necesita sobrevivir; también debe contar su historia para poder seguir vivo.

Dori Laub

Fueron varias las veces que me quedé pensando en lo que los testigos no me dijeron, me llamó la atención la variedad de tonos que utilizaron para contarme las cosas, el cómo las mujeres solían bajar más la voz que los hombres (como si me hubieran contado un secreto que nadie más debía de escuchar) o el tono de nerviosismo que despedían aquellos que miraban de un lado a otro con el fin de asegurarse de que sólo yo estaba ahí. Hay un testimonio que resume parte de estas impresiones que me dieron los testigos: “Me refiero a ti, que fueras una amiga, pues que estuviéramos platicando así como amigas, y tú eres de ésas, y yo te estoy desembuchando todo. Y luego dices *po’llá* que la fulana *taba* diciendo esto así y así” (“De bocas cosidas y castigos varios”, 2011). Los testigos saben que sus palabras son pesadas, que hay responsabilidades detrás de ellas, pero aún así hablan, aún así confían en otro que sea capaz de escucharlos y que sea capaz de desentramar su historia para descubrir en ella el resto del iceberg. A primera vista lo que se distingue parece aterrador, salido de un cuento viejo usado para asustar a la comunidad, pero, al observar a detalle y a conciencia, las narraciones nos dan la posibilidad de encontrar en ellas cosas nuevas que están introducidas justo en los huecos (los silencios) que dejaron los testigos. Los momentos específicos en los que los testigos callan tienen una función dentro de la narración, que la sintaxis esté hecha de cierta forma y que además a esto se le agregue el tono de voz del narrador provoca que el oyente sufra efectos específicos mientras escucha la historia. En los testimonios pareciera que estos efectos son agrandados por los silencios, pero ¿de qué manera funcionan los huecos de las narraciones?

5.1 Silencio como figura retórica

La forma en la que están organizados los testimonios bien podría hablarnos de una retórica del silencio, en la que éste funciona como figura que le permite al hablante producir ciertos efectos en quien lo escucha. En las narraciones de *Luvina* me fue posible distinguir varias figuras retóricas en las que considero que el silencio es el protagonista:

- **Silencios largos.** Se caracterizan porque el narrador se detiene a la hora de contar la historia y no produce palabra alguna entre una frase y otra. En el discurso escrito estos silencios se representan con puntos suspensivos, pues “formalmente los puntos suspensivos designan un <grafismo ágrafo>, que pretende corresponder a un <fonetismo áfono>. En este sentido quieren ser la ortografía del silencio, la puntuación silenciosa, la presencia puntual, intermitente y persistente de todo esto silente” (Cuesta, 2001:151). La mayoría de los testimonios de *Luvina* presentan este tipo de silencio en más de una ocasión, es justo éste el más notorio de todos los silencios y el que percibí en primera instancia incluso desde la recopilación de las narraciones⁴⁷. Al momento de entrevistar a los testigos el silencio explícito volvía angustiante la plática; de pronto un poco sofocante, de manera que no era fácil entender si la narración había terminado ya o si el narrador pensaba seriamente en qué información omitir y cuál decir realmente. En la mayoría de los silencios largos que aparecen en los distintos testimonios es posible notar que los narradores por lo regular los utilizan antes de introducir información fuerte, en la que se tenga que hacer explícito algo sumamente violento o incluso la muerte de alguno de los personajes de la narración. Los silencios largos hacen notoria también la conciencia

⁴⁷ En 23 de 37 testimonios pude identificar este tipo de silencio. Aunque en el discurso escrito fui yo quien agregó los puntos suspensivos a la hora de editar los testimonios, debo decir que éstos pretenden ser reflejos del espacio en que los narradores guardaron silencio.

lingüística y social del narrador, misma en la que éste da cuenta de la modalidad de secreto que se maneja entre la población.

A lo largo de las narraciones podemos encontrar distintos ejemplos de silencios largos o silencios marcados gráficamente con puntos suspensivos. Aquí presentamos algunos fragmentos:

1. ¿Se ve cuando lo mataron? I: No, cuando está tirado... Y creo que porque decían que a donde había sido –había dicho la misa- había dicho del narcotráfico y de eso (“El padre Rogelio”)
2. ¿Y ya nunca ha vuelto? I: Bah.. pus ¿cómo? Se lo llevaron, se lo sacaron. (“El Apache”)
3. Yo lo admiraba a él antes de todo... todo se complicó. (“El sacrificio de Isaac”)
4. No me atreví a ver a mi tío, sentí muy feo y regresé la mirada... En cualquier rato se hace un caos aquí. (“El sacrificio de Isaac”)

Los ejemplos 1, 3 y 4 marcan un sentimiento de angustia o de dolor por parte del narrador. En el ejemplo número uno es muy claro cómo el narrador prefiere evitar dar más información respecto a la historia que está contando. Si recordamos a detalle, en ésta se nos narra cómo y por qué asesinaron al Padre Rogelio; es de suma importancia prestar atención al ritmo que utiliza el narrador mientras habla, pues cuando expresa los sucesos de mayor impacto para él habla más rápido de lo habitual, sin embargo en este fragmento el narrador pronuncia lentamente cada palabra y al final guarda silencio, como si ya no pudiera seguir contando el resto. El silencio emitido por este narrador parece ser una muestra del dolor que le sigue causando el recuerdo de los acontecimientos. El narrador ya no habla de la muerte del sacerdote, de la manera en la que lo ejecutaron, sino que en el fragmento que sigue al silencio trata de buscar una explicación a la causa de la muerte.

Los ejemplos 3 y 4 parecen mostrar un sentimiento similar al del ejemplo número uno, pues el narrador guarda silencio justo en el momento en el que parece que la narración se torna más dolorosa. En este caso, a diferencia de los silencios que

se hacen a la hora de introducir información que pone en peligro al hablante, el silencio se introduce justo en el momento en el que el hablante rememora algo que le duele; este silencio por lo regular va acompañado por una narración pausada, algunas veces, incluso, con la voz entrecortada, como si el hablante se perdiera en el recuerdo de lo contado. Estos ejemplos tienen en común el hecho de que después del silencio el narrador busca la manera de terminar la conversación o cambia de tema, dirige la narración hacia otro sentido.

- **Silencios en palabras implícitas, dados a partir de la alusión.** La alusión es una figura retórica que consiste en “dar a entender algo sin mencionarlo” (Navarro Bañuelos, 2008: 20) en este tipo de silencio el hablante evita dar la información primordial de manera directa, por lo que en cierto sentido la silencia, pero en realidad la hace implícita a través de gestos o de otras palabras o frases. Es justo este tipo de silencio uno de los recursos que utilizan los hablantes para construir el código a través del cual se comunican en la modalidad del secreto, de manera que hablan, pero no dicen las cosas realmente, sino que aluden a ellas, por lo que al final de la narración solo el interlocutor que se encuentra inmerso en el conocimiento de este código comprende a ciencia cierta el mensaje emitido por el narrador. La mayoría de los silencios hechos a partir de la alusión se hacen en palabras cuyo significado denota la figura del narcotraficantes, de manera que en casi todas las narraciones no se llama a los narcotraficantes de esta manera, sino que se les alude mediante palabras como: “esas personas, ladrones, malillos, una persona de ésas, éstos, los malos, los meros meros, ellos, esas gentes, los jefes/el jefe, los otros”. En algunas narraciones se alude a la droga al utilizar la palabra “polvo” en lugar de cocaína. De la misma manera, los narradores suelen omitir la palabra “narcotráfico” por enunciados como “andar en

eso”. Este tipo de silencios son reflejo de las palabras socialmente “prohibidas” dentro de la comunidad. Reflejan un silencio impuesto, en el que sale a relucir el miedo que las personas tienen de que los protagonistas de las historias escuchen que hablan de ellos.

- **Silencios a través de elipsis.** En el que el narrador suprime palabras primordiales dentro de la narración, ya sea cuando está a punto de decirlas o cuando ha empezado a hacerlo. Es “la supresión de palabras o expresiones que gramatical y lógicamente deberían estar presentes” (Navarro Bañuelos, 2008: 40). Este tipo de recurso es utilizado por los narradores a la hora de referirse a los narcotraficantes, a armas de alto calibre, al ejército, a los halcones, o a la descripción de situaciones de violencia. Aunque parece ser un silencio derivado de la alusión, en este tipo de figura los narradores son muy obvios a la hora de callar; este silencio parece ser muestra del orden social y de poderes que se vive dentro de la comunidad. Al mismo tiempo este tipo de silencio ejemplifica la parte “prudente” del hablante, puesto que éste evita mencionar todas aquellas palabras que sabe como prohibidas y que ponen en riesgo su cuerpo y su vida. A lo largo de las narraciones es posible encontrar distintos ejemplos de este tipo de silencio:

- “Uno sabe que en *Luvina* hay narcos por comentarios y por... ehhehe... a veces he visto cuando llegan” (“Vemos pero no vemos”).
- “Ya tiene ahí una base, una base militar, pues entre... este, pues según ahora hay más seguridad” (“Vemos pero no vemos”).
- “Sí, pero uno de ellos era el más... yo creo que el padre fue a defender al muchacho” (“El padre Rogelio”).
- “Supuestamente hicieron eso y secue... se llevaron a otros” (“La esposa del regidor”).

En los ejemplos anteriores es posible notar que los narradores suprimen lo que podría considerarse peligroso o lo que los pudiera comprometer de más. De manera que a la hora de contar evitar poner en riesgo su integridad y a través del silencio producen una especie de lejanía entre lo que dicen y la responsabilidad que adquieren al decirlo. Este tipo de

silencio nuevamente contribuye a la formación del secreto, pues el narrador nuevamente deja el espacio vacío para que el oyente sea quien le dé el significado que considere más conveniente; una vez más solo aquellos que conocen el código de la comunidad sabrán rellenar los espacios en blanco con las palabras correctas.

- **Silencio a través de *interruptio* o reticencias.** En el que el narrador no dice todo lo que sabe y mientras habla pasa de una frase inconclusa a una nueva, de manera que lo no dicho se torna más importante que lo dicho, esto se da, por lo regular, de acuerdo con Montano, “cuando la oración se interrumpe a partir de un fuerte sentimiento del que habla y se calla una palabra necesaria para la narración” (Montano citado por Navarro Bañuelos, 2008: 73). Es posible encontrar ejemplos de reticencias a la hora de hablar a detalle sobre sucesos violentos, hacer especificaciones sobre las características de personas que están inmiscuidas en los grupos del narcotráfico, incluso se utiliza esta figura al momento de que el testigo comienza a emitir algún juicio respecto a la violencia, la seguridad o incluso hacia el mismo funcionamiento de los carteles del narcotráfico dentro de la región calentana, de manera que el hablante pasa de una frase a otra sin terminar la anterior, incluso podría decirse que en algunos casos el narrador salta de un tema a otro sumamente distinto y deja al oyente con la información incompleta:

- ‘taban acá abajo, hacia abajo por allí estaban y lo agarra... que fue a comprar y que entonces le dijeron (“El que con lobos anda...”)

Me permito decir que este tipo de silencios son los que suelen provocar un sentimiento de angustia más marcado entre los oyentes, puesto que la información dada se encuentra mucho menos completa o focalizada que en el resto de la historia, de manera que el narrador niega el tener acceso a la verdad y reproduce un hueco informativo entre

quienes lo escuchan, por lo que el oyente tiende a angustiarse al no poder focalizar la información dada por el hablante, de manera que se queda con la sensación de que a su alrededor hay cosas angustiantes, pero no sabe de dónde vienen ni qué hacer con ellas o cómo defenderse.

- **Silencio mediante la reduplicación o repetición de una palabra en la narración.** En la que el testigo evita entrar de lleno con los detalles de la historia y a través de la repetición de una palabra provoca suspenso, ansiedad o miedo en quien lo escucha. Este tipo de silencio funciona de manera similar al marcado a partir de los puntos suspensivos, a diferencia de que se efectúa a través de la repetición de palabras, sobre todo de conjunciones. Me llama la atención este recurso porque en las narraciones en las que se hace presente no aparece tan constantemente para considerar esta repetición como una muletilla. Este tipo de silencio aparece antes de dar a conocer datos fuertes o de suma violencia, por ejemplo a la hora de contar decesos, tipos de castigos e incluso al momento de revelar nombres primordiales de personas que se encuentran inmiscuidas dentro del narcotráfico. Es importante mencionar en esta parte una de las coincidencias que presentan los testimonios de *Luvina* con distintos testimonios de las dictaduras latinoamericanas, por ejemplo, es precisamente que justo antes de dar a conocer información sumamente cruda, el narrador suele hacer una repetición de palabras, sobre todo una acumulación de conjunciones. El siguiente fragmento representan esta forma de silencio:

“Por comentarios y por... ehehe... a veces he visto cuando llegan, así, carros con esos su... con esas personas, con esos vecinos” (“Vemos pero no vemos”).

Estas cinco figuras retóricas se repiten en la mayoría de las narraciones, pese a que los narradores son diferentes; lo cual me permite afirmar que el discurso de violencia de los

habitantes de *Luvina* mantiene rasgos específicos a la hora de guardar silencio. Seguramente estos rasgos repetitivos en los distintos testimonios han sido heredados por las generaciones que empezaron a contar estas historias, también han sido marcados por el alto grado de control que se tiene dentro de la población, de manera que una vez más podemos notar que el uso del silencio a través de estas figuras tan particulares nos da cuenta de una comunidad que de una u otra forma ha creado una manera de comunicarse aún en medio de la represión por parte del poder de los grupos organizados. Es justo en este punto en el que es posible hacer un símil entre la manera en la que los habitantes de *Luvina* han utilizado el lenguaje y la forma en la que han sabido usarlo otros grupos humanos en situaciones de violencia similares a las que se viven actualmente en el pueblo; encontramos, por ejemplo, que los testimonios del holocausto se encuentran también plagados por distintos tipos de silencio que permitían al narrador proteger también su integridad o comunicarse en la modalidad del secreto con sus iguales a través de la alusión; o en el caso de las dictaduras latinoamericanas, por ejemplo, los testimonios de violencia se valen de la repetición de palabras – particularmente de conjunciones de coordinación- antes de brindar información violenta.

5.2 De los rumores o de cómo ocultar la palabra propia con el decir de otro

José Manuel Pedrosa dice que el origen de la literatura oral es el rumor, pues de éste salen amplias posibilidades de creación por parte del narrador. Como mencioné en el segundo capítulo, gran parte de los cuentos tradicionales que se narraban en *Luvina* fueron sustituidos por historias sobre narcotraficantes, levantones y balazos, de manera que estos son los temas claves de las narraciones orales actuales en el pueblo. Si tomamos en cuenta lo dicho por José Manuel Pedrosa y lo aplicamos al análisis de los testimonios recopilados,

podremos notar que en la mayoría de las historias los narradores utilizan el verbo “dicen” o “contaron” a la hora de proporcionar información sobre la violencia vívida o sobre sucesos delicados, de manera que los hablantes cumplen aquí lo dicho por Pedrosa, puesto que las narraciones orales que circulan actualmente también se constituyen a partir de rumores, pero ¿cómo funciona esto en el caso de *Luvina*?

La definición canónica del rumor, dada por Allport y Postman, afirma que éste es “una proposición específica a ser creída, originada en las necesidades, los impulsos e intereses del individuo” (citados por Ritter, 2000: 4), es una noticia transmitida de forma oral, la cual no se puede considerar certera en su totalidad. A la definición dada por Allport y Postman vale la pena agregarle el sentido colectivo que le otorga la Real Academia Española al término, al decir que éste hace referencia a un “ruido confuso de voces” (2014), pues es de resaltar el hecho de que el rumor no se produce en un sitio aislado, en soledad, sino que más bien surge como producto de problemas o sucesos ocurridos en sociedad. El sentido social o colectivo del rumor es de suma importancia porque es también de forma colectiva como se transmite lo dicho en los rumores; es a través de la colectividad que los rumores adquieren un auge mayor, pues entre más importante sea lo dicho en el rumor, mayor se vuelve también su divulgación dentro de una sociedad determinada.

En *Luvina* la comunicación a partir de lo que parecen ser rumores no ha perdido vigencia –sobre todo cuando se trata de situaciones de violencia extrema o de sucesos peligrosos, la mayoría de ellos relacionados de alguna u otra forma con el narcotráfico– pues ante la falta de cobertura por parte de los medios de comunicación (la mayoría de ellos oculta la información y hace de cuenta que no pasa nada o minimiza la magnitud de lo sucedido) las personas se enteran de los acontecimientos a partir de la producción y reproducción oral de lo acontecido por parte de quienes vivieron el suceso de manera directa o indirecta.

En casi todos los testimonios recopilados podemos hallar al menos una construcción de este tipo, en la que pareciera ser que lo que se cuenta, más que un testimonio real, es parte de un rumor surgido en otro lado, sin embargo hay algo en la construcción narrativa de los discursos de *Luvina*, incluso en los que bien podrían considerarse rumores, que me permite decir que parte de lo dicho por los narradores no pertenece directamente a la modalidad del rumor, sino a la del testimonio directo, pero ¿por qué razón un hablante que vivió la situación de manera directa prefiere narrarla como si nunca hubiera estado ahí?

5.2.1 De cómo se castiga a los chismosos

El testimonio titulado “De bocas cosidas y castigos varios” da mucha luz respecto al porqué del uso del rumor en el pueblo, pues la simple frase “yo no vi, a mí me dijeron” es tomada realmente como un medio de protección por parte de quien la usa, de manera que con esto logra deslindarse de la responsabilidad de lo que dice. En este sentido vale la pena aclarar que en muchos de los casos los testigos realmente vieron y estuvieron en el suceso que narran, pero pese a eso se siguen protegiendo al momento de hablar, por lo que insisten en el hecho de que ellos no saben, no vieron o no estaban cerca el día en que sucedieron los hechos, sino que más bien fue alguien *cuyo nombre no recuerdan* quién les contó lo sucedido. Los argumentos dados por la narradora complementan también el hecho de que el silencio de la comunidad es un silencio impuesto por el poder de los grupos de narcotraficantes; a estas alturas de la historia de violencia en *Luvina* la gente se siente amenazada con el simple hecho de contar lo que saben o lo que han vivido; hay incluso en el pueblo quienes creen que en todas partes hay halcones encargados de escucharlo todo y vigilar que nadie diga más de la cuenta. Es increíble que estando dentro del mismo hogar se tenga que hablar en voz baja al momento de contar lo que sucede, como si hacerlo fuera un delito grave y es que parece

que al hablar se rompe la regla máxima de la prudencia. En *Luvina* el que habla sin prudencia pierde la confianza del otro, pues la gente empieza a preguntarse de dónde obtuvo el hablante la información que cuenta, ya que –de acuerdo con lo dicho por los habitantes del pueblo– “aquel que sabe mucho de seguro anda metido en el narcotráfico, sino ¿de dónde sabe tanto?”. Lo anterior puede notarse claramente en este fragmento del testimonio:

A mí **me dijo** mi hermana Zarela, pero digo que *nomás* aquí entre nosotros, que porque **dijo** el Apache que le platicó; *‘tuvo* allá, *ontá* León, *ontá* mi hermana Zenobia, allí dijo, estuvo allí; *‘taba* bien malo y lo operaron de la panza (...) *Ira*, ya tiene como un año o más de un año, **platicaron que** aquí en *Luvina*, *‘onde* hacen los peinados, este, **que** fue una muchacha, bueno, van hartos a hacerse sus peinados, y **que empezó a lengüerear** (...) Cuando a poquito llegaron [los narcotraficantes] y que dicen:

--Ya mero le toca a la...

--Ya mero le toca- **Que** la pelaron bien.

E: ¿La raparon?

I: La raparon... y **que** ya con la aguja y todo **que** le iban a coser la boca; que ella sabía cosas (...) [Ya ves, nadamás] por ahí hay hartos que *nomás* están escuchando a ver qué y hasta te hacen el cuento, **dicen**, que para que uno diga. (...) En San Isidro, **dicen que** allá, que en una tienda, que enfrente de la tienda ahí estaban rentando los viejos ésos. **Que** fue una a la tienda a comprar y estaban unos ahí tomándose un refresco, creo una cerveza, no sé, y **que** empezaron a sacar de eso: “No fíjate, dicen que esto y que así. ¡Ay, Dios mío!, dicen que esto y que lo otro” Y que, entonces, **dicen que** la [que] fue a comprar fue la que estaba diciendo, diciéndole a la otra. **Que** la otra no sabía. **Que** desembuchó, desembuchó todo y ellos oyeron y luego ordenaron que cerraran la cortina (...) Y **dicen que** a ésa la cosieron así de la boca, a la que entró [a la tienda] (...)

E: ¡Ay...! y ¿usted conoce a alguien a quién la hayan cosido la boca?

I: No, *nomás* oye uno **que dicen**, pero quién sabe. Y ora **dicen que** les dijo el Apache:

—Ustedes cuidado con andar desembuchando, porque ustedes no saben, *nomás* las levantan, sean hombres o mujeres, cualquiera, porque los van a levantar parejo. (*De bocas cosidas y castigos varios*)

El fragmento anterior así como puede ser muestra de las razones que tienen los testigos directos para utilizar recursos lingüísticos como las construcciones verbales “dicen que” o “a mí me dijeron” para que la palabra los aleje de la responsabilidad de la información, es muestra también de que el discurso del rumor funciona para mantener cierto control social, pues se nota claramente en lo dicho por la narradora que todo aquel que ose de romper las reglas del silencio será castigado de forma ejemplar.

Es importante marcar que tan solo este fragmento cuenta con 16 muestras de frases que introducen rumor, mismas que se hallan marcadas con negritas en la transcripción. En

el caso de los nexos “que”, estos aparecen eludiendo al verbo del que dependen, de manera que el hablante ya evita el uso del “dicen que” y solamente conserva el “que”.

Aunado al testimonio anterior, se encuentra también la narración titulada “Calmense porque las pueden levantar”; en la que se refleja nuevamente lo dicho por la narradora anterior. En este fragmento es posible reconocer a la autoridad en la voz de uno de los líderes narcotraficantes, mismo que amenaza a las mujeres protagonistas de las historias y las invita a guardar silencio a menos que quieran atenerse a las consecuencias de sus actos:

Según oigo yo **que dicen**, pero **yo casi no sé nada**; sé las cosas por Zenobia. Ella como vive ahí con las de allá abajo que **platican**. Ya *ora*, ya ni dicen tampoco. Antes ¡uh *dicían* todo! La María, la Sandra, *dicían* todo lo que le *decía* el ése Carlos a la Ana, todo la Ana *decía* (...). Yo creo después le marcó el alto; ya, ora, **dicen que** ya no dice nada. Ya no saben **chismes**, y si saben, yo creo les pondrían alguna; les diría él:
Cálmense, porque, *nomás* de repente, se las pueden levantar.

En el fragmento de este testimonio también es posible notar cómo la narradora se deslinda de una forma directa de la responsabilidad de sus palabras al hacer uso de la frase “yo casi no sé nada, se las cosas por Zenobia”, pero protege también a la misma Zenobia al hacer la aclaración de que ella sabe porque vive cerca de las otras mujeres que platican y no realmente porque ella busque saber las cosas que le cuenta a la narradora; incluso se atreve a dar nombres y llega a la conclusión de que la persona que informa al resto sobre las últimas noticias es Ana, la esposa de Carlos, misma que obtiene la información directa de su esposo. Este es el único testimonio en el que los narradores dan nombres exactos a la hora de indicar el origen de la información, sin embargo, aunque parece un caso excepcional en realidad no lo es tanto, ya que Carlos –el origen ineludible de lo dicho– es uno de los jefes del narcotráfico de la zona y es complicado que los castigos varios que se aplican a los pobladores recaigan de la misma manera en él, pues siendo parte de la “autoridad” del pueblo cuenta con ciertos derechos extras, sin embargo, aún así marca el límite con su esposa, pues sabe que con ella las cosas funcionarían igual que con el resto de la población.

5.2.2 El rumor y el anonimato

La mayoría de los testigos de *Luvina* tienen miedo, se nota en la voz baja que utilizan cuando cuentan. Las historias aleccionadoras que han escuchado parecen ponerlos en jaque; definitivamente no quieren verse cosidos de la boca o sin pelo en su cabeza. Parece que fuera tan fácil desaparecer en *Luvina*, que la población prefiere tomar precauciones al respecto.

La modalidad del secreto que se ha manejado con anterioridad ahora se ve complementada por la construcción del rumor con la que cuentan algunas narraciones, mismas que nos pueden hacer notar que el testigo –pese a ser directo en algunos casos– prefiere pasar desapercibido. En otras ocasiones la construcción del rumor también pone en duda la veracidad de la información brindada, sin embargo, de acuerdo con la finalidad de este trabajo, lo que en *Luvina* importa no es la certeza de la información, sino la manera en que sus habitantes hacen uso de la palabra y del silencio ante la situación de violencia extrema que se vive día con día, pues la manera de hacer uso de la comunicación es muestra también de la realidad de una sociedad. Pues “el hecho que estas historias puedan pasarse rápida y convincentemente en una comunidad nos informa sobre esa comunidad y su estructura, así como también nos dice algo sobre las propiedades de las historias que funcionan o no” (Guerin y Miyazaki, 2003: 258)

Más allá de si la información es certera o no, creo que vale la pena poner atención en la forma en que los hablantes utilizan los verbos introductorios del rumor (decir que, contar que, saber que), pues en la mayoría de los casos éstos aparecen en situaciones determinadas: cuando se hacen descripciones específicas sobre los personajes implicados en la historia, a la hora de narrar sucesos de violencia extrema, al momento de dar nombres propios, etcétera. Ya que “lo importante no es si una frase es verdadera o falsa con respecto al mundo, sino la forma en que los escuchas pasados o presentes han respondido. De esta

forma, los escritos o la conversación se relacionan con otra forma de hacer que la gente haga cosas” (Guerin y Miyasaki, 2003: 259). Lo anterior nos lleva a pensar que dentro de la conciencia de realidad que tienen los hablantes de *Luvina* existe inmersa la conciencia lingüística, pues de una u otra forma los habitantes buscan la manera de decir las cosas sin ponerse en un peligro latente y es por ello que utilizan entonces –en el momento que ellos consideran que su persona puede correr peligro– una voz colectiva/anónima que evite problemas directos hacia ellos mismos o hacia personas específicas.

Se puede decir entonces que de una u otra forma los hablantes son conscientes también de la modalidad anónima que acompaña al uso del rumor; incluso podría decirse que utilizar la construcción del rumor en ciertas situaciones es una manera también de saber ser prudente o guardar silencio para poner a salvo la vida propia. En este sentido cabe aclarar que se puede guardar silencio a través del rumor tanto en las descripciones al decir “yo no sé, a mí me contaron, me dijeron esto, pero no acuerdo”, así como también se guarda silencio al mantener en secreto el origen de la información (sin importar si esta viene de un testimonio directo o indirecto e incluso sin importar tanto si es falsa o no).

En este sentido vale la pena poner como ejemplo algunos testimonios:

Se llevaron todo. Vendían zapato Andrea, **dicen que** vendían. Yo, yo **no los conocí**, pero **que** vendían zapato Andrea. (“La Edad de Oro”)

El este fragmento, la narradora se deslinda de conocer a los personajes de quienes habla. Afirma que los mataron, señala características generales de ellos, pero cuando da una más particular –que no toda la población conoce– inserta el verbo “dicen” como medio de protección, de manera que no se hace responsable totalmente de lo dicho y además marca distancia entre los personajes de quienes habla y ella, pues con el verbo “dicen” protege su integridad, además de que posteriormente reafirma que ella no los conocía. Es a partir de esta oración que la narradora inserta distancia en el resto de su historia, pues aunque no

vuelve a incluir el verbo “dicen” toda la información siguiente la introduce a partir del “que”, es decir, queda subordinada a este verbo implícito: “dicen que”. De manera que una historia que en primera instancia estaba contada en primera persona –con afecciones directas hacia la misma- se convierte, a medida que avanza la narración, en una historia colectiva; pues de manera astuta la narradora sabe utilizar el ruido de las voces del rumor para volver colectiva su narración y, por tanto, anónima, de forma que no haya un culpable a la hora de buscar el origen directo de la información, sino que se trate de todo un pueblo involucrado dentro de la historia, de ahí la conjugación plural del verbo.

En este sentido, el “dicen” “remite a un murmullo producido por muchas personas, en donde ninguna parece sobresalir. En ese murmullo se sumergen las voces más o menos conocidas de los parientes, de los amigos, o las más o menos conocidas de gente que se encuentra al pasar” (Zires Roldán, 1994: 175). En ese “dicen” se encuentra sumergido el pueblo entero, así como es también el pueblo el hallado bajo la violencia.

En otros testimonios se nota también cómo los hablantes buscan dar explicaciones lógicas a lo que sucede, pero no se las atribuyen a sí mismos, sino que las siguen dejando en el tono de la colectividad:

Pero el otro grupo [de narcotraficantes] está protegido por el gobierno porque desde antes en la política así ha sido, bueno, a mí me han contado que cuando estuvo Fox, *eeeste*, negoció con ellos y ya (...) (“La lucha por la tierra”)

En este fragmento se nota también parte de la otra realidad del pueblo, en la que a fin de cuentas lo sucedido no es solo causa de un grupo de narcotraficantes, sino de circunstancias que vienen de “más arriba”, por parte de los mandatorios del gobierno. A través de lo dicho el narrador declara que la situación actual de *Luvina* se debe a negocios con el gobierno y aunque parte de lo que dice pueda tener cierta certeza, él prefiere hacer anónimo el origen de lo dicho. Como si con la justificación “a mí me han contado” se quitara la soga del cuello por culpabilizar al gobierno *formal* de nuestro país por lo que pasa con *el otro gobierno*. Al

principio del fragmento se nota mucha seguridad en el hablante, pero se da cuenta de que la información que ha dicho es de un valor mayor, por lo que se detiene un momento y aclara, sin necesidad de que le pregunten, “eso es lo que a mi me han dicho”, como si con eso resaltara el hecho de que él no lo sabe por sí mismo; el no cuenta con información más extraordinaria que el resto de la población. Es decir, lo que hablante cuenta es algo que casi todo saben⁴⁸.

En un fragmento del testimonio “Vemos, pero no vemos” se nota claramente la forma en que el sujeto busca proteger su integridad a partir del decir colectivo:

E: ¿Y cómo sabes?

I: Por comentarios y por... ehehe... a veces he visto cuando llegan, así, carros con esos su... con esas personas, con esos vecinos. (“Vemos, pero no vemos”)

Sin embargo, este testimonio deja ver el hecho de que aunque lo que se cuenta es dicho en un sentido colectivo, también el sujeto participa como individuo en el proceso de violencia y en muchas ocasiones lo que le ha sido dicho se encuentra aunado a lo que ha visto con sus propios ojos, de manera que después de un titubeo largo –que parece permitirle pensar en las posibles consecuencias que le traerá su palabra- acepta que no solamente se basa en lo que le han contado, sino también en lo que ha vivido en carne propia, pero aun así, pese a la información, el narrador busca protegerse a través de la alusión, puesto que no dice de manera directa de quién habla, sino que alude a los narcotraficantes a través de palabras que parecen inocentes: “yo he visto llegar a esos vecinos”. Con este pequeño fragmento se demuestra también que pese a que hay instantes en los que los narradores parecen no guardar silencio, en realidad lo siguen haciendo, pues insertan entonces el código

⁴⁸ Nótese el tono de ironía en esta parte.

del secreto, en dónde solo el que está inmerso en el contexto entiende al 100% el significado del mensaje.

Por otro lado nos encontramos con fragmentos en los que se muestra que el sentido anónimo del testimonio se encuentra también en las fuentes de información colectiva como el periódico:

(...) pero no tiene mucho a que sí, golpearon a uno allí, le dieron, este, unos navajazos; **yo no vi**, pero, pues **salió en el periódico**, pero fue ahí como, como a tres casas de mí. Y a otro **que** también golpearon más abajo, y así. (“Vemos, pero no vemos”)

Según, **dicen que** fue en la madrugada, **que** pasaron por una calles así, y en las casas las tiraron las puertas, tiraron ventanas, les robaron lo que pudieron: laps, dinero, todas las cosas.(...) Y luego otro **salió [en el periódico]** que él iba llegando a su casa y la sirvienta le dijo que habían entrado a su casa a robar y entonces él llamó a la policía y la policía se lo llevó a él. (“Chivos expiatorios”)

Que en un libramiento, pero no **dijeron** en... Bueno, en un libramiento **decía la gente que decían**, pero **en el periódico salió** que había una amenaza... (“El anuncio en el periódico”).

Entonces también se lo ofreció a una persona que **dicen que** es de “ésas” y que creo que por ahí vende algo de... polvo. Él tampoco se lo quiso comprar, le dijo que no. Esta persona **creo que** se fue que a sentar –así salió en el periódico– a una tienda, ahí afuera de una tienda (...) **En el periódico también salió que** le dieron un balazo en cada mano y uno en un pie para que escarmentara y no siguiera pues robando y haciendo esas cosas (...)Lo que sí **se sabe** es que su familia tuvo que irse de allí donde estaba viviendo, quién sabe para dónde. (“El vendedor de cosas robadas”)

Nuevamente la narradora se cubre con la colectividad, pues no especifica en realidad en cuál periódico leyó la información que narra, de manera que se sumerge “en las fuentes de información colectiva, nombradas de una manera más o menos imprecisa: “salió en el periódico” “en el noticiero de 24 horas”, sin mencionar ninguna fecha. El “se dice” del rumor sería en ese caso un murmullo en donde “el hablante se pierde como en el cuerpo de un mar, cuyas olas fueran las palabras, las voces, las orejas y bocas de miles de personas que cuentan en distintos tiempos un relato más o menos parecido” (Zires Roldán, 1994: 175). Por otro lado, la constante reiteración por parte de las narradoras de que lo que saben proviene del periódico da muestra también del amarillismo que existe en las publicaciones periódicas de la región, en la que en la mayoría de las ocasiones se puede encontrar a los vendedores de

periódicos ofertando la información de la página necrológica en lugar de la que está incluida en la primera página. Lo anterior muestra también parte de la cultura de morbo hacia lo violento, la cual se está gestando entre los mismos habitantes de *Luvina*, de manera que la descripción a detalle de la violencia presentada en ciertos medios de comunicación –en los que incluso aparecen fotografías de los colgados o de gente acribillada- en cierto sentido contribuye a su inclusión en la vida cotidiana sin necesidad de asombro alguno. Es como si con ello se mostrara que el narcotráfico es cosa de todos los días y que no hay necesidad de espantarse con eso. Sin embargo, esta información –así como contribuye a la creación del morbo- contribuye también en la propagación del miedo en la población, al prestar los medios de comunicación a la reproducción de avisos por parte de los narcotraficantes. Se podría decir que, de acuerdo con Rita Segato, toda esta propagación de imágenes y noticias violentas contribuye a la nueva táctica de guerra que tiene como finalidad la derrota moral del enemigo. Si aplicamos lo dicho por Segato a la situación de la comunidad, podríamos concluir que *Luvina* se encuentra en un estado de guerra, además de que es un pueblo que está en la entrada de la disolución, pues “los tres pasos para la disolución de un pueblo sin genocidio consisten en la ejecución pública de sus figuras prominentes, la destrucción de sus templos, construcciones sagradas y monumentos culturales, y la violación sistemática y el embarazo forzado de las mujeres” (Segato, 2013:27). *Luvina* ha pasado por dos de los tres pasos anteriores, pero aún está a tiempo de no llegar al tercero.

Encontramos en los testimonios que en la mayoría de los casos el hablante utiliza la construcción del rumor a la hora de dar información que se puede considerar peligrosa:

Y Zenobia fue la que **me dijo también que**, este, una persona de aquí de *Luvina*, **que les platicó**, dice Zenobia, que había visto a Santiago, como dos, tres veces que fue a Macondo, ahí andaba, con su metralleta, como soldado (...) [Y aquella noche que echaron balazos afuera de mi casa, yo pensé que eran sus contrincantes] Pero **dicen que** eran sus amigos. Ya después estaban con unas risadonas, estaban riéndose. (*La noche de los balazos*)

Por lo que “el “se dice” es de todos, pero también de nadie, porque brinda la posibilidad de borrarse, de no asumir ninguna responsabilidad con respecto a lo que se dice. Otorga la posibilidad de esconderse en una masa de hablantes sin que se sepa quién dijo exactamente qué” (Zires Roldán, 1994: 175):

Bah, dicen que hay hartos aquí en *Luvina*, pero no han de ser tan importantes, pero *nomás ‘tan hablando, nomás ‘tan hablando*. Y luego *decían* que tenían el patrón, el mero que los mandaba; aquí en *Luvina* estaba uno de los meros, meros jefes, ahí por la Zanjadilla, *po’lla* hacían unas fiestas ¡uuuhh! (...) Por el día del niño, ¡Jesús sagrado! **que** regalaron hartas bicicletas, todo eso les dieron; *bah*, ahí estaba el mero jefe.

E: **Que** hasta trajeron a Joan Sebastian ¿no?

I: Ajá, **que** habían traído a ése. Para el día de las madres, ¡ni se diga! también ¡uuuhh! Y que dijo que el día del padre, cuándo fuera el día del padre, que iba a traer otra vez a Joan Sebastian. (“Nombres, nombres, nombres”)

Pero ése [Mario], **dicen que** ya desde más antes ¡uh! Por eso él se hizo millonario, con los otros hijos que creo le habían entrado a eso, **no sé quién**, y él mero, **según decían** que él mero. Pero después yo creo le paró; ya no. Los hijos, pues se fueron *pa’l norte*, ya no vinieron, los otros. *Ora* éste, **que tá** bien metido éste. (...). **Dicen que** esa noche de los balazos, **que** luego le habló que viniera y vino. Ahí estuvo también, **que** ahí estaba también con los demás. (...)¿Apoco a mí me van a hacer taruga? Andaba con el Arcadio, **según que** trabajando ahí, le daba trabajo y que andaba *namás* en un carro bueno, por ahí andaba- **dicen- ora** con éste es lo mismo. (...) **E:** ¿Él no tiene novia, no tiene hijos? **I:** No, no tiene, se buscó de novia una hija de los de la pollería. Sus papás se pusieron así, que no querían verlo *po’llá*, **que** si quería vivir que dejara a su hija en paz, **que** si no lo mataban. (“Halcones”)

Ahora **dicen aquí –yo oigo que platican-** le tienen más miedo los ladrones, marihuanos, a los sicarios que casi a todo el gobierno. (“A falta de gobierno”)

Según **cuentan que** es porque los de la Familia Michoacana querían pasarse para el Estado de México y los del Estado de México no les, no les permitieron, y entre ellos hubo una balacera, este, pero también **se dice que** eran los del ejército, de la marina, que habían pasado ahí. (...)Era tanto el temor que se corrió por [estos rumbos] que, que **decían que** andaban huyendo esas personas y **que** iban a hacer un enfrentamiento en una salida de *Luvina*. (...)Pero sí hubo muchísimo temor y **rumores de que** iba a ser semejante a lo que pasó en Santo Tomás; **que** iba a haber balacera y que no sé qué tanto. (“La balacera y el padre herido”)

E: ¿Sabes con qué les pegan o cómo?

I: **Que** con una tabla con clavos o con unos cinturones (“Los avisos y castigos varios”)

[Unos hombres fueron al último día de feria en el palenque] **Que** casi siempre así le hacen, se van a escuchar, a escuchar, este, pues, la música. Y **que** ya se regresaron como a la una de la mañana rumbo a Santa Martha(...)Entonces, [una camioneta les hizo la seña para que se pararan, pero ellos siguieron su camino. Por lo que los siguieron y más adelante] los de la camioneta les dispararon “pam pam pam”, le poncharon una llanta, y los otros más se espantaron, le metieron más velocidad y **que** por allá iban rumbo, o sea, a Santa Martha,

rapidísimo, rapidísimo para ya llegar a sus casas a esconderse (...)Y que entonces [les dijeron]: --por qué, ¿por qué corrieron?-- **Que** porque se espantaron de que los iban persiguiendo. ¡Pues les dieron que una santa golpiza que los dejaron bien ensangrentados! (...) Y **que**, este, uno de los golpeadores conoció a esas dos personas y les dijo a los otros — ¡Ya, déjenlos, ya! Ellos son de aquí. Ellos no son gente mala — Y **que** gracias a eso se salvaron porque si no los iban a matar ahí frente a sus casas (...) Por eso **dicen que** deben de salir acompañados de mujeres, porque ellos, los de esos grupos están, ya vigilan, ya saben, ya conocen a toda la gente y saben quiénes si son de bien y quiénes son de mal (“La noche del baile”)

Hubo una señora [en San Antonio] que le habló a los malos, **que** porque creo la nuera andaba con otro señor y **que** entonces ella le dijo a los malos que le dieran una calentada. Y **que** la levantaron y **que** le dieron una golpiza, **que** con esa tabla con clavos, y **que** la trajeron y la tiraron por acá por *Luvina* y **que** le dijeron que no regresara allá a San Antonio (“La mujer infiel”)

Sí ahí, ahí. Ya *ora*, creo **dicen**, que ya no venden, **que** porque *pus* ya como se llevaron al jefe, al mero mero. Entonces, iban apara allá, iban bien borrachos, ‘*taban* acá abajo *ontá* Onésimo, hacia abajo, por allí estaban y lo agarra... **que** fue a comprar (...) Y quién sabe qué. Lo agarraron, se lo llevaron, lo acabaron de herir. Le dieron unas patadas. Y **que** agarran al Ricardo; lo agarraron de aquí [señala el cuello] ya venía *po’cá*; **que** le habló no sé quién. Y de aquí lo agarraron, luego luego se lo llevaron. Se los llevaron a los dos (...) **Dicen que** les pegan con una tabla que tiene harto alfiler, no sé qué cosa; clavos. ¡Sí! No pueden ni caminar, ni acostarse, ni sentarse, porque los golpean así. Los golpean. Y a él le tocó, con él puede que no lo hayan golpeado como al otro. **Que** al otro lo penaron:

- ¡*Jijo* de quién sabe qué, te largas de aquí o te matamos! Ahí lo que quieras: la vida o largarte de aquí. Sí, largarte de aquí con tu vida o quedarte aquí tieso.

Y se fue, ése se fue. **Dicen que** no se sabe de él. Quién sabe si se lo llevarían. **Que** no se sabe, que, *bah*, antes les hablaba por teléfono y **que ora** ya no. Se perdió. **Que** no saben nada de ese muchacho; ya nunca volvió. (“El que con lobos anda...”)

Ya ves, también ése de Macondo. El Mauricio, ése **dicen que** cuando, creo, lo levantaron de ahí, ya iba muerto porque le dieron un balazo en la cabeza. Lo arrastraron, lo subieron a la camioneta (...) **Dicen que** para Comala no puede caminar casi la gente, los maestros, porque ahí están. Hay hartos ahí. (“Hijo de tigre, pintito”)

Sabemos de uno que secuestraron porque **según que** debía dinero y lo secuestraron, estuvo desaparecido como tres días el año pasado. (“La historia del carnicero”)

Inclusive la habían golpeado, le sacaron creo **que uno**, dos dientes, o le des... eh, la quijada, creo le desviaron la quijada de un golpe que le dieron. Eh, el regidor, pues enojado y sabiendo algunos movimientos que se dan ahí, pues, **al parecer**, le pagó a, a integrantes de La Familia, *pus* para que localizaran *pus* a su esposa (...)Y a los cinco días aparecieron cinco cadáveres alrededor de la población; tres en el centro con la cartulina “Esto les pasa por secuestradores”. Y, pues, toda **la población cree que** Leonardo pagó para que hicieran eso; el regidor. A los quince días, aparecieron otros cadáveres en otro lugar, pero no tenían cartulina, pero **la gente cree** que fueron estas mismas personas, de los que ya habían matado, como venganza a los que los mataron. Sí, pero querían matar, **según dicen**, que al mero jefe que mandó, que ayudó al regidor. Y **que** el ese jefe iba con estos hombres; (...) (y los del grupo contrario) se llevaron a otros: un regidor también, **que parece** fue el que organizó todo lo del secuestro, lo tienen *avía* desaparecido (“La esposa del regidor”)

E: ¿Y al padre Rogelio por qué lo mataron?

I: Unos **dicen que** porque uno de esos muchachos con los que, de los que fallecieron también **que** era de, este, de mala reputación (...)Y entonces **dicen que** por ese muchacho, se piensa, le iba a ocasionar al padre malas... **que** por eso fue. No sé qué habría hecho el muchacho, quién sabe, pero **que** por culpa del muchacho (...)**E:** ¿Se ve cuando lo mataron?

I: No, cuando está tirado... Y, **creo, que** porque **decían que** a donde había sido –dicho la misa– había dicho del narcotráfico y de eso, pero en la misa sale y no, no dice (...)Y también en *Luvina* **dicen que** al padre Arturo lo cambiaron por eso (...)Y luego **que** una vez, una familia se fue a proteger ahí con el padre. (“El padre Rogelio”)

¿No **ofiste eso** del Apache? El hijo de Casandra, de esos de allá abajo, **que** ése buscaban, **que** al Apache. Y ora como Braulio *ta* bien (así) también, pus pensaron que era él. (“La historia de Braulio”)

Y **dicen que** al Apache ya le hablaban y **que** le hablaban. (...)E: ¿Fueron por él?

- **I:** Sí. **Dicen. Me dijo** mi hermana que **le dijo**, creo Zenobia, que *taba* él ahí. Y cuando tenían **creo** la puerta abierta, **creo**, ni tocaron, **creo** *nomás* se metieron y *ora* luego pues los vio y vio que eran ellos. **Dice que** él quiso brincar la barda, **que** le corre y quiso brincar la barda *pa'* pasarse al otro corral. (...) **Que** lo subieron a la camioneta. **Que** lo subieron a la camioneta y se lo llevaron, pero no lo mataron. *Nomás* se lo llevaron *po' llá*, quién sabe si le pegarían (...) No, no ha regresado. **Que** la madre aquí ya después tenía congoja; **que, que** no sabía nada de él, **que** no le había hablado y *pus* pensó, pensaron, que lo habían matado. Pero **que** después que, bueno, **que** tenía una vieja, o sea, la, una vieja, que creo de Guadalquivir, y que ésa le habló a ésta y le dice: No se preocupe por fulano- dice- me habló. Apenas me habló, que sí vive, que sí lo habían golpeado, pero que sí vive. (“El Apache”)

¿Aquí en *Luvina*? Pus sí, lo piensa uno porque, bah, por ahí *nomás* **se oye decir que** los levantan; por ahí levantan a las personas.(...) , cómo hora de San Isidro levantaron a *Cristobel*, el profesor Cristóbal, **creo era** un profesor no sé de qué, y **que** a su hijo se lo llevaron. (“Los desaparecidos”)

En cierta forma, *pus* parte de la población **dice que** está bien [la presencia del grupos organizados] porque hay orden en la, en la gente; ya no hay mucho asalto, muchos vándalos por las calles, porque éstos [los narcotraficantes] van y los aplacan. (...)Como recientemente, un chamaco que robó un celular, lo andaba vendiendo y golpeó a uno de ellos porque no le compró el celular, y luego esta persona golpeada les habló, y vinieron por este muchacho y le dieron unos balazos en cada mano y los pies, **que** para que sirviera de escarmiento.

Como bien puede notarse en los ejemplos que se muestran con anterioridad, los habitantes de *Luvina* hacen uso del rumor para introducir su voz en el mar de la colectividad y, de esta manera, se protegerse a sí mismos a través de la palabra, sin por ello verse en la necesidad de guardar silencio extremo. En los ejemplos anteriores es claro que el hablante utiliza el rumor en momentos específicos, sobre todo a la hora de dar opiniones contrarias a las permitidas, hacer descripciones comprometedoras (ya sea de personas o de sucesos), dar

nombres de narcotraficantes o de posibles cómplices de actos vandálicos; a la hora de contar la parte más dolorosa, dura o bien llamada clímax de la historia.

Mientras escribo esto pienso en el conjunto de rumores que se desataron a lo largo de la Segunda Guerra Mundial, en los que se decían cosas incluso que parecían haber salido de cuentos, tales como que se habían mandado miles de tiburones como hombres para que acabaran con cierta población, o que los bancos de sangre alemanes estaban contaminados por sangre extraída de soldados rusos infectados con enfermedades extrañas. Los cientos de rumores que se producían, transmitían y se transformaban de boca en boca, en la mayoría de los casos más que ayudar a tranquilizar a la población incrementaban el estado de pánico en el que esta se encontraba, pues ante una situación de riesgo como ésta se vuelve complicado distinguir lo cierto de lo falso. Al momento de pensar en lo sucedido durante la Segunda Guerra Mundial, pienso también en la actualidad de *Luvina*, en la que es fácil que un rumor que parece muy simple de pronto se vuelva viral y se convierta en un monstruo capaz de acabar con la cordura de los hombres. Lo que hay en común entre lo sucedido en la Segunda Guerra y lo que pasa en *Luvina* es que en ambas se ha vivido una crisis de violencia y ansiedad (en cada lugar con grados diferentes) que propicia justamente la difusión y creación de estos rumores, pues, de acuerdo con el psicoanálisis, “los rumores expresan ansiedades y hostilidades (...) difundir rumores es un método de defensa. Alivia al ego al liberar las incómodas presiones del exceso de ansiedad” (Ritter, 2000: 4). De manera que al momento de hablar, los narradores logran compartir un poco de su dolor-preocupación-miedo-ansiedad con quién escucha; como si al contar lo que sabe o lo que alguien más le dijo dejara una parte del peso de la vida en otro lado.

En *Luvina* parece que esto se muestra de una manera clara, en primer lugar porque son muchas las construcciones de rumor que se pueden encontrar, al menos en las

narraciones recopiladas para este trabajo, mismas que al momento de contarse logran, hasta este punto, dos objetivos. El primero de ellos (y sobre el cual ya hablé con anterioridad) es la capacidad de protección y anonimato que le otorga el rumor al narrador (incluso cuando lo que se cuenta sea cierto). El segundo se inclina hacia el hecho de que la producción y reproducción del rumor sirve como catarsis a quien lo cuenta, pues a través de la palabra logra liberar los miedos que suelen aquejar en situaciones tan extremas como las vividas en *Luvina*.

Por otro lado, vale la pena mencionar también que la construcción del rumor permite también que el escucha se vea sumergido de una manera distinta dentro de la narración, puesto que al presentarse el relato de manera anónima –tal y como se presentaban los cuentos tradicionales que se transmitían de generación en generación- el escucha no encuentra a un informante específico hacia el cual dirigirse con preguntas determinadas que permitan resolver sus dudas sobre los sucesos narrados o sobre el destino de los personajes protagónicos de los mismos. En el aparente mar de voces de los rumores de *Luvina*, el receptor no encuentra a alguien que tenga la capacidad de calmar sus dudas con su voz – una voz que de existir sería capaz de abarcar todas las voces- pues a partir de lo dicho en el anonimato los silencios insertos por los narradores cobran un sentido más fuerte, más profundo, debido a que se hacen más extensos y misteriosos, pues aún cuando sea el testigo directo quien cuente los sucesos, gracias a la construcción anónima se permite introducir o quitar con mayor libertad la información que él considere necesaria para el fin último de su narración, de forma que al final de ésta se puede abstener de dar más información que la que ha dicho, usando el argumento de que él no sabe o no vio, sino que solo le contaron. En este sentido me permito decir que la construcción del rumor en *Luvina* es un elemento de apoyo a la construcción del iceberg, pues entre menos certera y más lejana parezca la voz que

cuenta la historia, mayor se sentirá el silencio que de ella surge, mayor será entonces el resto de nuestro iceberg.

5.3 Dime cómo narras y te diré quién eres. Género y silencio

De los 37 testimonios recopilados en *Luvina*, el 72% fueron narrados por mujeres, mientras 27% corresponden a narradores varones. De las narraciones pueden obtenerse los siguientes datos:

Mujeres	Hombres
Adulto mayor: 51% Adulto: 44% Joven: 5%	Adulto mayor: 0% Adulto: 50% Joven: 50%

Lo anterior refleja en primera instancia que la población masculina en *Luvina* se veía más cerrada a la hora de brindar información sobre los sucesos de violencia vividos en la comunidad. Me encontré con hombres que negaron la existencia de violencia y de situaciones de riesgo dentro del pueblo, quienes incluso afirmaban que todo estaba tranquilo, o que en el pueblo no pasaba nada. Ante frases como “aquí todo está bien”, “uno puede divertirse de manera sana” o “ya ni siquiera hay ladrones”, muchos de los hombres a los que había considerado como posibles informantes se negaron a concederme una entrevista. He de aclarar incluso que dentro del mismo hogar son pocas ocasiones en las que los varones toman la palabra para contar sucesos que tengan que ver con el narcotráfico, pues ellos reservan para sí la mayoría de la información que conocen o, en algunos casos la comparten solamente con su pareja, pero no la cuentan a sus hijos. También es de resaltar la posibilidad de entre hombres se comenten las últimas nuevas respecto al crimen local y aledaño; esto,

en la mayoría de las veces se hace de forma alejada al resto de las personas que pudieran estar reunidos con ellos. Con estas actitudes parece ser que los varones insisten en conservar ante su familia y ante la sociedad el rol de protección y el prototipo de fortaleza, pues no permiten que se les vea aterrorizados ante la violencia, sino que más bien mantienen una actitud templada, misma que pretenden transmitir a su familia haciéndole creer que todo se encuentra en orden. Los varones, al evitar compartir las historias de violencia tratan de evitar también la reproducción del miedo que éstas ocasionan en gran parte de la población.

A diferencia de lo que sucede con los varones, el caso de las mujeres parece, hasta cierto punto, contrario, pues en primera instancia me encontré que la mayoría de las mujeres a las que les pedí que me compartieran su historia accedieron a hacerlo, no sin antes mostrar ciertos rasgos de nerviosismo y desconfianza cuándo les comenté el procedimiento a seguir para recabar la información. La mayoría de ellas mostró miedo ante el hecho de que su voz sería grabada para posteriormente transcribir lo que me contaran, no fue hasta que les expliqué a detalle lo que haría con las historias que accedieron a apoyarme no sin antes tomar sus debidas precauciones: cerrar puertas y ventanas, hablar bajo y dentro de un ambiente sumamente familiar, sin nadie ajeno a la conversación y sin que yo tomara apunte alguno. A la hora de terminar las entrevistas me encontré con el hecho de que podía dividir a las narradoras en tres grupos: en primera instancia aquellas que pertenecían a las mujeres mayores, las cuales se caracterizan por ser más expresivas a la hora de narrar y contar con más detalle los sucesos, pero que manifiestan su miedo de forma explícita con quien las escucha; las mujeres adultas, quienes se mostraron como las más preocupas del grupo, tenían más cuidado a la hora de hablar y solían omitir más información que las adultas mayores, estas mujeres se mostraron casi en todo momento con una preocupación terrible; por último encontramos a las mujeres jóvenes, quienes en la mayoría de los casos prefirieron evitar el

tema y, por tanto, se negaron a brindar la entrevista. A diferencia del género masculino, las mujeres no tienen tanto problema para mostrar su angustia y su debilidad, incluso me permito decir que para ellas es más que necesario compartir parte de las historias que conocen con las personas que integran su círculo social; como si a través de la palabra y del reconocimiento empático con el otro logran liberar realmente lo que las aqueja y descubrirse como un ser que no se encuentra solo en el mundo, sino que está rodeado de seres humanos que viven situaciones similares a la suya.

Así como fue posible encontrar diferencias entre géneros a la hora de pedirles apoyo en mi investigación, también podemos encontrarlas a la hora de analizar la información brindada por ellos. Por un lado, las narraciones hechas por varones cuentan con menos rasgos descriptivos, proporcionan menos cantidad de nombres y de detalles, por lo que suelen ser narraciones cortas y con más huecos de información. En el caso de las mujeres se pueden encontrar más detalles a la hora de narrar, por lo que las historias pueden volverse extensas y se puede introducir en ellas uno que otro comentario con un tono más subjetivo, también es posible agregar que en la mayoría de las entrevistas hechas a mujeres no fue necesario hacer tantas preguntas para dirigir la conversación, ya que eran ellas quienes ligaban los temas y, sin que se los pidiera, me contaban otras historias además de la que les había solicitado:

De aquí de *Luvina* se llevaron a otro que se llamaba Antonio, un sobrino de Viviana... también lo levantaron; va a tener dos años *hora* en diciembre, el 24 de diciembre se lo llevaron, no se supo nada. (Femenino)

En este fragmento nos encontramos, por ejemplo, con una serie de detalles que da la narradora, en los que es posible hallar nombres, sucesos e incluso fechas tan solo en menos de tres líneas. A diferencia de esto, la narración de un hombre se presenta de esta forma:

Y no se ha... pero no se ha sabido nada de esos desaparecidos. Y eso es todo.

En la que se nota que el narrador no dará más información que la solicitada, incluso marca tanto esta característica que cierra su historia con la frase “eso es todo”, como si con esto dijera “no me preguntes más, no sé, no voy a decir más”.

Respecto a las diferencias de género a la hora de narrar situaciones de violencia, Jelin dice que:

Existen algunas evidencias cualitativas que indican que las mujeres tienden a recordar eventos con más detalles, mientras que los varones tienden a ser más sintéticos en sus narrativas, o que las mujeres expresan sentimientos, mientras que los hombres relatan más a menudo en una lógica racional y política, que las mujeres hacen más referencia a lo íntimo y a las relaciones personalizadas (...) las mujeres tienden a recordar la vida cotidiana, la situación económica de la familia (...) sus miedos y sentimientos de inseguridad (Jelin, 2002: 107-108).

En los testimonios recopilados es posible encontrar ejemplos claros de lo dicho por Jelin, para muestra se tiene la narración “La lucha por la tierra”, en la que el narrador –obviamente varón– hace una explicación lógica y política sobre la situación de violencia actual de *Luvina*, por otro lado en “La esposa del regidor” nos encontramos con que el narrador evita mencionar el nombre del protagonista a lo largo de la historia, hasta que casi al final parece decirlo de forma inconsciente, además de que no da datos exactos y justo después de brindar información que considera grave, inserta la construcción del rumor a través de la frase: “bueno, a mí me contaron”. A diferencia de estas dos narraciones nos encontramos con todas aquellas enunciadas por mujeres en las que se detallan horas, fechas, nombres, sentimientos, recuerdos anteriores, etcétera.

Finalmente, es de suma importancia resaltar el hecho de que también son las mujeres quienes insertan más silencios largos a sus narraciones, mientras que los hombres omiten datos específicos a través de elipsis obvias que vuelven herméticas sus historias. Es como si los roles de género se vieran reflejados en la manera de narrar de cada uno; mientras las

mujeres previenen a los otros para que se cuiden de las cosas terribles que suceden en *Luvina*, los hombres reproducen un discurso “protector” en el que parecen tener el control de la situación de violencia y en el que no pueden mostrarse débiles ante lo que sucede dentro de la comunidad, pero lo que a primera instancia pareciera generar cierta confianza y seguridad en el discurso masculino resulta contraproducente, puesto que el hecho de ocultar información primordial en las narraciones evita que los oyentes cuenten con los elementos básicos para saber qué hacer a la hora de enfrentarse a una situación de riesgo dentro de la comunidad.

VI. Conclusiones. Hacia una construcción de la esperanza

Luvina es tan solo una muestra del sin fin de pueblos de nuestro país que día a día sufren un clima de violencia. Las voces de mis informantes son el reflejo de la terrible realidad que viven los lugares alejados de la capital y de los medios de información. El vivir cotidiano de la comunidad de *Luvina*, la manera en la que el pueblo está organizado y la opresión vivida por la gente a partir de la violencia del narco se ven reflejados en la manera en la que las personas cuentan su vivir cotidiano. En las narraciones es posible ver la subordinación que tiene la gente ante los grupos del narcotráfico, pero al mismo tiempo es posible distinguir que el proceso de concientización de la realidad hecho a partir de las mismas narraciones ha permitido crear en los habitantes del pueblo un manual de prudencia o de sobrevivencia que permite mantener a salvo a los pobladores y que al mismo tiempo funciona como medio para la creación de redes de personas y de sociedades secretas que se mantienen a salvo unas a otras.

Luvina es un lugar rico en historia que no ha contado con los medios oficiales suficientes para transmitirla, sin embargo, nos es posible hablar de medios extraoficiales que han permitido que el pasado más remoto del pueblo se dé a conocer entre los habitantes actuales de la comunidad. El más importante de estos medio ha sido el de la narración oral que cuenta los sucesos de violencia que ha sufrido *Luvina* en los últimos años.

El hecho de que los habitantes de *Luvina* accedan a contar su cotidianidad quiere decir que se encuentran en un proceso de trabajo del duelo, puesto que al poner en palabras lo vivido logran representar en primera instancia el origen del miedo, de la angustia. Por lo que se puede decir que pese a que el trauma se repite de forma cotidiana, los habitantes de *Luvina* se están haciendo cargo de lo sucedido a través de la palabra, es decir: en la narración de lo sucedido han encontrado el primer paso para salir bien librados en el trabajo del duelo,

pues el lograr poner en palabras el horror y la violencia es muestra de que hay una reestructuración en la conciencia del sujeto traumatizado.

Las narraciones de *Luvina* pertenecen al género testimonial pues cuentan con varias características del mismo: se han reproducido a partir de la oralidad, cuentan una historia y no una biografía, tienen una función histórica, hacen una denuncia de la realidad a través de la voz cotidiana y cuentan una experiencia vivida en carne propia (en el sentido de que el dolor y la modificación de la cotidianidad también les pertenece a los familiares y a los amigos cercanos de las víctimas directas). Sin embargo, dentro de la tesis fue posible dar cuenta de que además de éstas características, los testimonios de *Luvina* son muy particulares puesto que, a diferencia de los testimonios canónicos, éstos mezclan la construcción del rumor para poder contar lo sucedido, por lo que están narrados en tercera persona y con una sensación de lejanía, con este recurso los testigos logran disfrazar la responsabilidad de la verdad.

Es primordial que dentro de los estudios de testimonio se le dé al testigo el lugar que merece y no se vea sólo como un medio para obtener información, sino que se reconozca la autoría que éste tiene del testimonio así como el riesgo que corre a la hora de contarlo.

A lo largo de la historia de *Luvina* pudimos descubrir que la tradición oral pretende ser reflejo del contexto social y de las alteraciones que hay en éste, por lo que los cuentos tradicionales sufrieron cambios importantes en el momento en el que la violencia se introdujo en el pueblo, de manera que éstos fueron sustituidos por narraciones de violencia. Entonces las narraciones muestran la manera en que la cotidianidad de la comunidad se ha visto afectada, de ahí que pueda hablarse de que las historias son muestra de la sintaxis de

la cotidianidad, es decir, de la estructura sobre la que se encuentra organizada una sociedad específica.

Las narraciones testimoniales de *Luvina* están construidas a manera de iceberg, porque el oyente no sólo se ve influenciado por lo que dicen los testigos, sino también por los silencios que constituyen la modalidad del secreto. Son estos silencios los que permiten la construcción del miedo o de la angustia dependiendo de quién sea el que escuche y de cómo se narre. Es el cuerpo del iceberg el que le da al hablante y a los oyentes las herramientas suficientes para la construcción de una sociedad secreta que pueda sentirse a salvo al no comprometerse de una forma directa con su palabra. De la misma manera, el cuerpo del iceberg da la pauta para la construcción de un manual de supervivencia que parezca oculto a los ojos de los extraños, puesto que para comprender los silencios de las narraciones de *Luvina* es necesario conocer la realidad de la comunidad; estar inmerso dentro de la cotidianidad, pues al conocer el código del pueblo se puede empezar a descifrar el código secreto de sus narraciones.

Es posible encontrar diversas formas de silencio en las narraciones: silencios largos, silencios en palabras implícitas (dados a partir de la alusión), elipsis, *interruptio* o reticencias y reduplicación o repetición de una palabra en la narración. Estas formas son figuras retóricas que permiten que el silencio tenga una función narrativa dentro de los testimonios, además de que éstas figuras son muestra de cómo el silencio es el medio a través del cual el oyente adquiere sensaciones de angustia o de miedo. Por otro lado, estas formas de silencio reflejan también que lo que no se dice es aquello que los narradores saben que los puede comprometer, o aquello que está impregnado de un dolor que aún no ha sido superado.

La construcción del rumor dentro de los relatos testimoniales ha permitido diversas cosas:

- Que las personas se enteren de los acontecimientos a partir de la reproducción oral de lo acontecido por parte de quienes vivieron el suceso de manera directa o indirecta.
- La *desresponsabilización* de la verdad por parte de los testigos, pues la gente se siente amenazada por el hecho de contar lo que saben o lo que han vivido y buscan proteger su integridad a través de la enunciación en tercera persona de un suceso que ellos vivieron de forma directa.
- El rumor permite un cierto grado de “anonimato” y complementa la función del secreto dentro de la comunidad. Los hablantes son conscientes de la modalidad anónima que acompaña al rumor, incluso podría decirse que utilizar esta construcción es una manera también de saber ser prudentes para poner a salvo la vida propia.

Aunque en primera instancia parecía que todas las narraciones reproducían una forma paralizadora de afrontar la realidad, al analizar más a detalle las historias podemos decir que es posible distinguir dos tipos de silencios: el que crea angustia y paraliza y el que permite crear comunidad y ayuda a la movilización prudente. El primero suele encontrarse en los discursos más herméticos, mientras que el segundo está dado en los discursos que logran focalizar el origen del miedo y reproducir la información vital de una manera prudente a partir de la construcción del iceberg.

Respecto a lo anterior es importante decir que la manera de narrar varía de acuerdo al género del narrador; por un lado los hombres reproducen un discurso hermético que niega

la existencia de una violencia profunda dentro de la comunidad, mientras que el discurso femenino suele ser más explícito a la hora de enumerar los detalles. Esto no quiere decir que los hombres tengan un menor grado de consciencia sobre su realidad, sino que más bien buscan preservar su rol de protectores a la hora de reproducir el discurso. Sin embargo, el discurso femenino es que el realmente proporciona más elementos para la producción de un manual de supervivencia y la creación de lazos comunitarios entre los miembros que parecen ser más volubles, mientras que el discurso masculino se limita a conservar la información en el individuo más fuerte.

El análisis de los testimonios me ha permitido percatarme de que la manera en la que las personas cuentan lo que viven constituye el arma más fuerte que tienen para salvarse. Es verdad que para muchos la reproducción de estas historias desemboca en un terrible miedo del presente, pero creo que más bien, son justo estas narraciones las que me permiten decir que incluso en los lugares más remotos las personas “comunes y corrientes” están haciendo cosas inocentes para salir adelante y para evitar que el vínculo comunitario que los une quede roto por la violencia cotidiana.

Al final de este trabajo solo me resta decir que logré comprender que las historias que se cuentan en *Luvina* tienen dos finalidades, o reproducen el terror o lo enfrentan. Comprendo que la construcción de las mismas no sólo se da a partir del silencio, sino también a partir de rumor. Creo que aún hace falta mucho por recorrer dentro de los estudios testimoniales en nuestro país, empezando por el hecho de que es urgente que aprendamos a reconocernos a nosotros mismos como testigos de una realidad histórica violenta y, que, a partir de esto busquemos las herramientas necesarias para salir adelante.

Para finalizar, quiero hacer una reflexión sobre la importancia que tiene que los estudios humanísticos se enfoquen no solamente en los temas canónicos, sino también en la realidad que nos aqueja. Creo que el papel de las universidades y de los investigadores debe de ir más allá del escritorio. Es necesario que los estudiosos de las humanidades empiecen a tener un contacto más directo con la realidad que atañe a nuestro país; no basta solo con elaborar teorías si éstas no nos llevan a contribuir en la construcción de una vida más digna. Es urgente que los investigadores dejen el papel mitificado de seres sagrados. Es urgente que la universidad deje de ser un castillo de cristal en el que la realidad de nuestro país no tiene cabida para muchos de sus estudiantes. Es urgente que, como dijo Eduardo Nicol, sigamos trabajando en ser mejores humanos porque la hombría es algo que se aprende, porque no solo basta con tener un excelente conocimiento de las humanidades si no logramos hacer algo con ello, porque no basta sólo con comprender lo que sucede a nuestro alrededor para sentir que estamos haciendo algo por mejorar nuestras condiciones de vida. Más bien es necesario pasar de la comprensión a la acción para lograr los primeros frutos en esta lucha contra enemigos que tienen nombre y apellido. No se trata de declarar la guerra contra los culpables directos de las condiciones de lugares como *Luvina*, se trata más bien de buscar alternativas, medios para conseguir crear espacios más dignos para la vida humana. Se trata justo de lograr esto a partir de las herramientas que el mismo conocimiento humano nos ha brindado. Es hora de empezar a hacer práctica con la teoría, de salir de los escritorios de la Universidad a la realidad de nuestro país, porque como bien dijo Justo Sierra: la Universidad no debe quedarse con los brazos cruzados cuando el mundo a nuestro alrededor se está cayendo.

FFyL

Referencias

- BADILLO Gámez, Gabriela. (2011) *El Tenzo: encantos, tesoros y apariciones. Temas y motivos en las leyendas de tradición oral de Molcaxac, Puebla*. (Tesis de Licenciatura en Letras Hispánicas) México: Facultad de Filosofía y Letras- Universidad Nacional Autónoma de México.
- BETTELHEIM, Bruno. (1994) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Silvia Furió (trad.) Barcelona: Crítica.
- BEVERLEY, John. (2004) *Testimonio: sobre la política de la verdad*. Irene Fenoglio y Rodrigo Mier (Trad.) (2010) México: Bonilla Artigas Editores.
- BUSTOS, Guillermo. (2010). La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria. Presentación del dossier "Memoria, historia y testimonio en América Latina". En *Historia Crítica* (40). Bogotá.
- CARPIZO, Jorge. (1991) El informe de *Luvina. Nexos* <www.nexos.com.mx> Recuperado en agosto de 2013.
- CASTILLA, Carlos (comp.). (1992). *El silencio*. Madrid: Alianza.
- COLODRO, Max. (2000). *El silencio en la palabra. Aproximaciones a lo innombrable*. México: Siglo XXI.
- CONTURSI, María Eugenia y Ferro, Fabiola (2000). *La narración. Usos y teorías*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y comunicación. Argentina: Grupo Editorial Norma.
- CRUZ Jiménez, Francisco. (2010). *Tierra narca*. México: Ediciones Temas de hoy.
- FEIERSTEIN, Daniel. (2011). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FREUD, Sigmund. (2001A) "Más allá del principio del placer". *Obras completas* (XVIII) Buenos Aires: Amorrortu.
- (2001B) "Lo ominoso". *Obras completas* (XVII) Buenos Aires: Amorrortu.

- GARCÍA, Gustavo. (2003). *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Editorial Pliegos (colección Pliegos de ensayo).
- GARCÍA, Victoria. (2012) Testimonio literario latinoamericano. Una reconstrucción histórica del género. *Ex libris. Revista del Departamento de Letras*. (1). Argentina: UBA-FFyL.
- GUERIN, Bernard y MIYAZAKI Yosihiko. (2003) “Rumores, chisme y leyendas urbanas: una teoría de contingencia social” en *Revista Latinoamericana de psicología*. 3 (257-272). Colombia: Fundación Universitaria Conrad Lorenz.
- GUIC, Eliana y Salas, Alberto (2015). “El trabajo del duelo” en *Ars Medica Revista de Estudios Médico Humanísticos* (XI, 11). Universidad Católica de Chile.
- H. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE LUVINA (2013A) *Bando municipal de policía y de buen gobierno*.
 _____ (2013B) “Tu municipio”. *Luvina. Administración 2013-2015*. <www.luvina.gob.mx> Recuperado en mayo de 2013.
- HALBWACHS, Maurice. (2004) *La memoria colectiva*. España: Prensas universitarias de Zaragoza.
- JELIN, Elizabeth. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- LAPLANCHE, Jean y Pontalis Jean-Bertrand (1967). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- MAKOWSKI, Sara. (2003) Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración. *Perfiles latinoamericanos*. (21): pp. 143-158.
- MANCUSO, Gisela. (2012) “Teoría del Iceberg” en *Escritura de urgencia*. Argentina: Magdala.
- MANERO Brito, Roberto y Soto Martínez, Maricela. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e investigación en psicología*, 10, pp.171-189
- MARCO Furrasola, Angeles. (2001). *Una antropología del Silencio. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana*. Barcelona: PPU.

NÁJAR, Alberto. (2012) “El nuevo mapa del narcotráfico en México”. *BBC Mundo*. México. Disponible en línea en: <www.bbc.com.uk/mundo/noticias/2012/10/121010_mexico_mapa_guerra_narco_carteles_jp.shtml>

NAVARRO Bañuelos, Jesús María. (2008) *Diccionario de figuras retóricas*, México: Universidad Autónoma de Zacatecas.

OCHANDO Aymerich, Carmen. (1998) *La memoria en el espejo: aproximación a la literatura testimonial*. Barcelona: Anthropos.

PEREYRA, Guillermo. (2012) “México: Violencia criminal y guerra contra el narcotráfico”. *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 74 (3).

PÉREZ Tornero, José Manuel, Vilches, Lorenzo y Folch, Enrique. (1987) *Retórica*. Barcelona: Paidós.

PIGLIA, Ricardo. (1986) *Tesis sobre el cuento*. Argentina: Anagrama.

RANDALL, Margaret. (1992) Qué es y cómo se hace un testimonio. En *Revista de Crítica Latinoamericana* (XVIII) 36: pp. 23-47.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001) *Diccionario en línea*

RITTER, Michael. (2000) *El rumor: un análisis epistemológico*. Disponible on-line en <http://ritterandpartners.medianwebstudio.de/es/documentos/El_rumor_Un_analisis_epistemolgico.pdf>. Recuperado en marzo de 2014.

RIVARA Kamaji, Greta. (2007) El testimonio, una forma de relato. *Bajo palabra* (11): pp. 111-118.

ROIG, Arturo Andrés (2000) “La dignidad humana y la moral de la emergencia en América Latina”. *Ética del poder y moralidad de la protesta: La moral Latinoamericana de la emergencia*. Versión Online en: *Proyecto ensayo hispánico*. Gómez Martínez, José Luis (ed.) <<http://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/etica/etica6.htm>> Recuperado en octubre de 2013.

————— (1979) “Narrativa y cotidianidad: la obra de Vladimir Propp a la luz del cuento ecuatoriano”. *Revista Filológica de la Universidad de Costa Rica* (XVII, 45).

SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN (2013) *Enciclopedia de los pueblos y delegaciones de México*. Recuperado el 30 de abril de 2013, de <http://www.e-local.gob.mx/wb2/ELOCAL/ELOC_Enciclopedia#>

SEGATO, Rita. (2014) *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. México: Tinta Limón.

STEINER, George. (2003). *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa.

TREJO Delabre, Raúl. (1991). "Lectura de Luvina". *Nexos online* <www.nexos.com.mx> Recuperado agosto de 2013.

VILLA Martínez, Martha Inés, Sánchez Medina, Luz Amparo y Jaramillo Arbeláez, Ana María. (2003). *Rostros del miedo. Una investigación sobre los miedos sociales urbanos*. Colombia: Corporación región.

ZIRES Roldán, Margarita. (1994) "Las dimensiones del rumor: oral, colectiva y anónima" en Pardo. *II Foro departamental de educación y comunicación*. (172-182). México: UAM.

Periódicos

(2010) *El sol de Toluca*. Mayo.

(2012) *Proceso*. Junio.

(2012) *Siete24*. Noviembre.

Entrevistas

Entrevistas a habitantes de *Luvina*, comprendidas entre octubre de 2011 y marzo de 2013.