



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

La muerte en *Benzulul*, de Eraclio Zepeda.

Propuesta para leer un ciclo cuentístico.

TESINA

Para obtener el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA

Arlen Victoria Turcott Flores

ASESOR

Dr. Jorge A. Muñoz Figueroa

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por brindarme educación desde una edad muy temprana.

A la Facultad de Filosofía y Letras, por toda la enseñanza brindada, así como a cada uno de los docentes que marcaron mi forma de ver la vida.

Al doctor Jorge Muñoz, quien con toda su paciencia, erudición y calidez me brindó su apoyo incondicional para terminar este escrito.

Especial agradecimiento a los profesores que leyeron atentamente este trabajo, Dra. Mariana Ozuna Castañeda, Dra. Jocelyn Martínez Elizalde, Dr. César Gómez Cañedo y Mtra. Alejandra Silva Lomelí, gracias por su tiempo y atenciones.

A mis padres, con infinito amor, pues su gusto por los libros me fue contagiado desde muy temprana edad, siendo eso un gran motor para mi vida. Gracias, Lourdes Flores y Víctor Turcott. A mi hermano mayor, Ernesto, por su soporte y cariño.

A mis grandes amigos, que en distintos momentos me tendieron su mano y me apoyaron en este trabajo, Mireya Ballesteros, Adrián Ávila, Erika Ayón, Silvia Salazar, Silvia Cancino, Juan Pablo Jáuregui, Erika Gallegos, Adrián Aguilera, Gabriela Correa, Valerie Matus, infinitas gracias.

A mis amigos del museo, en especial a Paty, Edwin, Emy, César, Mariana, por su amistad, cariño y apoyo incondicional.

*“La muerte se divierte comiéndose las cosas.
Se oculta entre magueyes, se oculta entre las rosas.
Bifurca sus sentidos como medusa amorfa.
Resopla tras tu nuca, te mide con su boca.
Te mesan los cabellos, sus alas tenebrosas,
(¿Piensas salir ileso de esta trituradora?)
Su tubo digestivo comienza cuando naces
Y acaba donde acaban tus risas y tus horas.
Te toma entre sus fauces, te besa, te devora.
La muerte, que yo sepa, antecedió a la vida; la muerte que yo sepa, no acaba en
mariposas”
José Quintero*

ÍNDICE	
Introducción.....	6
Capítulo 1. Antecedentes	10
1.1 México en la década de los 50.....	10
1.2 La literatura mexicana de los años 50.....	16
1.3 El Ciclo de Chiapas.....	24
Capítulo 2. El autor y su obra	33
2.1 Vida y obra de Eraclio Zepeda Ramos.....	33
2.2 <i>Benzulul</i> y la crítica	38
Capítulo 3. La muerte en <i>Benzulul</i>	53
3.1. Cronotopo: el espacio y el tiempo	53
3.1.2 Personajes protagonistas.....	61
3.1.3 Nombres y atributos	61
3.2.2 Ser y hacer del personaje	65
El retrato	65
El entorno	68
El discurso	69
3.3 Los tipos de muerte en <i>Benzulul</i>	72
3. 4 Eraclio Zepeda y <i>La condición Humana</i>	89
Conclusiones.....	98
Bibliografía	101

Introducción

Dentro de la narrativa mexicana de la segunda mitad del siglo xx destaca *Benzulul*, libro de cuentos escrito por el autor chiapaneco Eraclio Zepeda. El primer libro de Zepeda ha sido considerado por la crítica como sobresaliente por los procedimientos narrativos que se emplean y por la representación artística que se hace de la realidad indígena, sobre todo de la recreación del lenguaje. Sin embargo, no se ha enfatizado que el conjunto de cuentos retrata temáticas comunes entre sí, en las que predominan los personajes indígenas y diversas circunstancias que los unen en la tragedia, siendo ésta una constante, que generalmente deriva en la muerte.

Por lo anterior, el objetivo de esta tesina es exponer que Zepeda presenta los textos en *Benzulul* como un ciclo cuentístico articulado en torno al tema de la muerte. Para ello, se realizará un análisis individual y de conjunto de los relatos, considerando el tema de la muerte como eje central de estudio, pues, dentro de las varias recurrencias que se encuentran en la obra, la muerte aparece siempre, aunque de manera distinta, dadas las vivencias y condiciones de los personajes en sus historias.

Sobre su propuesta narrativa, el propio autor (al reflexionar sobre su obra en una entrevista realizada en 1993) expresó que: "*Benzulul* es un libro que no podría escribir ahora, porque en 1958 no había más camino para los indios que la

muerte individual, colectiva o cultural”.¹ Más adelante, a propósito de la publicación de su libro *Los trabajos de la ballena*, Zepeda volvió sobre el mismo asunto:

En *Benzulul* la propuesta era de ocho cuentos con una unidad que era la muerte. Esto reflejaba la situación de las comunidades indígenas en ese momento; no había más solución que la muerte, la muerte individual o la muerte cultural. Todo lo que se planeaba en ese momento era que, a través de la política nacional, los indios iban a descubrir jubilosamente que su destino era ser mestizos e incorporarse a la cultura mayoritaria nacional [...]. Pero en los años cincuenta, cuando yo escribí *Benzulul*, todo planeaba la destrucción de ellos. Por eso el panorama del libro es muy angustioso y muy violento.²

Con la muerte como elemento en común, las palabras del autor nos señalan la unidad pretendida, aunque no revela más detalles al respecto. Considero que no solamente se presenta la muerte de manera fortuita, sino que podemos identificar una ruta de lectura, un orden específico de los relatos que nos arroja una serie de preguntas: ¿qué intención tiene dicho orden?, ¿cuántos tipos de muerte aparecen en los relatos?, ¿qué papel juegan algunos conceptos como el miedo y el valor?, ¿puede hablarse de un ciclo cuentístico? A lo largo de la presente tesina describiré la respuesta a tales interrogantes.

En el capítulo primero se presentará, brevemente, la situación histórica por la que atravesaba México durante la década de los años cincuenta. Mostrar ese contexto ayudará a comprender parte de la condición social del estado chiapaneco, que servirá más adelante para hacer el análisis de los relatos. Además, se harán apuntes sobre el ambiente literario mexicano del medio siglo, en el cual debuta Eraclio Zepeda, y sobre el llamado Ciclo de Chiapas, un grupo del que es fundamental hablar para comprender una idea que se gestó en varios

¹ María Zubieta, *Historia y destino los indios en Benzulul ...*, p. 133.

² Vicente Torres, “Fábula del escritor...”, p. 310.

escritores nacidos en ese territorio en esa época determinada, como parte de un reconocimiento y visibilidad de aspectos, hasta ese momento, poco nombrados por el Estado mexicano sobre la realidad indígena y su pretendida inserción en las modernas políticas del país.

En el segundo capítulo se abordarán aspectos biográficos y de la trayectoria del autor, así como de lo que ha dicho la crítica especializada sobre *Benzulul*. Lo anterior nos permitirá establecer un diálogo con quienes han analizado la obra y han destacado elementos particulares o han realizado señalamientos generales.

Por último, en el tercer capítulo se analizarán los cuentos de manera conjunta, siguiendo algunas nociones narratológicas expuestas por Luz Aurora Pimentel³ para describir los principales componentes de cada relato. Me enfocaré en tres aspectos, el espacio, el tiempo y los personajes protagonistas, a fin de encontrar elementos que arrojen resultados sobre la muerte como una constante. Para lograr el segundo nivel de análisis, me apoyaré en algunos aspectos que señala Claudio Guillén sobre la tematología,⁴ como los distintos temas y motivos que se representan en un texto. En el caso de *Benzulul*, considero que el autor articula con intención una trayectoria para tratar a la muerte, pues el orden intencional deriva en las distintas formas con las que los personajes enfrentan la condición. Considero que hay una intención autoral al presentar el tema de la muerte de manera cíclica. Para concluir este capítulo, me apoyaré en algunas ideas expuestas por Hannah Arendt en *La condición humana*, para proponer una lectura del ciclo cuentístico; principalmente con las categorías de muerte biológica

³ Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva*.

⁴ Claudio Guillén, "Los temas: tematología" en *Entre uno y lo diverso...*, p. 248.

y muerte en vida, lo que podría pensarse o interpretarse como una visión común de la época posterior a la Segunda Guerra Mundial, y que podrían vincularse con algunos elementos de la corriente existencialista, con los que posiblemente Eraclio Zepeda entró en contacto.

Con esta propuesta de lectura así como con nociones de teoría literaria y algunas provenientes de la filosofía, considero que la literatura del autor chiapaneco nos puede mostrar visiones del mundo desde las configuraciones de sus personajes y de esta manera se podría poner sobre la mesa una reflexión sobre la propuesta estética de Eraclio Zepeda.

Capítulo 1. Antecedentes

Enseguida realizaré una visión panorámica del contexto histórico nacional de Benzulul. Contexto que podríamos caracterizar por una doble circunstancia en la que se encontraba el país: por un lado, con un crecimiento económico considerable, y por otro, con una marcada desigualdad social, rasgos que se pueden observar en la realidad representada en los cuentos de Zepeda.

1.1 México en la década de los 50

El periodo armado de la Revolución mexicana había llegado a su fin al inicio de la década de 1930, pero la violencia política continuó hasta el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940). Durante los años cuarenta se finiquitó el componente violento en la lucha por el poder, tras excluir a los militares en activo de los cargos públicos. Un factor determinante en la consecución de este objetivo fue el establecimiento de un partido de Estado (PNR → PRM → PRI), desde el cual se pudieran repartir los puestos públicos entre los miembros de la clase política dominante. Esto permitió al gobierno centrar sus esfuerzos en consolidar un orden social y el crecimiento económico, ejemplo de ello fue que el presidente Cárdenas dedicó el 37.6% del presupuesto federal a actividades destinadas a estimular el crecimiento económico; su sucesor, Manuel Ávila Camacho, aumentó ese porcentaje a 39.2, y a su vez Miguel Alemán invirtió un 50%.⁵ Cifras que resultan significativas para comprender la transición por la que atravesaba el país.

⁵ Lorenzo Meyer, "La encrucijada", p. 1278.

El Estado emanado de la Revolución tenía que lograr un equilibrio entre la prosperidad económica de la burguesía y la satisfacción de los reclamos sociales de las clases trabajadoras. A la vez que se había dado cumplimiento al reparto agrario, se habían creado organismos y mecanismos para la defensa de los obreros. Los presidentes Ávila Camacho, Alemán, Ruíz Cortines y López Mateos procuraron fomentar la economía nacional a través de un proceso de industrialización conocido como “sustitución de importaciones”.⁶ El crecimiento económico subsecuente dio lugar al llamado “milagro mexicano”.⁷ Una etapa conocida en la historia del país que puede ubicarse entre los años de 1940 a 1970 y en la que hubo un gran avance tecnológico que influyó en el desarrollo industrial y por ende en el desarrollo económico de la nación.⁸ De acuerdo con la investigadora Aurora Gómez, el milagro mexicano “se explica en gran medida por el éxito de las políticas que se enfocaron adecuadamente a aumentar las capacidades tecnológicas del país a fin de aprovechar sus recursos naturales y aumentar la competitividad de su industria”.⁹

Durante dicho periodo, México pasó de ser un país agrícola a uno industrial.

En ese sentido el historiador Lorenzo Meyer indica que:

La industria mexicana tiene sus orígenes inmediatos en el Porfiriato. Pero hasta la segunda guerra mundial su crecimiento fue lento y localizado. Si tomamos como 100 el índice de producción de manufacturas en 1940, entonces encontramos que en 1910 -cuando estalla la Revolución- es apenas de 43. Esto significa que para doblar su producción tardó treinta años. Pero a la producción manufacturera de 1940 le toma sólo diez años volverse a duplicar, y en adelante fue acelerando: la industrialización es la nota dominante de la sociedad mexicana contemporánea.¹⁰

⁶ *Ibid.* pp. 1278-1279.

⁷ Héctor Aguilar y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución...*, p. 193.

⁸ Aurora Gómez, “La construcción el milagro mexicano...”, p.1247.

⁹ *Ibid.*p.1304.

¹⁰ Meyer, *Op.Cit.* pp. 1276-1277.

La situación de las zonas rurales tuvo un impulso y pretensión de implementar avances tecnológicos, “el propósito era aumentar la producción y la productividad agraria para sostener una población urbana que crecía a tasas significativas”,¹¹ pues gran parte de la población del campo emigró a la ciudad y se ocupó en fábricas maquiladoras o en oficinas burocráticas. Hubo, por tanto, un incremento de la población, así como un proceso de urbanización en el territorio nacional. Muchas personas abandonaron el campo debido a los servicios y salarios que podían encontrar en las urbes. Inició de esa manera la centralización de muchas dependencias gubernamentales. Por ejemplo, la Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara crecieron en forma desordenada. “Entre 1930 y 1970 [...] la población se triplicó, lo que contrasta con el comportamiento de ésta en el siglo XIX de la independencia a la revolución el número de mexicanos apenas alcanzó a duplicarse”.¹²

En dicho crecimiento económico, la industria de extracción, especialmente la petrolera, recibió una gran atención por parte del Estado. Por todo esto, el producto interno bruto del país creció considerablemente, 3.2 veces entre 1940 y 1960, con un promedio anual de incremento del 6%.¹³ De esta manera se pudo invertir en la construcción de carreteras, escuelas y hospitales. Al mismo tiempo, se facilitó que empresas mexicanas pudieran desarrollarse con más libertad y por lo tanto tener ganancias económicas mayores. Como señala Aguilar Camín “se

¹¹ Luis Aboites, “El último tramo 1929-2015 ...”, p.275.

¹² *Ibid.*, p. 276.

¹³ Héctor Aguilar y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución...*, p.193.

instauraba así una tradición revolucionaria, con un presente progresista y un futuro de continua e incesante renovación”.¹⁴

Otro factor que contribuyó a la aceleración económica fue que el país se vio beneficiado por la Segunda Guerra Mundial, pues el conflicto bélico posibilitó que el Gobierno expropiara la industria petrolera sin consecuencias graves, porque los Estados Unidos y demás naciones aliadas necesitaban tener el mayor número posible de proveedores de combustible.

En cuanto a la educación y cultura, dentro del programa de modernización implementado por el Estado mexicano, se procuró el fortalecimiento de la educación pública y el fomento a la cultura. Por este motivo Manuel Ávila Camacho creó en 1946 el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), y Miguel Alemán hizo construir la imponente Ciudad Universitaria en 1952. De igual forma se dio respuesta a las exigencias feministas en pro del voto a la mujer, por lo que no sólo se satisfizo esta demanda, sino que poco después se reconoció el derecho femenino a ejercer cargos públicos de elección popular.

La estabilidad política, caracterizada por el predominio de los civiles, aunada al desarrollo económico, dio pie a cierto optimismo respecto al futuro de México. Fueron éstos también los años en que nuestro país adoptó un papel relevante en el plano internacional al unirse al grupo de las naciones no alineadas, que abogaban por el pacifismo y el equilibrio entre los extremos representados por los bloques capitalista y comunista.

¹⁴ *Ibid.* p.191.

Sin embargo, no todo fue positivo. El gobierno enfrentó diversas manifestaciones de inconformidad por parte de las organizaciones obreras y grupos campesinos, las cuales fueron reprimidas con violencia. Estos brotes de protesta fueron un recordatorio constante de que, a pesar de la incipiente industrialización y urbanización, la prosperidad no había alcanzado a todos los mexicanos y aún restaba mucho para terminar de cumplir las exigencias sociales de la Revolución. Asimismo, la influencia de acontecimientos externos, como la Revolución cubana, exacerbaron la combatividad de los grupos insurrectos debido a la revitalización del ideal comunista, que en palabras de Luis Aboites “nutrió los ideales de los inconformes y radicales mexicanos y en general de toda América Latina”.¹⁵

Dentro del panorama descrito, un grupo especialmente olvidado fue el de los indígenas, concentrados en las áreas rurales, y con frecuencia ajenos a los esfuerzos gubernamentales por hacerles llegar educación gratuita y servicios públicos. Durante ese periodo, el presidente de México era Adolfo López Mateos (1958-1964). Para el tiempo de ese gobierno, en el sureste del país “el diagnóstico gubernamental hacía hincapié en que se trataba de una zona rica en recursos naturales pero atrasada en términos sociales”.¹⁶

La centralización de los servicios en las áreas urbanas había provocado una terrible desigualdad entre los habitantes de la ciudad y los del campo. Pero este desequilibrio afectó incluso a las clases trabajadoras urbanas, pues “entre 1950 y

¹⁵ Luis Aboites, “El último tramo 1929-2015”, p.284.

¹⁶ *Ibid.*, p. 273.

1963 [...] 10% de la población más rica concentraba casi la mitad de la riqueza nacional”.¹⁷

México vivía una paradoja ya que, por una parte, había un esfuerzo real por modernizar a la sociedad y a la industria, mientras que por otra los resultados de dicho esfuerzo beneficiaban sólo a algunos sectores de la sociedad, en tanto que otros permanecían ajenos a los beneficios del orden posrevolucionario.

México, impregnado de un sueño revolucionario de progreso, quiso que los ideales revolucionarios tuvieran frutos, “como todas las revoluciones modernas, la nuestra se propuso, en primer término, liquidar el régimen feudal, transformar el país mediante la industria y la técnica, suprimir nuestra situación de dependencia económica y política y, en fin, instaurar una verdadera democracia social”,¹⁸ lo cual no sucedió como se esperaba, pues dicha aceleración fue insuficiente para todas las regiones del país, en palabras de Octavio Paz, “aunque empezamos a contar con una industria, todavía somos, esencialmente, un país productor de materias primas. Y esto significa: dependencia de las oscilaciones del mercado mundial, en lo exterior; y en lo interior: pobreza, diferencias atroces en la vida de los ricos y de los desposeídos, desequilibrio”.¹⁹

Los años 50 fueron un momento crucial para la historia moderna del país, llenos de cambios, de avances, pero también de desigualdades, en especial para los indígenas y campesinos, en específico en la región sureste del país, en el estado de Chiapas, que quedó al margen de todas las innovaciones que se

¹⁷ *Ibid.*, p. 283.

¹⁸ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 189.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 196.

pretendían para el progreso del país. Situarse en esa región es relevante para el análisis de *Benzulul*, pues los resultados de la Revolución Mexicana impregnaron la escritura de Eraclio Zepeda y de un grupo más de escritores que visibilizaron el estado sureño.

Pero antes de entrar en el panorama de la región chiapaneca, es necesario hacer un recorrido por lo que sucedía con la literatura durante ese periodo, a fin de encontrar rasgos que permitan comprender que la transición del país generó una resonancia en las letras mexicanas.

1.2 La literatura mexicana de los años 50

Los años cincuenta fueron de prosperidad para México en distintos ámbitos, particularmente el cultural. Para la literatura fueron años de bonanza, pues muchos escritores de distintos estilos y corrientes coincidieron en la época, fue “un momento clave en la literatura moderna mexicana”²⁰.

La estabilidad económica durante esos años posibilitó que las necesidades básicas de ciertos sectores de la población estuvieran cubiertas. La “clase media se nutrió de la prosperidad económica, del gasto público en salud, educación e infraestructura y, en general, del conjunto de políticas, ideas y valores que asociaban el crecimiento del país a la ampliación del mercado interno”.²¹ Esta prosperidad material permitió brindar atención al área cultural, especialmente a los sectores de la literatura y las artes. En 1951 fue creado el Centro Mexicano de Escritores y al año siguiente la Academia Mexicana de la Lengua.²² La apertura de

²⁰ Jorge Muñoz, “Literatura de La Onda...”, p.173.

²¹ Luis Aboites, “El último tramo 1929-2015”, p.283.

²² Antonio Rosado y Adolfo Castañón, *La literatura mexicana...*, p. 271.

espacios, tanto públicos como privados, donde se difundían diversas actividades artísticas y académicas ayudó a que los intelectuales de la época tuvieran más voz y divulgación de sus obras. “Con la institucionalización de la cultura mejoraron las condiciones de vida y trabajo de los intelectuales, cuyas producciones alcanzaron una mayor difusión”.²³

Durante este periodo fecundo para las letras mexicanas, muchos de los escritores de más prestigio publicaron las que pueden considerarse, en retrospectiva, sus obras cumbre y algunos otros comenzaron su escritura. Fue un periodo de ruptura e innovación, pues los escritores comenzaban a alejarse de las fórmulas ya conocidas y los géneros que habían estado vigentes, como la novela de la Revolución mexicana o la novela realista.²⁴

El crítico Christopher Domínguez Michael menciona como antecedente de la literatura escrita en la década de los cincuenta, a los “padres fundadores de la nueva literatura”, incluye a Agustín Yáñez, Octavio Paz, Juan José Arreola, Fernando Benítez, José Revueltas, Juan Rulfo, entre otros, que considera serían “el primer plantel de novelistas profesionales de nuestra literatura”.²⁵ Estos resultan de vital importancia pues en palabras del crítico: “La fundación que fortalecen estos seis autores no sólo es la maestría artística universal, que ya es mucho, ni la puesta al día de las letras con el reloj del siglo, lo cual es inolvidable, sino la conciencia de una literatura en absoluta libertad, que lo es todo”.²⁶

²³ Luis Aboites, *El último tramo 1929-2015*, p. 269-270.

²⁴ Christopher Domínguez, *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, p. 1003.

²⁵ *Ibid.* p. 1001.

²⁶ *Ibid.*, p. 1005.

Dentro del grupo citado es fundamental mencionar a Juan Rulfo, quien en los primeros años de la década publicó *El llano en llamas* (1953), que traería a la mirada pública la vida del mundo rural. En esta obra, el autor jalisciense pone en evidencia el falso éxito de la Revolución para beneficiar a los campesinos, que décadas después del conflicto seguían viviendo de forma precaria y atávica, ajenos a la atención por parte del Estado y del sector urbano de la sociedad.

En palabras de Rosado y Castañón, Rulfo “renueva el realismo después de haberle dado sepultura [...] presta al género del cuento una intensidad inédita; asimila influencias, esfuma las fronteras entre la poesía y gramática y devuelve al cuento y a la novela la intensidad verbal que no pocas novelas de la Revolución habían ido diluyendo”.²⁷ Carlos Monsiváis señala que con la escritura de Rulfo fue que la narrativa rural adquirió “diversificaciones existenciales”. De la misma manera reitera el periodista “para Rulfo, los hombres de la provincia y el campo no son protagonistas morales, son criaturas vencidas por un destino anterior al libre albedrío, a la posibilidad de elección”.²⁸

Durante este periodo se manifestaba una preocupación entre los intelectuales y entre los escritores de la década por definir su identidad y en general la identidad del mexicano. Fue en este periodo cuando Octavio Paz publicó *El Laberinto de la soledad* (1950), que sería un referente, así como una ruptura con lo que se había conocido antes y que, sobre todo, planteaba la búsqueda de la esencia mexicana. Muchos autores comenzaron a indagar en el pasado prehispánico algún registro de la antigüedad que definiera lo que significaba ser

²⁷ Antonio Rosado y Adolfo Castañón, *La literatura mexicana...*, p. 264.

²⁸ Carlos Monsiváis, “La generación del 50”, p. 1480.

mexicano, en palabras de Paz “la búsqueda de la modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad, el rostro oculto de la nación”,²⁹ pero de una manera más libre, sin apego a un formalismo nacionalista. Los años cincuenta “arrastran la búsqueda obsesiva de un ser ontológicamente verificable. Son los días de la 'filosofía' de lo mexicano”,³⁰ idea que permitió que muchos escritores encontrarán en la literatura una puerta para explorar su identidad y raíces, de una manera más libre.

Algunos críticos de la literatura, como Rosado y Castañón, consideran que durante esa época se vivió un momento clave “con nuevos movimientos, técnicas y actitudes más propios del futuro inmediato que de aquel todavía aldeano y cortesano presente”,³¹ una etapa de ruptura con lo ya conocido y, sobre todo, como bien indica Domínguez, con libertad para la creación.

En cuanto a los escritores que convivieron en los años cincuenta, es importante destacar que la crítica ha señalado a autores que pertenecían a distintas generaciones.³² Christopher Domínguez ubica que existieron dos generaciones durante la década de 1950 y 1960, y para distinguirlos los clasifica bajo dos criterios definidos: los años de nacimiento de los autores (1920 para un primer grupo y 1930 para el segundo); y los años en que publican sus principales obras (1950 y 1960).³³ Entre los nombres que podemos encontrar dentro de esa clasificación están Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco,

²⁹ Octavio Paz, “La búsqueda del presente”. [Fecha de consulta agosto 2018].

³⁰ Christopher Domínguez, *Antología de la narrativa...*, p. 1003.

³¹ Antonio Rosado y Adolfo Castañón, *La literatura mexicana...*, p. 262.

³² El criterio generacional ha sido usado por algunos críticos para hacer una distinción entre la fecha de nacimiento de los autores y la fecha de publicación de sus obras y poder así situarlos en grupos con características definidas.

³³ Jorge Muñoz, “*Esto es cosa niños...*”, p. 303.

Vicente Leñero, Fernando del Paso, Sergio Fernández, José de la Colina, Inés Arredondo, Augusto Monterroso, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, entre otros.

Domínguez Michael identifica un tercer grupo de autores al que denomina “los maestros modernos”. Este conjunto se distinguió por tomar la pluma “sin otro presupuesto que la narración de vidas en el mundo”.³⁴ Estos autores fueron herederos de la libertad y autonomía literaria conseguidas por la generación de los llamados “padres fundadores”. Por este motivo pudieron romper con la utopía revolucionaria y nacionalista. Entre los principales exponentes de esta generación se puede señalar a Elena Garro, Ricardo Garibay, Amparo Dávila, Luis Spota, Jorge López Páez, Ana Mairena, Sergio Galindo, Francisco Tario, Josefina Vicens, Archibaldo Burns, Rafael Bernal y Edmundo Valadés.

De acuerdo con el autor antes citado, hubo varios escritores de origen chiapaneco que quedaron inscritos en esta etapa, entre los que cabe destacar a Rosario Castellanos y Eraclio Zepeda. Éste último, según Domínguez Michael, puede ser incluido por la fecha de su primera publicación, más no por su edad, pues era relativamente joven.³⁵ Domínguez apunta: “Eraclio Zepeda (1937) se integra precozmente a ese clima literario con la publicación de *Benzulul* en 1959”.

Juan Antonio Rosado y Adolfo Castañón también hacen una propuesta generacional, que dividen en dos épocas. Primero, los nacidos entre 1901 y 1911, como Agustín Yáñez, Efrén Hernández o Rubén Salazar Mallén, y después los nacidos entre 1911 y 1921, a saber, Octavio Paz, José Revueltas, Juan Rulfo, Juan José Arreola y Carlos Fuentes. Esta última fue una generación marcada por la

³⁴ Christopher Domínguez, *Antología de la narrativa...*, p. 1037.

³⁵ *Ibid.*, p. 1037.

Revolución, pues sus miembros nacieron en un periodo de guerra civil. “[...] es quizá la primera generación plena, desgarradoramente moderna, crítica del México del siglo XX”.³⁶ Esta generación habría convivido con otra nacida a finales del siglo XIX, con exponentes como Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Salvador Novo, Carlos Pellicer, José Vasconcelos, entre otros, cuyas obras también se publicaban en la década de los cincuenta, y cuyo rasgo esencial es que fueron literatos al frente de Academias y Universidades. Curiosamente, la década de 1950 vio desaparecer físicamente a algunos de estos personajes, como Reyes y Vasconcelos, de modo que sus muertes señalaron el cierre simbólico de “toda una época de cultura nacional”.³⁷

La particularidad de la generación de Yáñez y Paz radicó en la crítica que hizo de lo que significaba pertenecer a un país como México, pues a sus miembros les tocó vivir una época de crisis, lo que les permitió tener una mirada más aguda del acontecer histórico, político y cultural. Además de ser un periodo de transición fundamental, en el que México pasó de ser un país enteramente rural a uno en vías de modernización.

La etapa de transición del país llevó a que se adoptaran ideas provenientes de décadas anteriores y nuevas ideas provenientes de la relación con otros escritores de diferentes nacionalidades, es por ello que “[...] la década de los cincuenta significó una apertura que indiscutiblemente asociamos, hasta cierto punto y guardando toda proporción temporal, con el cosmopolitismo de algunas

³⁶ Antonio Rosado y Adolfo Castañón, *La literatura mexicana*, p. 263.

³⁷ *Ibid.*, p. 273.

generaciones y grupos anteriores, aunque también es cierto que subsisten artistas empeñados en un realismo tradicional”.³⁸

En tales circunstancias se ubica también un grupo de escritores denominado por la crítica como la “Generación del Medio Siglo”, por ser autores que empezaron a publicar en esa época y que nacieron en la década de los años veinte, entre ellos se encuentran algunos nombres como Juan García Ponce, Sergio Pitol, Juan Vicente Melo.³⁹

Por su parte, Armando Pereira alude a la “Generación de Medio Siglo” para referirse al “conjunto de escritores que comenzó a publicar a principios de los años cincuenta y cuyo antecedente inmediato fue Agustín Yañez con *Al filo del agua*”,⁴⁰ entre ellos reconoce a Juan García Ponce, Sergio Pitol, Inés Arredondo, Jorge Ibarguengoitia, Juan Vicente Melo, muchos de ellos nacidos en distintos estados del país. Si bien, existió ese grupo durante la década, es necesario señalar que no fue el único, que el periodo descrito ofrecía una serie de posibilidades o caminos que tomaron diversos escritores, hubo una genuina convivencia de estilos, tiempos, corrientes, trayectorias, que muestran lo fecundo del panorama literario y el anhelo de un cambio, “los escritores del medio siglo coincidieron en anhelar desprenderse de lo que, luego del ímpetu creador de la década del veinte, amenazaba petrificarse tramposa y fastidiosamente: el nacionalismo cultural, ya no método de cohesión y de estímulo imaginativo, sino gastada fórmula de promoción oficialista”.⁴¹

³⁸ Antonio Rosado y Adolfo Castañón, *La literatura mexicana*, p.274.

³⁹ Federico Patán, *El espejo y la nada*, p.138.

⁴⁰ Armando Pereira, *Narradores mexicanos en la transición...*, p. 112.

⁴¹ Carlos Monsiváis, “La generación del 50”, p. 1479.

En este amplio contexto, al final de la década se incluye Eraclio Zepeda, a quien, algunos críticos, consideran como parte de la “Generación del Medio Siglo” por el año de publicación de su obra, lo que hace pensar que entra de manera casi apresurada. Desde mi punto de vista, comparte algunas características con los escritores arriba citados, en cuanto a la creación de personajes más profundos, mayor libertad creativa, experimentación y la fuerza que adquiere el cuento⁴², pero considero que no puede ser encasillado por completo en dicha generación, puesto que las obras de los escritores de Medio Siglo son diferentes entre ellas y quizá su punto en común es la libertad creativa, por lo que la escritura de Eraclio Zepeda se apega a ese postulado y es por sí misma. El tema de las generaciones es muy amplio y discutido dentro de la crítica literaria, por lo que solo será mencionada en este apartado como parte de la Generación del Medio siglo, con la premisa de que su inclusión fue hecha debido a la fecha de publicación de su obra, pero no se abordará a profundidad en esta investigación.

En cuanto a la inclusión del autor dentro de la corriente literaria del “Ciclo de Chiapas”, como se explicará en el siguiente apartado, también cabe mencionar que es debido a una cuestión de tipo geográfica su pertenencia, pero su obra es heterogénea. Cabría pensar y dejar asentado para una próxima revisión si más allá de ubicar al autor dentro de una generación o una corriente específica, cabe analizar el valor literario de su obra y dar cuenta de que ha sido poco revisada por la crítica.

⁴² Véase Agustín Cadena, “La generación del Medio Siglo y los sesenta”.

1.3 El Ciclo de Chiapas

El crítico Joseph Sommers fue quien acuñó el término “Ciclo de Chiapas”⁴³ para referirse a los escritores que recreaban “la realidad indígena a través de personajes extraídos, principalmente, de dos etnias chiapanecas: tzotziles y tzeltales”.⁴⁴ La razón por la que Sommers decidió usar la palabra *ciclo* fue porque en ese grupo de autores había ciertas constantes que se agrupaban y hacían una literatura de quienes lo formaban.⁴⁵

Ubica al ciclo como una “nueva corriente literaria” pues observa que éste presenta características estéticas singulares que fundan un rompimiento con la literatura acerca de indígenas que se escribía en los años veinte y treinta en México. Menciona Joseph Sommers: “Menos preocupados por la ideología, estos escritores han logrado crear una literatura de comprensión humana, honda y, por lo tanto artísticamente notable”.⁴⁶

Martha Elia Arizmendi, en concordancia con Sommers, alude a seis características que tuvo este ciclo: las obras fueron acogidas en el mismo género; los hechos presentados correspondieron a sucesos de la vida cotidiana; los autores vivieron cerca o muy ligados a lo que describieron; las etnias recreadas eran parte de la cultura de un país; el espacio no era tematizado sino real; y las obras se ubicaron en un periodo determinado.⁴⁷

⁴³ Joseph Sommers, “El Ciclo de Chiapas”, p.125.

⁴⁴ Martha Arizmendi, “Una propuesta estético-ideológica”, p.117.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁴⁶ Sommers, *ibid.*, p.126-127.

⁴⁷ Martha Arizmendi, “Una propuesta...”, p. 118.

En conformidad con lo señalado por Domínguez Michael, acerca de la ruptura de los “maestros modernos” con la utopía revolucionaria y nacionalista, Sommers encuentra que mientras autores anteriores abordaron el tema indígena desde una perspectiva pro-nacionalista y con el empeño deliberado de “cambiar la mentalidad y la conciencia social de sus lectores”, los exponentes del ciclo “toman por tema [...] el indio mismo, en su propio contexto cultural. Esta serie de novelas y cuentos presentan, por primera vez, personajes indígenas convincentes retratados en su ambiente específico, con personalidades auténticas”.⁴⁸

Tanto Sommers como Arizmendi consideran que pertenecen a este ciclo ocho obras escritas entre 1948 y 1962, cinco novelas: *El callado dolor de los tzotziles* (1949) de Ramón Rubín; *Balún Canán* (1957) y *Oficio de Tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos; *Los hombres verdaderos* (1959) de Carlos Antonio Castro; *La culebra tapó el río* (1962) de María Lombardo de Caso. Dos colecciones de cuentos: *Ciudad Real* (1960) de Rosario Castellanos y *Benzulul* (1959) de Eraclio Zepeda, así como un relato antropológico: *Juan Pérez Jolote* (1948) de Ricardo Pozas.

De acuerdo con lo propuesto por Arizmendi, en todos estos escritos se pueden identificar cinco características, que son la presencia de costumbres y tradiciones indígenas chiapanecas, los indígenas como personajes constantes, los altos de Chiapas como escenario, una tendencia ideológica indigenista y el antes dicho periodo de publicación enmarcado por los años 1948-1962.⁴⁹

⁴⁸ Sommers, *ibid.*, p. 126.

⁴⁹ Arizmendi, *ibid.*, p.119

A lo mencionado por Arizmendi, Sommers añade algunas otras características que encuentra predominantes en las ocho obras que analiza, entre ellas el tema de la angustia, el cual sitúa como una constante en las obras, una angustia derivada de las circunstancias a las que se enfrenta el indígena, tanto físicas como sociales. Ambos críticos destacan la intención, por parte de los creadores, de configurar en los personajes una “conciencia propia” al tratar de penetrar en la psicología y cultura indígenas. De la misma manera se destaca lo mágico-sobrenatural como algo determinante en la emocionalidad y acciones de los personajes; seguido de lo anterior, se da cabida a la vigencia del mito, es decir, en la influencia de éste que persiste en el pensamiento de los indígenas. Por último, el papel del tiempo en cada una de las obras, que obedece a una situación ajena a la historia que se conoce de manera formal.⁵⁰

En cuanto a las técnicas narrativas, estos autores utilizaron con frecuencia testimonios auténticos, así como autobiográficos para escribir sus obras. Procuraron intercalar expresiones de indígenas chiapanecos a fin de que el lector pudiera acercarse al habla de éstos.⁵¹ De igual manera sus narraciones las llevan a los escenarios de los pueblos y parajes indígenas, para lograr que ese tipo de relatos se originaran desde su propio contexto, para lograr novelar su espacio y forma de pensar.

De todos los exponentes de dicho ciclo, sin duda Rosario Castellanos es la que resulta más conocida. En 1957 publica *Balún Canán*, su primera novela, inspirada en su propia infancia en Chiapas y en la que se puede observar el retrato

⁵⁰ Sommers, *Op.cit.*, p. 126

⁵¹ Arizmendi, *Ibid.*, p. 119.

que hace de los indígenas con los que convivió gran parte de su vida, haciendo hincapié en su lado humano. La escritora “atañe a la ruptura del indio como arquetipo de la conmiseración nacional”.⁵²

No obstante, lo anterior, se debe tener presente que la inserción de estos autores en un ciclo fue realizada *a posteriori*, y por tanto resulta natural que ellos no se vieran a sí mismos como miembros de un conjunto. Así tenemos que en una entrevista que hizo Emmanuel Carballo a Rosario Castellanos, ella declaró considerarse a sí misma parte de un grupo formado por Emilio Carballido, Sergio Magaña, Jaime Sabines, Miguel Guardia, Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez y Augusto Monterroso.⁵³

Eraclio Zepeda, como se explicó con anterioridad, tiene un sesgo en cuanto a la generación o corriente a la que pertenece, su inserción a la “Generación del Medio Siglo” responde más a la fecha de publicación de su obra que al año de su nacimiento y observamos que fue incluido por Sommers en el “Ciclo de Chiapas” debido a la ubicación geográfica de sus historias, al contenido indigenista de algunos de los cuentos publicados en *Benzulul* y a su originalidad para insertar la cultura indígena en la literatura mexicana, aunque estimo que no es necesario que de manera rigurosa se incluya en uno u otro. Pero sí considero que comparte algunos rasgos de la corriente literaria nombrada, únicamente por la publicación de los cuentos de la obra que se analiza, pues en años posteriores la temática y rasgos de su escritura se transforman e incluso salen de la región citada. Por lo que considero, que en la actualidad, hablar de generaciones o corrientes literarias,

⁵² Domínguez, *ibid.*, p.1044.

⁵³ Muñoz, *ibid.*, p. 302.

es un tanto arriesgado, pues perfila la lectura de un autor y puede que ésta sea viciada por el encasillamiento que se hace de ella.

Lo que sí me parece fundamental es hacer una distinción, de manera breve, entre lo que se consideraba literatura indígena e indigenista, pues en dicho sentido, las diferencias sí están muy marcadas y las líneas trazadas, como se explicará a continuación.

La primera es producida por escritores originarios de comunidades indígenas, en tanto que la segunda es elaborada por personas ajenas a las comunidades. Una literatura “escrita en español por autores no indígenas pero referida a temas étnicos y [que] se desarrolló en el marco de las políticas estatales orientadas a incorporar a los indígenas en procesos de modernización”.⁵⁴ Pero también se puede distinguir entre un indigenismo nacionalista, que pretende concientizar al mundo urbano sobre la necesidad de mejorar las condiciones de vida de los indígenas, y aquel que opta por dar a conocer la realidad indígena sin pretender juzgarla ni modificarla, como el caso de la literatura hecha durante la colonización española o el estereotipo que se hizo de los “indios” en el cine o en el arte pictórico.

Como se explicó con anterioridad, en el ambiente literario existe una marcada diferencia entre la literatura que aborda temas indígenas o personajes indios, hecha entre los años veinte y treinta en México y la escrita en los años cincuenta y sesenta, a la cual pertenece el “Ciclo de Chiapas”. La literatura indigenista que se comienza a escribir después de la culminación de la Revolución

⁵⁴ Susana Bautista, “De la literatura indigenista...”, p. 233.

Mexicana “era motivada por un espíritu de protesta social”⁵⁵ como en *La rebelión de los colgados* (1936) de B. Traven; *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes o *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno. Una época en la que había un escaso conocimiento sobre la forma de vida de los indígenas y su objetivo no era profundizar en la realidad de éstos, ni tampoco crear personajes genuinos con personalidades muy elaboradas. La finalidad de ese tipo de literatura era la de fungir como una denuncia social, pero siempre hecha desde la periferia, sin adentrarse de lleno en la vida y pensamiento de los indígenas, “la narrativa indigenista está relacionada con la Literatura de contenido social. El escritor encuentra su inspiración en los indígenas para hacer fuertes denuncias sociales, hurgar en la identidad nacional o aspirar a la justicia”.⁵⁶

Es necesario señalar que existía una inquietud de los escritores tanto de los años veinte como de los sesenta por abordar el tema indígena, ya fuera por denuncia, justicia o interés antropológico, sin embargo, los integrantes del “Ciclo de Chiapas” se interesaron por conocer al indígena de manera profunda y encontrar la forma de retratarlo.

El interés que denotan los escritores inscritos en el ciclo deriva también de una situación política y económica, no casual, pues las circunstancias por las que atravesaba el país promovieron en parte que el indígena fuera “considerado” como parte de un estado en reciente consolidación, pues hubo una política dirigida hacia dicho sector poblacional, de acuerdo con la investigadora María Cristina Oehmichen “[e]n un primer momento, la política social dirigida hacia los indígenas

⁵⁵ Joseph Sommers, “El Ciclo de Chiapas”, p. 126.

⁵⁶ Armando Pereira, *Diccionario de la literatura en México*, p.336.

se orientó a lograr homogeneización de la población, mediante la alfabetización y la castellanización forzosa, o por medio de la fusión de razas y culturas, toda vez que la diversidad étnica y cultural se presentaba como un obstáculo para la unificación nacional”.⁵⁷

El segundo momento (1934 a 1976) que se vivió con la población indígena fue una forma de incorporarlos al modelo económico vigente, la sustitución de importaciones, como salario-trabajo o como productores agropecuarios, como una fuerza de trabajo;⁵⁸ en cada uno de los casos, se consideró al indígena como un miembro más de la sociedad mexicana, pero dejando de lado su cultura, valoraciones y creencias, siendo unificados de manera arbitraria a un plan económico mayor, impulsado por una política nacional e internacional. Parte de la literatura del Ciclo da cuenta de esa situación y ya sea en forma de denuncia o de reflejo, los escritores plasmaron una visión muy particular de lo que pensaban al escribir su propia versión del mundo indígena y al crear discursos que intentaban representar de manera literaria la realidad que percibían.

Eraclio Zepeda demuestra este mismo interés en sus obras, lo cual era congruente con su militancia política.⁵⁹ Sin embargo, como se verá a continuación, no era su propósito abonar específicamente a la causa indigenista ni escribir permanentemente sobre ella, pues su obra abarca otras temáticas incluso universales, pero sí es fundamental señalar que la causa indígena no le era ajena

⁵⁷ Jesús García, *Benzulul: Cosmovisión y problemática social...*, p. 19.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁹ Perteneció al Partido Obrero Campesino y militó en el Partido Comunista de México. Véase en Enciclopedia de la Literatura Mexicana (ELEM) y en entrevista de María Sampayo, *Un cuento, un cuentero...*, p. 111.

al escritor, pues la conocía de manera directa y aparece en cada uno de los cuentos de *Benzulul*:

Por un lado, trata de presentar al indígena como un ser puro y noble, muy superior moralmente al ladino. Y, por otra parte, muestra lo inútil de esta nobleza en un mundo hostil en el que su contrario cultural desprecia cualquier frontera moral. En este estado de cosas, el indígena queda en una posición de clara desventaja al no poder pasar ciertas líneas rojas que el mismo, culturalmente, se autoimpone. En un sistema de clases sociales, ya sean de tipo económico, cultural o racial, en el que un lado choca con el otro, lo normales que venza, en la dicotomía opresor - oprimido, el que menos trabas morales se marque.⁶⁰

Conforme al análisis de Jesús García, se observa que la lectura que hace sobre los personajes indígenas en *Benzulul* se configura en términos morales, como si se tratara del “buen salvaje” de Rousseau y hace una crítica de esta idea, al mencionar que es el sistema de clases el que mantiene la desigualdad entre los opresores y los oprimidos, una idea con la que coincide en cuanto a la contextualización que elabora el investigador y que efectivamente, sí hay una diferencia muy marcada por las clases y sobre todo por los orígenes raciales. Pero en cuanto a lo que Eraclio Zepeda hace con sus personajes, creo que va más allá de una cuestión moral o racial, pues su visión del mundo indígena es más compleja, ya que muestra el contexto en el que viven los indígenas, dentro del mundo que él recrea y los hace más humanos, no son totalmente buenos y nobles, tienen sentimientos de todo tipo, desde ira, enojo, tristeza, soledad, no son seres inocentes y puros, como es que se les ha querido ver. La construcción de sus personajes profundiza en lo complejo que puede llegar a ser una persona, como si hiciera una vista de 360 grados o mirara con una lupa el comportamiento de los hombres, en este caso, tanto de los ladinos como los indígenas. De ahí que logra

⁶⁰ *Ibid.*, p. 75.

hacer un retrato de su forma de actuar, pensar, hablar, sentir y pareciera que con el trazo fino de su escritura dibujara a seres reales. Lo anterior manifiesta la calidad literaria de la obra de Eraclio como constructor de mundos, de vidas. Paralegar a ese nivel, es fundamental hablar sobre su vida, trayectoria, obra y compromiso ideológico para entender desde dónde escribió *Benzulul* y así tratar de encontrar sus motivaciones.

CAPÍTULO 2

Conocer la vida de un escritor puede arrojar datos sobre su visión del mundo y sobre ciertos aspectos de su escritura. Durante el presente capítulo se hará una breve reseña sobre la vida y obra de Eraclio Zepeda con la finalidad de ofrecer un contexto acerca de sus ideas, sus pasiones y los pasos que siguió para consolidarse como un escritor comprometido con su entorno social.

2.1 Vida y obra de Eraclio Zepeda Ramos

El narrador, poeta, traductor, actor, profesor y político Eraclio Zepeda nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 24 de marzo de 1937.⁶¹ Pasó toda su infancia y juventud en dicha entidad, de la cual absorbió las experiencias y tradiciones que le sirvieron de inspiración para las historias de *Benzulul*. Años después emigró a Veracruz para cursar los estudios universitarios en Antropología Social.

A pesar de este precedente profesional, Zepeda se definió a sí mismo no como antropólogo, sino como “contador de historias”, “cuentero” de oficio. Él mismo habla de la diferencia entre cuentista y cuentero: “cuentista es el que escribe y cuentero es el que habla. El de cuentista es un oficio solitario y el de cuentero es un oficio solidario”.⁶²

No obstante, se veía también como un agente social, más que como un artista literario, pues aseveraba que el objetivo de su literatura era “ayudar a la conciencia social”.⁶³ Fue por ello por lo que muchas de sus historias recrearon

⁶¹ La biografía del autor fue tomada de La Enciclopedia de la Literatura de México (ELEM), de recursos escritos y visuales, así como de la página de Literatura del INBA, ambas fuentes se mencionan en la bibliografía de este trabajo.

⁶² Vicente Torres, “Fábula del escritor y el carpintero”, p. 306.

⁶³ María Sampayo, “Un cuento, un cuentero y mucho más”, p. 95.

escenarios de la vida cotidiana chiapaneca, lugar donde creció y con personajes con los que quizá él mismo convivió.

La vida de Zepeda en Chiapas fue privilegiada, pues su familia pertenecía a la clase media acomodada, de modo que no experimentó directamente las problemáticas que describe en su obra, aunque sí debió atestiguarlas. Por otra parte, su entorno familiar contribuyó a alimentar su gusto por las letras, ya que tanto su padre como amigos de la familia solían reunirse con frecuencia para contar historias, como él mismo señaló: “Me tocó [...] convivir con un padre joven, un padre lleno de imaginación del cual fui [...] amigo, alumno y compañero”.⁶⁴ Zepeda consideraba que su infancia “oscilaba y giraba alrededor de dos grandes mundos: uno, el mundo culto de una biblioteca, de una buena biblioteca y el mundo culto fuera de una biblioteca, que era tal vez el más profundo”.⁶⁵ El mismo autor señaló en entrevistas que el amor por las letras se lo debió a su familia.

Las experiencias familiares de Zepeda, encaminadas al gusto por la literatura, se mezclaron con la instrucción recibida en la escuela primaria. La educación cardenista imperaba todavía en Chiapas, cuando el presidente en turno era Miguel Alemán. “Nosotros en la escuela cantábamos la internacional [...]”⁶⁶ sabíamos de los trabajos en cooperativa y teníamos una vida política de elecciones y los niños participaban en la cooperativa escolar”.⁶⁷ Zepeda fue un buen receptor de este fomento oficial del activismo, pues lo llevó a ejercer la dirección del

⁶⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁵ *Ibid.*, pp.66-67.

⁶⁶ Himno o canción oficial de los trabajadores obreros socialistas y comunistas. Fue escrita en 1871 por Eugène Pottier

⁶⁷ *Ibid.*, p.70.

periódico de su colegio, en cuya edición participaron otros niños, como Óscar Oliva y Juan Bañuelos, quienes con el tiempo se convertirían en poetas.

Zepeda estudió el bachillerato en la Universidad Militarizada Latinoamericana (UMLA), donde conoció y convivió con Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Juan Bañuelos y Jaime Labastida, con quienes formó un grupo de estudios marxistas, que devino en 1957 en el grupo literario *La espiga amotinada*.⁶⁸ Tres años más tarde, los miembros publicaron su primer libro de poesía, que llevó por título el nombre de la agrupación, publicado por el Fondo de Cultura Económica. En esta primera entrega apareció el poema de Zepeda conocido como *Los soles de la noche*. La importancia del grupo radicó en que su aparición formó parte de las corrientes de vanguardia poética que emergían en la década de los sesenta, por su tendencia inclinada hacia posturas de izquierda y el cuestionamiento sobre problemáticas sociales de México. Es necesario señalar a un personaje fundamental de este grupo, Agustí Bartra, un poeta catalán, quien ayudó y fungió como “padrino” del grupo al editar la publicación y redactar el prólogo de la antología. Este personaje fue quien dijo a propósito de Zepeda “ahí viene Eraclio Zepeda con su voz de yunque y su látigo de luciérnagas”.⁶⁹ Fue justo en esta época, concretamente en 1959, cuando Zepeda publicó *Benzulul*.

En 1960, Eraclio Zepeda viajó al primer Congreso Latinoamericano de Juventudes en Cuba⁷⁰, en el contexto de la llamada Guerra Fría. Como en esas

⁶⁸ Es importante destacar que Eraclio Zepeda perteneció de manera directa y por voluntad propia a *La espiga amotinada*, contrario al grupo literario del “Ciclo de Chiapas”, en el que la crítica lo encasilló.

⁶⁹ Paulo Verdín, *La muerte cultural...*, p.17.

⁷⁰ Congreso celebrado en La Habana entre el 28 de julio y el 6 de agosto de 1960 e inaugurado por el comandante Ernesto *Che* Guevara, un año después del triunfo de la Revolución cubana. Se buscaba crear un

fechas tuvo lugar la invasión estadounidense a Bahía de Cochinos⁷¹, se enlistó como soldado voluntario, fungiendo como responsable de la Compañía Especial de Combate, manifestando nuevamente su activismo.

Después de esta experiencia, Zepeda decidió trocar su militancia bélica por un activismo más pacífico, que lo llevó a impartir clases en la Universidad Veracruzana, la Universidad de Oriente en La Habana, Cuba, y el Instituto de Lenguas Extranjeras de Pekín, en la República Popular China. Residió un tiempo en Moscú, capital de la entonces URSS, donde trabajó como corresponsal de prensa, promotor cultural, así como comentarista de radio y televisión, debido a que ingresó al Partido Comunista Mexicano. Sin embargo, el trabajo como docente no duró mucho, pues poco después Zepeda estaba nuevamente abocado a su trabajo como escritor. En 1962, por ejemplo, publicó los poemas “Asela” (*La Tertulia*, Cuba, 1962) y *Elegía a Rubén Jaramillo* (México, FCE, 1963). En 1964 publicó *Compañía de combate* (Cuba, UNEAC, 1963) que escribió durante su estancia en Cuba. Finalmente, en 1965 publicó su primera antología de poesía titulada *Ocupación de la palabra* (México, FCE, 1965) donde incluyó el poema

diálogo entre jóvenes representantes de países latinoamericanos. Véase Cubarte. Portal de la Cultura Cubana. <http://cubarte.cult.cu/centro-che-cuba/al-primer-congreso-latinoamericano-de-juventudes/>

⁷¹ La invasión a la bahía de cochinos en Cuba en 1961 fue un enfrentamiento ocurrido entre cubanos exiliados, dirigidos por la CIA (Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos de América) en contra del régimen de Fidel Castro, después de que este asumiera el poder de la isla y derrotara al dictador Fulgencio Batista en 1959, un aliado de los Estados Unidos. Dicho enfrentamiento fue importante debido a la situación en la que se encontraba en mundo, divido entre dos potencias, los Estados Unidos y la Unión Soviética, entendiéndose con ello, el enfrentamiento entre dos bloques, el capitalista y el comunista. Dicho conflicto se denominó con el adjetivo de “fría” debido a que era una guerra sin fuego, pero sí con bloqueos económicos, carreras armamentistas y espaciales. El hecho de la invasión a la isla, perpetuada por los Estados Unidos, con el afán de apagar cualquier otro movimiento revolucionario en Latinoamérica, fue un ataque indirecto contra la Unión Soviética, pues Cuba era un aliado estratégico de esa nación, por lo que podría provocarse un conflicto bélico similar al de la Segunda Guerra Mundial. La guerra fría se mantuvo desde 1947 hasta 1991. Véase Hobsbawn Eric, *Historia de ...*, p. 229-259.

“Relación de travesía”, que también dio título a su poesía reunida años más tarde (Villicaña, 1986).

En 1973 apareció su segundo libro, que lleva por título *Asalto nocturno* (México, Joaquín Mortíz, 1975) donde reunió ocho cuentos de diversas temáticas y que le valió el *Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí*, en la edición de 1974. El jurado de aquella ocasión estuvo integrado por Juan de la Cabada, Juan Rulfo y Miguel Donoso. Otro libro digno de mención es *Andando el tiempo* (México, Martín Casillas, 1982) que consistió en una recopilación de diez cuentos. Ese mismo año, dicha obra fue galardonada con el *Premio Xavier Villaurrutia*. Uno de los cuentos incluidos en dicha publicación, “Don chico que vuela”, fue adaptado al cine como cortometraje y ganó el Ariel en esa categoría en 1990.

Escribió además algunos textos para niños como “Un tango para hilvanado” (México, SEP/SALVAT, 1987), “Ratón que vuela” (Gob. del Edo. de Chiapas/Conaculta-Chiapas, 1999) y “Horas de vuelo” (México, Patria, 2005). También es digna de mención la recopilación de cuentos llamada *De la marimba al son* (Juan Pablos Editor/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2000), en el que se incluye el cuento homónimo que relata cómo llegó ese instrumento al sureste mexicano.

El poeta chiapaneco incursionó asimismo en el género de la novela, con las obras *Las grandes lluvias* (México, FCE, 2005), *Tocar el fuego* (México, FCE, 2007), *Sobre esta tierra* (México, FCE, 2012) y *Viento del siglo* (México, FCE, 2013) que forman parte de una tetralogía. Debido a su trayectoria literaria, Zepeda recibió los premios *Chiapas de Arte* en 1983, *Nacional de Ciencias y Artes en Literatura y*

Lingüística en 2014, así como la medalla Belisario Domínguez ese mismo año y la Medalla Conmemorativa del Instituto Nacional Indigenista.

Si bien se conoce a este autor más por su obra como cuentista, es indudable la influencia de la poesía en su narrativa, como él bien indica “creo que es fundamental para un escritor de ficción leer poesía; es lo único que te educa el oído y el ritmo”,⁷² algo que puede notarse directamente en sus cuentos, llenos de cadencia, de ritmo y de ahí lo destacable de su oralidad. El narrador chiapaneco falleció el 17 de septiembre de 2015, a la edad de 78 años.

2.2 *Benzulul* y la crítica⁷³

Benzulul fue publicado en 1959, cuando Zepeda contaba con tan sólo 22 años. Se trata de un conjunto de cuentos conectados entre sí por temáticas comunes, como la continua presencia de personajes indígenas. Son ocho cuentos los que conforman la obra: “Benzulul”, “El caguamo”, “Viento”,⁷⁴ “El mudo”, “Quien dice verdad”, “La cañada del Principio”, “Patroncio Tipá” y “No se asombre, sargento”. Este volumen fue publicado por la Universidad Veracruzana en la colección “Ficción”. El Fondo de Cultura Económica lo reeditó en 1984, dentro de la colección “Lecturas Mexicanas”. Finalmente, para conmemorar los cincuenta años del libro, se realizó una edición en 2009, hecha por las dos instituciones que lo publicaron.

⁷² Torres, *ibid.*, p.302.

⁷³ Cabe mencionar que para la realización de este apartado se hizo una búsqueda exhaustiva dentro de las principales bases de datos de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma del Estado de Chiapas, la Universidad Veracruzana, el Diccionario de Escritores Mexicanos, así como los recursos EBSCO y medios audiovisuales.

⁷⁴ Este relato se publicó originalmente en la revista *La palabra y el hombre* de la Universidad Veracruzana en 1959, unos meses antes que aparecer en *Benzulul*.

Gracias a esta obra, Zepeda comenzó a cobrar notoriedad entre los escritores de su época. Los cuentos se basan en algunos aspectos de la vida indígena, incluso aluden a la Revolución Mexicana y su legado. En algunas historias se encuentra el contacto entre el mundo indígena y el mundo de los “ladinos”. Así mismo pueden encontrarse algunas otras constantes temáticas como la tragedia, el destino, la tradición, la angustia y el papel de la condición humana. En una entrevista, el escritor explicó: “*Benzulul* es mi hijo mayor. Escribí sobre los chiapanecos porque era a quienes mejor conocía en ese momento. Viví entre indios y aprendí sus lenguas. No escribí de ellos como si fueran marionetas ni figuras de paja, sino como hombres y mujeres. Nunca pensé que fuera un texto regionalista o indigenista. Yo escribí sobre hombres y mujeres”.⁷⁵ Con esta cita, el autor reconoce su inspiración o modelo al escribir sus cuentos y con ello muestra la capacidad de observación que tuvo para describir el mundo indígena con el que tuvo contacto. Me parece acertado su comentario, pues es honesto al decir que escribió sobre algo que llegó a conocer y que intentó plasmar en letras lo que vivió, desde sus consideraciones humanas, no con algún matiz regionalista.

Las críticas coinciden en sus elogios a Zepeda. Por ejemplo, Andrés Fábregas Puig, quien considera a *Benzulul* como una obra antropológica, señaló que “es una interpretación de la sociedad, una visión en conjunto, expresada en un estupendo lenguaje literario”,⁷⁶ en el que se exponen aspectos como la psicología primitiva de los personajes, las relaciones sociales producto del colonialismo, la violencia surgida de ese mismo dominio, la interacción entre la

⁷⁵ Rodrigo Martínez, *En el ombligo del universo....* p. 97.

⁷⁶ Andrés Fábregas, pág. 88.

modernidad y la tradición, por mencionar algunos. Si bien el autor señala que el mundo indígena aparece como parte fundamental de los relatos, aclara que no los considera como una obra indigenista. En cuanto a considerar el libro como una obra antropológica, el mismo Eraclio señaló en una entrevista⁷⁷ que todos sus cuentos obedecían a una invención y que le parecía sorprendente que algunos críticos los consideraran como una obra antropológica, y que esa primera lectura que se hizo de su obra resultaba, a su parecer, un poco aventurada.

Así mismo, el investigador Juan Manuel Marcos considera que en *Benzulul* se hace una recreación de la tradición oral y el “despliegue lúdico e híbrido del lenguaje como campo fronterizo de encuentro y fermentación de substratos lingüísticos y culturales en conflicto”.⁷⁸

Por otra parte, Emmanuel Carballo también indicó que en *Benzulul* “destaca la habilidad idiomática de Eraclio Zepeda, pues emplea un lenguaje que en apariencia es el que habla determinado grupo indígena y que en realidad sólo es real en sus cuentos”.⁷⁹ Esto es de particular importancia, porque cuestiona hasta cierto punto la interpretación indigenista que se ha hecho de Zepeda.

Se recordará que en el capítulo anterior quedó registrado que una de las características del “Ciclo de Chiapas” era la reinterpretación del lenguaje indígena. Es decir, que contrario a lo que se supondría, Zepeda y sus colegas crean un lenguaje inspirado en el vocabulario indígena, pero con características propias y por tanto ajenas al uso real entre los pueblos autóctonos. De modo que, aunque

⁷⁷ Torres, *ibid.*, p. 300.

⁷⁸ Juan Manuel Marcos, “El arte compilatorio de Eraclio Zepeda”, p. 268.

⁷⁹ Emmanuel Carballo. *Notas de un francotirador*, p. 226.

se retrata una realidad cultural y social, esta aparece reinterpretada artísticamente, lo cual le da un mayor valor estético, pero le resta el contenido antropológico que la lectura indigenista ha querido ver en estas obras.

Emmanuel Carballo encuentra que Zepeda emplea procedimientos narrativos “modernos” como el monólogo interior, la simultaneidad de planos, el paso lento y la vigilia delirante.⁸⁰ Además que observa la manera en que los personajes se dibujan, totalmente vinculados con las problemáticas sociales que vivían a diario y de ahí que éstos sean sumamente complejos. De hecho, en opinión del crítico, Zepeda es superior a otros autores que le precedieron en las temáticas indígenas:

Parecía que la corriente indigenista estaba en manos de escritores incapaces, sus personajes no eran seres humanos, sino de cartón piedra. En ese momento aparece *Benzulul*, un libro de cuentos en el que todo esto queda atrás. Es un modelo de cómo hacer literatura indigenista y no indianista, con personajes de carne y hueso, conociendo el alma y la geografía de los indígenas chiapanecos. Desde entonces, Laco se rebeló como un cuentista excelente. No tuvo éxito en la poesía, pero como cuentista es uno de los mejores de su generación.⁸¹

En el prólogo que hace Russell M. Cluff a la antología *Los trabajos de la ballena y otros cuentos*, insiste en el calificativo “neo” para hablar de la literatura neoindigenista, pues existieron algunos autores de producción más temprana que dieron la primera vista sobre literatura indígena a principios de siglo, sin embargo, comenta:

Rosario Castellanos y Zepeda resucitaron en México esta modalidad, inspirados tanto por sus experiencias personales de niñez y adolescencia en Chiapas como por el hecho de que ambos habían estudiado antropología social en una época –los años cincuenta y sesenta–, cuando el mundo experimentaba una concientización casi general en cuanto a las pésimas

⁸⁰ *Ibid.*, p. 227.

⁷⁴ Bautista, Virginia, “*Los primeros 50 años de Benzulul*”, [Fecha de consulta mayo de 2019].

condiciones sociales que existían en ciertos sectores de casi todas las culturas.⁸²

Así que el aporte que hacen ambos lo considera en dos sentidos, social y artístico. De la misma manera, Cluff estimó que algunos de los cuentos de *Benzulul* pueden considerarse como parte de la corriente literaria del realismo mágico, en concreto los cuentos “Viento y Benzulul” pues “el mundo de los indios está repleto de magia y maravillas”, sin dar una explicación más profunda que dé cimientos a la aseveración.

Zepeda señaló que nunca fue su propósito hacer un libro indigenista, “escribí sobre indios porque era lo mejor que conocía en ese momento y porque los respeto como seres vivos. [...] si yo hubiera conocido cosmonautas, a lo mejor escribo sobre ellos”,⁸³ de tal forma que fue sorprendente para él encontrarse clasificado dentro de ese tipo de literatura con la publicación de su primer libro. Años más tarde los cuentos que escribiría serían de temáticas diversas, incluso universalistas.

Así pues, mientras que muchos estudiosos han calificado a Zepeda como indigenista o neindigenista, él negó haber querido aportar a dicho género literario. En otras palabras, Zepeda no fue indigenista; escribió en su juventud una serie de cuentos de temática indígena porque esa había sido su experiencia más inmediata. Sin embargo, conforme continuó desarrollando su interés literario, abordó otras temáticas. Por lo tanto, resulta impreciso querer encasillar a Zepeda en un género, pues su obra transita por caminos de diferente índole.

⁸² Eraclio Zepeda, *Los trabajos de la ballena*, p. 12.

⁸³ Torres, *ibid.*, p.304.

La crítica ha destacado una similitud entre la obra de Zepeda con la de Juan Rulfo. Dicha afinidad tiene que ver con la influencia que al parecer ejercieron sus vivencias personales sobre sus relatos. En el caso de Rulfo dichas experiencias procedieron de la Revolución y el movimiento cristero en Jalisco y Colima, mientras que en el de Zepeda provinieron de sus viajes y conversaciones familiares y sobre todo del entorno en el que creció en el sureste del país.

Si bien algunos críticos señalan su proximidad, debe notarse también su marcada diferencia con el autor jalisciense, sobre todo en *Benzulul*, que se publicó cuatro años después que *El Llano en Llamas*.⁸⁴ En este sentido, Carballo encuentra que, a diferencia de Rulfo, Zepeda “construye algunos de los cuentos de *Benzulul* de acuerdo con la estructura de un poema muy singular que conjuga características épicas, dramáticas y líricas”.⁸⁵ Rulfo opinó sobre la obra de Zepeda:

Ninguno de sus cuentos, de todos los cuentos de *Benzulul*, tiene un renglón de desperdicio, un renglón de sobra, menos una frase. Son cuentos que lo tienen a uno en vilo, entonces por eso Mempo Giardinelli tiene razón al decir que hay que leerlos de pie. La autenticidad, sobre todo, pero aparte de la autenticidad con que están escritos, el sentido poético y mágico que imprime él a sus cosas es realmente maravilloso. Ha creado un realismo mágico muy personal, no importa que otros también lo hayan hecho a su manera.⁸⁶

En una conferencia que se llevó a cabo en la Universidad de Harvard , titulada “Notas sobre la literatura indígena (e indigenista) en México”, Rulfo habló nuevamente sobre el trabajo de Eraclio Zepeda, e hizo un reconocimiento de su obra:

Sólo ha escrito dos libros, ambos de relatos cortos; el primero lleva por título *Benzulul*, y todos los cuentos son de tema indígena; pero el tratamiento que da a cada uno de los relatos puede considerarse extraordinario. No solo están cargados de poesía, sino de una ternura hacia sus personajes pocas veces utilizada en un

⁸⁴ Hernán Lara Zavala, *Eraclio Zepeda cuentista*. Pág.8.

⁸⁵ Carballo, *ibid.*, pág. 227.

⁸⁶ Claude Fell, *Toda la obra*, p. 391.

escritor ya experimentado. Logra, por otra parte, si no adentrarse en la mente indígena, sí en sus sentimientos más entrañables”⁸⁷.

Una de las autoras más destacadas de México y contemporánea de Zepeda, Rosario Castellanos, mencionó que “Zepeda queda encuadrado dentro del realismo literario en México debido a su primera publicación de cuentos y lo ubica con los poetas y prosistas que tratan de convertir el Sur en una experiencia literaria”.⁸⁸ Con respecto a *Benzulul*, mencionó que trata temas como “la muerte, el contenido mágico de las palabras, la relación entre padre e hijo, el valor”.⁸⁹

Gonzalo Celorio, por otra parte, apunta, “quizás la característica más destacada de *Benzulul* sea precisamente la reproducción de la oralidad. Oímos con su justo timbre y con su justo tono la voz de Eraclio en cada una de sus páginas”.⁹⁰ Enuncia de la misma manera que:

la oralidad de la que paradójicamente disfruta la escritura de Eraclio es, por otra parte, afín de las culturales referenciales de su obra; culturas ágrafas que han consolidado su tradición a través de la memoria de la colectividad transmitida de generación en generación. Y aquí rozo un aspecto que me parece medular en la producción de Eraclio: el de su inscripción en la corriente indigenista de nuestra literatura.⁹¹

En el prólogo que escribe Rogelio Arenas Monreal a la edición conmemorativa de *Benzulul*, reeditada en 2009, el crítico apunta ciertas características del libro que bien resumen su temática

Con un tono narrativo propio, los relatos de *Benzulul* abordan rasgos como la dialéctica del nombre y la identidad; el poder del lenguaje y la reivindicación de la idiosincrasia indígena; la verdad e integridad del indígena frente a la injusticia y cobardía del ladino; el miedo, la inseguridad y el temor a lo desconocido; la riqueza del habla popular y de expresiones recogidas de las lenguas indígenas, entre otros.⁹²

⁸⁷ *Ibid*, p. 415.

⁸⁸ Verdín, *ibid.*, p.26.

⁸⁹ Verdín, *ibid.*, p.26.

⁹⁰ Gonzalo Celorio, *Eraclio Zepeda: cuentero y cuentista...*p. 53.

⁹¹ *Ibid.*, pp.53-54.

⁹² Bautista, *ibid.*, [Fecha de consulta mayo de 2019].

Cruz Yolanda Martínez destaca la relevancia y valor de la obra y la describe como:

[...] genial por el contexto que la penetra y por los valores artístico-literarios que encierra. Es una obra fundadora, cuyo motivo central, trasciende al hombre en su múltiple realidad contextual, incluyendo el mundo espiritual y sus posibilidades de realización. Con notable maestría y profesionalidad, Zepeda capta la personalidad humana en sus diversas mediaciones y condicionamientos, en su naturaleza individual y social, en su fuerza y fragilidad [...].⁹³

Otro autor que se aproxima a observar el tema de la muerte en *Benzulul* es Guillermo Samperio, cuando afirma: “Qué bonito es *Benzulul*, aunque tenga la muerte metida en sus palabras”.⁹⁴ “No se asombre sargento” es el relato que tiene más muerte de los ocho: “Si el *Llano en Llamas* es el libro de la desolación, donde expira toda esperanza de nuestra Revolución, en *Benzulul* es la cara de la desgracia del campo desolado. Un poco el Llano es un rostro abstracto del deseo histórico fracasado; *Benzulul*, un poco también, es el cuerpo concreto de las razones del fracaso”.⁹⁵

En las referencias anteriores, desde las opiniones de escritores y críticos, se señalan rasgos que describen al libro de cuentos de manera muy precisa y con los que coincido, pues en buena medida podrían servir como reseña de la obra y con análisis breves que van determinando algunas de las ideas del autor, pero existen investigaciones académicas que abordan temas precisos que se analizan con detenimiento y tomando en cuenta teorías literarias específicas que a continuación se mencionarán.

⁹³ Yolanda Martínez, “La simbología de *Benzulul* en el ...”, p. 57

⁹⁴ Guillermo Samperio, *Sobre Benzulul...*, p 55.

⁹⁵ Samperio, *ibid.*, p.55.

En cuanto a trabajos académicos sobre los relatos, destaca una tesis de maestría escrita por Paulo César Verdín, en la que se hace una investigación profunda sobre otros críticos que han analizado el libro de cuentos y que se retoman en este trabajo de investigación, como referencias que sirven para crear la base del estado de la cuestión de este trabajo. En dicho texto, se revisan seis investigaciones sobre *Benzulul*, que abarcan distintas temáticas, desde análisis semióticos de la obra, de signos lingüísticos, análisis del discurso, así como un análisis sociológico. La primera de ellas es de 1989; se trata de un análisis narrativo de la obra basado en la teoría semiótica de Julius Greimas aplicado al cuento "Benzulul". La segunda, de 1990, es un análisis del uso social de los signos lingüísticos presentes en el libro. Más tarde en 2006, se publicó otra tesis que hace un análisis paradigmático de las estructuras discursivas en cada uno de los ocho relatos. En 2008 se publican dos tesis, la primera hace un análisis sociocrítico de los personajes y su lenguaje. La segunda centra su objeto de estudio en considerar a Zepeda dentro de la narrativa regionalista. Así como un último material que analiza los ocho cuentos dentro de la temática del indigenismo de los años cincuenta y la relación que encuentra el autor con la antropología.

Además del gran trabajo de investigación que aporta Verdín, en mi propia búsqueda sobre los cuentos, encontré otros materiales, dos tesis y dos tesinas que explican la obra del autor. La primera de ellas data de 1986, y menciona el libro de cuentos *Benzulul* pero también otros dos libros publicados por el autor, *Asalto nocturno* y *Andando el tiempo*. En dicha investigación se hace un análisis del contenido de los relatos y de los personajes, el cual abarca casi todos los cuentos escritos por Zepeda.

La segunda tesis es de 1990; se trata de una entrevista a manera de semblanza del escritor, en la cual se recrea parte de su vida y de su quehacer literario. En cambio, la tercera investigación, publicada en 1993, de María de Lourdes Zubieta Herrera, centra su objeto de estudio en los indios como personajes principales de los relatos, destacando la situación de los indígenas, sus condiciones de vida y su destino; en la introducción, la autora señala que en los relatos se muestra el infortunio del indio, pues su destino es la soledad y la muerte.⁹⁶

La primera tesina, de Antelma Cisneros, corresponde también al año 1990. Es una aproximación y breve reseña de cada uno de los cuentos de *Benzulul*, haciendo hincapié en los temas recurrentes en la obra: la religión, el alcoholismo y la muerte. Por su parte, la segunda tesina de 2017 tiene por objetivo analizar a los personajes indígenas en cuatro de los relatos de Zepeda así como explicar las formas en que se articulan, en dichos cuentos, la lucha cultural entre indígenas y ladinos.

En relación con la muerte, que es el tema central de esta investigación, la mayoría de los autores antes mencionados han destacado este tópico como algo recurrente en la obra, haciendo mención del rasgo, pero sin profundizar en este. Una de las excepciones es Antelma Cisneros Alvarado, quien percibe que la muerte no es presentada de igual forma en todos los cuentos, pues considera que a veces se le plantea como una prolongación de la desigualdad social; otras, en consonancia con la cosmovisión católica, como una condición donde se sufre o se

⁹⁶ María Zubieta, "*Historia y destino...*", p.7.

goza según la conducta presente; en ocasiones, se propone al homicidio como un acto realizado por necesidad, mientras que en otras aparece como un acto de justicia.

La ya citada Yolanda Martínez apunta la presencia de distintos símbolos en la obra, pero señala que el que se ostenta con más recurrencia es el de la muerte:

Aparece en los ocho relatos; en algunos incidentalmente y en otros con mayor insistencia. [...] En todos los cuentos abundan los muertos. Los que sobreviven al nacimiento, es para vivir violentamente asesinados o en eventos inesperados. [...] La muerte es bienvenida, la muerte es lo esperado para los personajes, en muchos de los casos”.⁹⁷

En este tenor, Rodrigo Martínez también consigna en su tesis que “Eraclio Zepeda confiesa que las ideas y temas rectores de su primer libro de cuentos son la muerte física y simbólica”,⁹⁸ en tanto que Jorge Von Ziegler encuentra que en los ocho cuentos aparece “el tema trágico por excelencia: la duda humana ante el destino. Asimismo, las más patéticas situaciones imaginables: la destrucción y la muerte”.⁹⁹ Frances R. Dorward no se queda atrás, ya que reconoce que “también de importancia universal es el motivo de la muerte que parece recorrer la colección entera y que muchas veces lleva a un desenlace no sólo sorprendente sino trágico”.¹⁰⁰

Considero importante abordar el trabajo de análisis que hizo Paulo Verdín sobre la muerte en dos cuentos del libro, “Benzulul” y “No se asombre Sargento”, pues reconoce que “se ha señalado que el eje rector de la obra es la muerte, pero

⁹⁷ Yolanda Martínez, *ibid.*, p. 57.

⁹⁸ Rodrigo Martínez, “En el ombligo del universo...”, p. 50.

⁹⁹ Jorge Von Ziegler, “Nota introductoria”, p. 3.

¹⁰⁰ Frances Dorward, “Benzulul: El cuento indigenista...”, p.97.

no existe un estudio que profundice la temática”.¹⁰¹ Verdín basa su análisis en el método sociocrítico propuesto por Claude Duchet en 1971. Esta metodología retoma aspectos de las teorías formalistas, que se interesan en la literariedad de los textos y no en su contenido social; así como de los sociólogos marxistas, que centran su interés en el valor documental, el contenido explícito y las condiciones externas.¹⁰²

Se trata de una “interpretación y análisis de textos que orienta la investigación socio-histórica del exterior al interior del texto. [...] Es un modo de lectura que verifica en el texto cómo se inscriben las condiciones sociales, sin menoscabo de su valor estético y formal”.¹⁰³ Con esto se logra restaurar el “sentido social de la obra”. La sociocrítica es, de acuerdo con el propio Duchet, una sociología del texto que pone de relieve la importancia de su origen y “espesor social”, por medio de poner al descubierto la variedad de discursos sociales que lo constituyen y pueblan bajo el aspecto de sociogramas, ideogramas, imágenes e ideologías.¹⁰⁴

Para lograr su cometido, Verdín toma elementos de Duchet en lo que propone distinguir cuatro categorías en relación con el texto. La primera es el pre-texto, formado por lo que pre-existe en el mundo del escritor y que es previo a la escritura de la obra. La segunda es el co-texto que constituye una zona de mediación entre el texto y lo que está fuera de él, “los elementos del mundo externo

¹⁰¹ Verdín, *ibid.*, p. 52.

¹⁰² *Ibid.*, p. 57.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 60-61.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.61.

ya textualizados en un mismo espacio”. La tercera es el socio-texto, compleja categoría definida por Verdín de la siguiente manera:

El socio-texto es el texto en sí mismo en íntima relación con el co-texto y es habitado por un discurso social, pues el texto no puede hablar más que de la sociedad. El paso entre uno y otro se efectúa mediante una operación de significación en donde el lector es remitido constantemente del interior del socio-texto para constatar las referencias apuntadas por él por medio de informaciones y connotaciones que suministra el escritor.¹⁰⁵

José Manuel Guzmán Díaz, citado por Verdín, aclara que el socio-texto consta de tres niveles de lectura. El primero sería la información brindada sin ambigüedad por el texto; el segundo sería el sentido atribuido por el lector al texto; en tanto que el tercero sería el valor estético y literario del texto.¹⁰⁶

Verdín materializa la aplicación del método sociocrítico por medio de cuatro categorías de análisis, a saber, el íncipit, el discurso social, el sociograma y las configuraciones ideológicas. Íncipit o primeras palabras del texto, se refiere en la teoría de Duchet a la presentación externa de la obra, lo que incluye el título, índice, prólogo, dedicatoria, epígrafes, portada, etc. El discurso social engloba una compleja realidad constituida por “todo” lo que se dice en una sociedad en un momento determinado, pero especialmente las convenciones lingüísticas, o sea, la forma en que deben ser dichas las cosas en una época en particular. El sociograma es un concepto subordinado al discurso social, y consiste en las palabras o ideas clave de dicho discurso; por ejemplo, puede tratarse de un personaje, un lugar, una imagen, un lema, un hecho histórico, una fecha determinada o una idea abstracta que se repite una y otra vez en el texto analizado.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp.60-61.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.61.

Las configuraciones ideológicas abarcan no sólo a lo político-social bien definidas, sino también a los proyectos ideológicos de referencia, globales y de texto. Verdín, siguiendo a Duchet, entiende por proyecto ideológico la posición que toma el autor dentro del texto. Las de referencia son aquellas que pertenecen a grupos culturales específicos y que se filtran en el texto literario; la global es el clima en el que está inmerso el escritor, el cual puede aceptar o rechazar. “La ideología del texto, es la que prevalece en el socio-texto y puede ser contraria al proyecto ideológico del autor”,¹⁰⁷ debemos entender aquello que el lector cree que son las ideas de la obra, con independencia de la intención original del autor.

Un buen ejemplo es lo sucedido con *Benzulul*, que ha sido interpretado como un conjunto de cuentos indigenistas, cuando en realidad el autor tuvo como proyecto ideológico hablar de personajes cuyas historias giran en torno a la muerte. El marco teórico de Verdín conlleva a un desglose exhaustivo de los textos, lo cual le permite analizar los cuentos “Benzulul” y “No se asombre sargento” en torno al tema de la muerte, desde el punto de vista de la sociocrítica, encontrando que ambos son parte de una unidad temática. No obstante, los alcances de esta investigación derivan en un camino distinto al que mi trabajo pretende lograr.

Como se especificó anteriormente, el propósito de esta tesina es analizar los mismos relatos que Paulo Verdín, además de seis más que completan el libro. Bajo las categorías de análisis que expone Luz Aurora Pimentel, se examinarán los cronotopos, así como los personajes principales en cada uno de los cuentos,

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 69.

con la idea de encontrar puntos en común que sirvan como sustento para la propuesta de lectura que se pretende describir en este trabajo, la intención del autor para establecer un ciclo en sus relatos y apuntalar la idea sobre la muerte como tema central del libro y cómo aparece ésta en cada relato.

CAPÍTULO 3

3. La muerte en *Benzulul*

Resulta necesario mirar con detenimiento los ocho relatos que componen el libro para explicar cómo la muerte va apareciendo en cada uno de ellos, constituyéndose como la protagonista de un ciclo cuentístico. La elección de hacer una revisión de todos los cuentos del libro obedece a mi lectura y propuesta de orden de cada uno de ellos. Para entender cada uno de los relatos se agregará en una nota a pie un breve resumen de sus argumentos principales.

3.1. Cronotopo: el espacio y el tiempo

Comenzar con el espacio y el tiempo como categorías de análisis para esta tesina es fundamental para entender cómo se configura cada uno de los cuentos analizados. Podría decirse que estas dos categorías funcionan como una estructura que sostiene y permite entender la obra en su conjunto, pues son el escenario donde los personajes interactúan. Este andamiaje es significativo pues forma parte de las circunstancias que determinan la razón de ser y hacer de los personajes, como se explicará después. Por ahora, iniciemos con el espacio.

De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, el espacio funge como “el marco indispensable de las transformaciones narrativas [...] la exploración de algunos de los recursos descriptivos utilizados para producir efectos de sentido que pudieran llamarse espaciales nos llevará a definir los modos básicos de proyección y significación del espacio diegético”.¹⁰⁸ El espacio narrado sirve como un eje para entender el sentido de las historias y personajes, su presencia no es ajena a ellos.

¹⁰⁸ Pimentel, *ibid.*, p. 27.

Las historias se desarrollan en el estado de Chiapas, sobre todo en la región norte y centro. Los lugares (pueblos y ciudades) tienen referentes extratextuales, pues pueden ser ubicados con facilidad en un mapa, con relativa cercanía entre ellos. Estos lugares presentan características similares, así se traten de comunidades rurales, pueblos o ciudades pequeñas; generalmente se trata de las primeras, en las que abundan los paisajes naturales a pesar de algunas obras de urbanización en construcción. Parte de las características de esta región se explicaron con anterioridad en el apartado sobre el “Ciclo de Chiapas”, pero se retomarán algunas en caso de ser necesario.

Los campos, montañas, ríos, selva, árboles aparecen de manera constante. Ofrecen escenarios de abundante naturaleza, en los que viven, trabajan o transitan los personajes de los cuentos. En uno de los relatos, titulado “El mudo” puede notarse la descripción alusiva al lugar donde se encuentra el “Vaquerizo”, el personaje principal de la historia: “Sentía que el aire estaba corriendo afuera; que por el lado del cerro las nubes estarían poniéndose coloradas, y que las chacalacas iban a cantar de gusto en todos los árboles de la cañada; pensó que ahorita los venados estaban bajando al río para beber por última vez, antes de ir a buscar un matorral para dormirse.”¹⁰⁹

En “Quien dice verdad”, la convivencia que existe entre la naturaleza y la ciudad se describe acertadamente en el relato, el viento de las montañas aún transita por las ciudades: “San Ramón sólo tiene una larga calle. Por allí corre el viento que viene de los cerros para irse a meter a Ciudad Real” (p. 91).

¹⁰⁹ Zepeda, Eraclio. *Benzulul*, pág. 72. En adelante, las notas al pie para las citas textuales de *Benzulul* serán obviadas y sólo se señalará al final de cada una el número de página entre paréntesis.

A pesar de la situación bélica que se describe en “La cañada del principio”, permanecen los espacios naturales y su movimiento: “Los árboles enredaban las ramas unos en otros con la hamaca de los bejucos. Las urracas estaban ya volando. El grito plateado de las peas se colgaba de los paneles y hacía zumbar los avisperos” (p. 99). La imagen que se construye crea un ambiente de tranquilidad, en oposición a la situación por la que atraviesa el personaje principal.

Los espacios en los relatos muestran, en su mayoría, una situación constante del estado chiapaneco, caracterizado por ser una región compleja, con grandes diferencias sociales y económicas, con abundantes recursos naturales, pero con una evidente pobreza y desigualdades étnicas. Las zonas en las que se ubican los relatos parecen estar lejos de las grandes ciudades o centros de comercio importante; la descripción geográfica suele darnos la idea de que son inaccesibles, aisladas y por lo tanto al margen de las ideas modernizadoras de los gobiernos vigentes.

Las selvas, bosques, montañas, ríos, poco a poco se van transformando en caminos de cemento, luces de pequeñas ciudades y vías de transporte automovilístico. Los primeros, parecería que fueran espacios con poco movimiento, silenciosos, misteriosos, ligados al mundo indígena, conservando los secretos de todo lo que han visto, como piensa Benzulul: “El río tá fresco siempre. Siempre canta. Siempre camina. Mucho sabe el río. Pero no dice nada” (p. 11). Los segundos, parecen ser ruidosos, en movimiento constante, violentos, asociados al mundo ladino y en ocasiones al Gobierno. Considero que estas dualidades que conviven son ejemplo de dos mundos diferentes que se cruzan de

manera constante en los cuentos, el mundo indígena y el mundo ladino. En el cuento “Vientooo” se puede observar con claridad esta idea:

El viento Sur tenía que venir de por el rumbo de Santa Fe. Esto es cosa sabida. De por el rumbo que queda a la izquierda del crepúsculo. De por el rumbo en que el Gobierno está abriendo una carretera. (Por el rumbo de Tapilula están ya las máquinas trabajando, abriendo la montaña, rompiendo las selvas vírgenes, rellenando los pantanos. [...] Para la primavera estarán por las tierras del Martín, llevándose la quietud de siempre con el ruido de las máquinas) (p. 56).

En la narración se puede entender la coexistencia de la tranquilidad y el ruido, la naturaleza y las máquinas, las carreteras y las montañas y selvas, así como la inconformidad de Matías por las obras y construcciones que se hacían: “Ansina jué cuando hicieron el camino de la mina. Va a haber de todo, me dijeron. Va a haber chamba, va a haber camión. Sí pues, camión hubo...pero camión que trajo el soldado pa matar gente aquí en Solosuchiapa” (p. 57).

Al mismo tiempo, en algunos cuentos, es importante destacar el significado que tiene ese espacio para cada uno de los personajes, es decir, la lectura que hacen de éste de acuerdo a sus usos y costumbres, pues en ocasiones los espacios que se describen están cargados de ciertos significados sobrenaturales que sirven como aviso o preludeo de situaciones que ocurrirán en las historias: “cuando el sol se perdió, atrás del cerro, el cielo se puso rojo, y las nubes se pusieron rojas, y la serranía de enfrente estaba como sangrando. Primitivo tuvo un estremecimiento” (p. 44), esto ocurre en el cuento “El caguamo”, cuando Primitivo intuye que algo malo sucedió en su casa y el cielo lo “alerta” para regresar a ella. En “No se asombre, sargento” aparecen ciertas condiciones climáticas que son determinantes para anunciar una muerte, en este caso, la muerte del padre del personaje que narra la historia:

Toda la jornada jué un solo lloviznar, y macizo, como aquellos aguaceros que ya no se ven seguido. A mí eso me tenía encabritado porque mi nana se murió en día de llovizna, y ella decía que la nana grande también se había pelado en medio de un temporal. Son esas señas que no fallan (p. 135).

En el cuento “Patroncio Tipá” esto puede notarse con mayor claridad. De acuerdo con las creencias de Patrocinio, la razón de su desgracia, de su mala suerte, es que su papá no enterró su ombligo en la tierra, lo que ocasionó que él nunca pudiera permanecer en un lugar fijo, sino ir siempre errante. La vez que decidió asentarse en las tierras que compró, fue cuando inició su desgracia: “no le guardo rencor a la época ésa, en que me sumí en un mismo lugar, porque estuve contento, manque después eso haya sido la causa de mi salazón” (p. 115). Más adelante, el mismo personaje agrega: “Ahora estoy viejo. Pero nunca volví a encariñarme con un pueblo. Volví a ser pie de chucho que así es mi natural. A seguir corriendo tierras” (p. 127).

Como puede observarse, la representación del espacio resulta significativa, pues se presenta la transición por la que atravesó esa región del sureste mexicano: la convivencia entre la naturaleza y lo urbano comenzaba a emerger, como si se tratase de dos realidades opuestas, y que es tan sólo la fotografía de la transformación de la región, como resultado de las políticas gubernamentales de la primera mitad del siglo xx. El choque entre dos mundos da cuenta de los resultados de una guerra civil, como fue la Revolución Mexicana, además de tratarse de un espacio geográfico que fue olvidado por sus características y por la propia realidad de la zona, que estuvo llena de conflictos sociales desde tiempos remotos.

Jesús García, en su trabajo sobre la cosmovisión y problemática social en *Benzulul*, hace una acotación muy precisa sobre el espacio, cuando analiza la situación histórica del estado en cuestión: “A finales del siglo XIX, ya en pleno Porfiriato, y después de gobiernos de distintas tendencias, Chiapas es todavía pobre y atrasado; con rasgos caciquiles y esclavistas”.¹¹⁰ La cita anterior destaca la situación de muchos de los pobladores de la región y al mismo tiempo las ideas que pueden vislumbrarse en la serie de cuentos analizados e incluso en la obra de la escritora Rosario Castellanos y otros autores del “Ciclo de Chiapas”.

Además, constatamos la interpretación individual que los personajes hacen de los espacios, de las premoniciones, advertencias y en otros casos como una influencia directa en su ser y hacer, pero que de igual forma obedece a las circunstancias sociales dictaminadas por el espacio.

La categoría del tiempo va ligada directamente al espacio, de ahí su importancia en este análisis. Las consideraciones sobre dicha categoría se relacionan directamente con una dimensión temporal del relato a la que alude Luz Aurora Pimentel, concretamente el tiempo diegético o tiempo de la historia: “la historia narrada establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real; se miden con los mismos parámetros y tienen los mismos puntos de referencia temporal”.¹¹¹ Por ahora no se considerará la otra parte de la dualidad temporal, relacionada con el tiempo del discurso, a menos que el análisis de los textos narrativos lo amerite.

¹¹⁰ Jesús García, *Benzulul: Cosmovisión y problemática...*, p. 12.

¹¹¹ Pimentel, *ibid.*, p. 42.

En *Benzulul*, el tiempo en el que se sitúan las historias es aproximadamente entre las décadas de 1910 y 1940, pues hay claras alusiones a la repartición agraria y la existencia del ejido, a soldados federales y revolucionarios, a obras en caminos y carreteras, por mencionar algunos aspectos, situaciones que presentan semejanza con un tiempo específico por el que atravesó el estado chiapaneco durante el periodo histórico pre y postrevolucionario.

Veamos algunos ejemplos que pueden ayudar a establecer los referentes temporales de las historias. En el cuento “No se asombre, sargento”, cuando el personaje principal habla de las historias de su padre, menciona a “la bola”, lo cual nos remite a la manera de llamar a una cantidad de personas que se unían a la Revolución Mexicana, sin saber en ocasiones a qué bando representaban: “me contó de cuando anduvo con la carabina repartiendo muerte en la bola” (p.139).

En “La cañada del principio” o en “El mudo”, se mencionan algunos enfrentamientos entre ejércitos, pueblos saqueados, grados militares de ciertos personajes, entre otros detalles. Todos esos aspectos nos hacen suponer que el tiempo en el que se ubican los relatos es ese periodo complejo de la Revolución Mexicana y los años posteriores a ella.

¿Por qué resultan el espacio y el tiempo significativos para este trabajo? Porque, desde mi perspectiva, da cuenta de una serie de situaciones por las que atravesó la región chiapaneca, situaciones históricas, económicas y políticas que transformaron culturalmente a los habitantes de la región, que en su mayoría se trataba de indígenas y campesinos, que fueron esclavizados por los ladinos, los mestizos hispanohablantes. Algo que puede relacionarse con la idea central de este trabajo, la muerte, pues se dio una muerte simbólica de la cultura indígena y

otra literal, con el exterminio y esclavitud de los pobladores, una idea que se retomará más adelante en el análisis de cada cuento.

El espacio y el tiempo de cada relato representan la transformación histórica que se produjo en un territorio específico en un momento crucial para el país, lo que derivó en un impacto también en las personas que habitaban la región, haciendo homogénea su visión de la vida y por tanto su actuar. “La heterogeneidad étnica genera conflictos y por ello se hace necesario integrar a los indígenas en el estado [...] se impone la tesis de la integración, la de homogeneizar a la sociedad en lo cultural, en lo lingüístico y en lo económico”.¹¹²

Apunta el investigador Jesús García, citando a su vez a Consuelo Sánchez, una especialista en indigenismo, cómo una política gubernamental que se implementó por 1940, una supuesta integración, en realidad obedecía a cuestiones económicas, sin considerar la diversidad cultural de ese estado, de esa manera el indígena:

[...] solo es coparticipante[*sic*] en el sentido en que ejecuta las acciones de los programas indigenistas, pero probablemente ignora por completo las motivaciones y los objetivos de dichos programas. El indigenismo institucional tiene como implicación principal que toda acción, todo mensaje, toda opinión, marchan en un solo sentido, en el modo que que piensa y siente el mestizo.¹¹³

Dicha idea me parece fundamental para entender cómo fue que se trazó el camino para muchos de los grupos indígenas del país, quedando únicamente como objetos y no como sujetos de su propio destino. Algo digno de considerar si se trata de grupos olvidados que fueron despojados de su identidad y que parte de

¹¹² García, Jesús, *Benzulul: Cosmovisión y problemática...*p. 20.

¹¹³ *Loc. Cit.*

su ser y hacer fue determinado por la idea del otro. Finalmente, el ir cerrando caminos, es aislar a las comunidades y por ende dejarlas morir.

3.1.2 Personajes protagonistas

En este apartado se analizarán a algunos de los personajes que forman parte de los cuentos en *Benzulul*. En buena medida, el análisis parte de saber quiénes son los personajes de las narraciones, qué es lo que se dice sobre ellos, quién lo dice, para poder profundizar en su ser y hacer. Luz Aurora Pimentel considera las ideas de algunos teóricos, como Philippe Hammon o Roland Barthes, para proponer que el personaje es “un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”,¹¹⁴ como la individualidad e identidad del personaje (nombre y atributos), el ser y hacer (formas de caracterización: retrato, entorno, discurso etc.). Las nociones anteriores serán utilizadas para explorar a los personajes principales de *Benzulul*.

El panorama que se tenga sobre los personajes ayudará a conocer tanto su imagen física como su ideología, con la determinación de profundizar en los rasgos que los llevan al objetivo de este trabajo: la muerte como un tema central en las narraciones.

3.1.3 Nombres y atributos

De acuerdo con Pimentel, lo que revela parte de la identidad de un personaje es su nombre: “el nombre es el centro de imantación semántica de todos sus

¹¹⁴ Pimentel, *ibid.*, p. 59.

atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través todas sus transformaciones”.¹¹⁵ Los campos semánticos que rodean a los nombres de cada personaje develan parte de su identidad. En los cuentos analizados esta idea se pone de manifiesto, pues algunos nombres de los personajes provienen de alguna lengua indígena, asociados al infortunio, y en otros casos son nombres mestizos que tienen connotaciones diversas.

En el cuento “Benzulul” es donde más se puede apreciar lo mencionado con anterioridad, pues Juan Rodríguez Benzulul considera la importancia de llevar un buen nombre: “El que tiene buen nombre de ladino, nombre de razón, ese tá seguro. Ese hace lo que quiere y siempre tá contento. Pero eso de llamarse Benzulul, o Tzotzoc, o Chejel tá jodido” (p.12). Esta idea del “nombre” en el relato consiste en que las personas son marcadas al nacer por un destino, que lejos de ser una cuestión de creencia mágica, se muestra que el nacer indígena implica ciertas desventajas respecto al mundo ladino, pues significa una evidente desigualdad entre los habitantes de la región, que se vincula con el análisis del espacio que se hizo con anterioridad.

De esta manera, dicho personaje considera que está marcado por su nombre; sus actos y pensamientos derivan de su identidad y considera que al cambiarlo la vida le ofrecerá mejores oportunidades. En cambio, piensa que Encarnación Salvatierra, su ideal y en quien quiere convertirse, tiene un nombre fuerte, si pensamos en el significado que tiene “encarnación”, que dentro de las acepciones que tiene se vincula con el verbo encarnar, tomar forma corporal, tener ese poder

¹¹⁵ *Ibid.*, p.63.

de crear y ser. Por otra parte, el apellido Salvatierra alude a algo positivo, a alguien que posee la tierra, algo a lo que, en definitiva, Benzulul no puede aspirar, pues considera que a su nombre le hace falta fuerza.

Algo similar ocurre con el protagonista de “Quien dice verdad”, Sebastián Pérez Tul. Al igual que Benzulul, su nombre se compone de rasgos mestizos con herencia indígena, y de la misma forma su situación está en desventaja respecto a los ladinos, de ahí que su historia termine en una tragedia.

En el caso del cuento “El caguamo”, el título refiere al apodo del personaje principal Primitivo Barragán, llamado de esa manera por su fuerte inclinación y gusto por las mujeres. Pero como lo indica su nombre de pila, Primitivo, así se conduce durante el desarrollo de la historia, de una manera casi instintiva, de supervivencia, aunada a su egoísmo primario, que lo incita a cometer actos de violencia y asesinato, de los que él mismo no puede escapar. Como si su nombre indicara su destino e identidad, Primitivo reflexiona al final de la historia: “No quiero volver a hacerlo. Ese sudor pegajoso y la sangre rebotando como piedras; ese susto que da el andar matando no quiero volver a sentir” (p. 48), como si él se supiera víctima de su propio instinto primario y capaz de volver a matar a sangre fría.

En el cuento “Viento”, el nombre del personaje principal lleva, en la mayoría de las ocasiones, un artículo definido al inicio: “El Matías”. Se repite con frecuencia, lo cual puede derivar de un uso coloquial del lenguaje, el anteponer los artículos definidos como una forma de identificar a una persona y de especificarla, como si se tratase de alguien único e inconfundible. “El Matías”, un hombre de edad avanzada, que se distingue por su peculiaridad al andar, al vestir, al hablar, al

comunicarse de manera mágica con la naturaleza, es una persona especial a la que muchos temen por su temperamento inestable: “Allá nadie desconoce a Matías. Saben que es libre, que es bravo, que es diablo, que es decidido, que es fuerte. Cuando toma aguardiente se cierran todas las puertas de Solosuchiapa” (p. 61). Su carácter indomable lo hace una persona solitaria, que por la confianza que tiene en sus creencias descuida su vida.

En el cuento “El mudo” no se menciona el nombre de pila del personaje principal, únicamente sabemos su apodo, Vaquerizo, alguien vinculado al ganado vacuno; no hace falta saber su nombre, pues su condición de mudo hace que ninguna palabra pueda expresar, lo que menos importa es su nombre y por supuesto su palabra. La narración nos deja saber que se trata de un hombre joven, tímido, tranquilo y miedoso, que prefiere la vida apacible a enlistarse en las causas de la Revolución: “Cuando empezó la revolución, Vaquerizo nunca pensó en incorporarse a las tropas que pasaban por La Garza [...] Al contrario, procuraba esconderse para que no se lo fueran a llevar de pasada, en la leva. Deseaba estar tranquilo en su tierra, en su casa, con los ojos puestos en la Rosenda” (pp. 77-78).

De lo anterior se puede interpretar la falta de identidad y esencia, algo sin importancia. Un rasgo similar puede percibirse en el cuento “No se asombre, sargento”, pues tampoco se sabe el nombre del protagonista, únicamente conocemos su situación y parte de su historia, pero el nombre es lo que menos importa, pues la identidad del personaje queda velada.

Pimentel apunta: “Además del mayor o menor grado de motivación en el nombre de un personaje es necesario que ese nombre tenga estabilidad y recurrencia, para poder asegurar no sólo la coherencia y legibilidad del relato, sino

la identidad misma del personaje y la conservación de la información narrativa que en torno a él se va generando”.¹¹⁶ Esto sucede en la mayoría de los relatos, los nombres se repiten constantemente, como nombres completos con apellidos indígenas y apodos en su mayoría, únicamente en el último relato no aparecen referencias a un nombre o algo similar, lo cual llama la atención, pues de trata del cuento que pone fin al libro, y no nombrar al personaje principal es una forma de no darle identidad incluso en el momento de su muerte.

3.2.2 Ser y hacer del personaje

El retrato

Los personajes principales comparten algunos rasgos y sin embargo existen diferencias entre ellos, parte de su caracterización se ve marcada por el espacio en el que se desarrollan las historias y por las descripciones físicas; entre los rasgos que comparten se puede notar una marcada diferencia entre las clases sociales a las que pertenecen y en el retrato que se hace sobre ellos: “la ‘imagen’ física que tenemos de un personaje, proviene, generalmente, de la información que nos puede ofrecer un narrador o del discurso de otros personajes [...] la retórica tradicional conoce esta forma descriptiva de la caracterización como ‘retrato’”.¹¹⁷

Es por medio de esa figura que conocemos otra parte de la identidad de los personajes, de su esencia, forma de ser y actuar, que está plasmada en las descripciones que el escritor genera cuando crea a sus protagonistas, desde su

¹¹⁶ *Ibid.*, p.66.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 71.

aparición física hasta su mentalidad. Ya que “al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena parte del ‘retrato moral’ ya está dado”.¹¹⁸

Es la propia visión que tienen de sí mismos la que deriva en las consideraciones que tienen para ellos y sus iguales; en el caso de la mayoría de los protagonistas de *Benzulul*, influyen de sobremanera las creencias que tienen sobre sí mismos y sobre su condición social. En los siguientes párrafos se darán algunos ejemplos de retratos de personajes principales, mismos que se revisarán desde la idea planteada por Pimentel.

En el cuento “Benzulul”, Juan Rodríguez se describe a sí mismo de la siguiente manera, “Aquí lo veo mi cara retratada en el agua. Sé que soy de por estos lados. Todo lo dice: el sombrero, la faja, la facha” (p.12); en contraposición, viene la descripción física de los hermanos Salvatierra, uno de ellos, Encarnación, es el personaje que desea ser Benzulul: “Altos, morenos; musculosas manos guían las riendas de los caballos fogosos” (p. 22).

Sumado a lo anterior, viene la percepción que tiene Benzulul sobre la personalidad de ambos, sobre él y Encarnación. El primero es un hombre desesperanzado, no hay ningún rastro en su vida que le sirva como motivación o entusiasmo. Parece que todas sus batallas están perdidas. Aunque muy en el fondo de su ser hay un anhelo de supervivencia, el deseo de ser otro, un ladino, con mejores posibilidades y suerte. Quisiera ser como Encarnación Salvatierra, un hombre que no padece los infortunios de ser indio y pobre:

“Encarnación Salvatierra tá seguro. Lo tiene su nombre, brillante como una luciérnaga. Todos averiguan que tiene semilla grande nomás de oír: Encarnación Salvatierra. Hace maldá y es respetado. Mata gente y nadie lo agarra. Roba

¹¹⁸ *Ibid.*, p.75.

muchacha y no lo corretean. Toma trago, echa bala y nomás se ríen y todos se contentan” (p. 13).

La percepción que tiene Benzulul de sí mismo es de inferioridad frente al personaje que desea ser, el retrato que hace de sí mismo está opacado por las ideas que su entorno y condición le han hecho creer sobre lo que es y lo que debería ser.

En el cuento “Vientooo”, la descripción que se hace de Matías, el personaje principal, es la siguiente: “Matías no tenía edad. Desde siempre había estado igual. Desde siempre había vivido allí, con su misma casa y su mismo alboroto en los cabellos. Los más viejos lo recordaban de la misma manera: con su calzón blanco, de manta de tres pesos metro, manchado con pringas de plátano macho” (p. 50). En su vida prevalece la precariedad, lo rústico, lo indispensable para vivir, así como su fuerte temperamento. La voz narrativa menciona: “Matías llevaba toda la mañana gritándole al tiempo. Su pequeña figura, recia y morena, se destacaba a un lado de la puerta de su jacal junto a las matas de perejil que sembró la Martina, su mujer, antes de morir” (p. 50). Podemos conocer parte de su ser por medio de sus creencias, derivadas de sus usos y costumbres como indígena Tzeltal:

“Matías era hijo de la nana culebra. Todo lo indicaba. Ése nagual que le había tocado en las señas del patio el día que nació. Además se veía muy claro en su saliva que se mantenía sólida en las hojas que ladean las veredas; se echaba de ver en sus brazos cascarudos y escamosos, en su cara, de rasgados ojos, que se proyectaba hacia delante como nauyaca apuntando a los flancos de un caballo” (pp. 55 y 56).

En el caso particular de este personaje, su ser y hacer están marcados en definitiva por la cultura indígena a la que pertenece, que es la que predomina en sus creencias y su actuar. El retrato que se hace de Matías está ligado a su cultura y él mismo lo elabora.

En el caso de Sebastián Pérez Tul, el personaje principal del cuento “Quien dice verdad”, la gente del pueblo le recomienda huir, pues saben que su condición como indio lo deja en desventaja frente a un ladino: “El Lorenzo era ladino. Vos sos indio. Corréte” (p. 96). Aunque su hacer, vinculado a la honestidad, el valor, la justicia, ideas muy arraigadas y provenientes de su padre, lo llevan a cometer un asesinato en un afán de ejercer un acto para recobrar su dignidad: “Quien dice verdá tiene la boca fresca como si masticara hojitas de hierbabuena, y tiene los dientes limpios, blancos, porque no hay lodo en su corazón” (p. 89). A pesar de la fuerza de sus creencias, el mundo hostil en el que vive lo lleva a ser alguien que va contra sus propios principios, lo cual es en definitiva un atentado contra él mismo y su familia.

Como se puede observar, el retrato ayuda a caracterizar a un personaje, tanto de forma física como moral. Es finalmente un acercamiento a lo que es, la versión que tiene sobre su apariencia y también lo que piensa de lo que vive y percibe. Esas nociones pueden aparecer de la voz del narrador o de los mismos protagonistas. En el caso de los cuentos en *Benzulul*, hay semejanza en los retratos de los personajes, pues derivan de una condición específica que comienza por la pobreza y que deriva en injusticias de otra índole, como sociales o políticas.

El entorno

Otra noción que aporta para entender a los personajes es su entorno, pues “El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de

convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje”.¹¹⁹

Esta es una idea que se consideró cuando se trató el tema del espacio, y que, en este punto de la investigación, especifica cómo el entorno físico y social pueden en gran medida influir en la identidad de los protagonistas; en *Benzulul* la referencia puede lograrse pues el entorno es similar, así como las condiciones sociales, lo que se vuelve fundamental para entender parte del ser y actuar, además de contarnos más sobre la identidad de cada uno de ellos.

Cabe recalcar que el entorno de las historias genera parte de la complejidad de cada uno de los personajes. Todos viven su entorno como ese espacio que los define y determina. En “Patrocinio Tipá”, como se ha mencionado antes, la idea puede verse con claridad, él está determinado por los espacios que camina; en el caso de “Benzulul” su entorno lo condiciona a ser quien es y en cada relato puede percibirse lo mismo: “el entorno, si no pre-destina el ser y hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino posible”.¹²⁰

El discurso

El lenguaje usado en las historias es otra forma de explorar la identidad de los personajes; aparece como una mezcla de español con lenguas indígenas, un castellano salpicado de palabras o expresiones en lenguas indígenas, que buscan recrear una oralidad, como se describió en el capítulo anterior. De esta manera surgen voces como *pá/para* (apócope); *onde/donde* (aféresis); *el lumbre* (silepsis); el uso del pronombre *vos*, *ponél/pon*; además de palabras como *chulel* o *Benzulul*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹²⁰ *Ibid.*, p.79.

que tienen un origen Tzotzil,¹²¹ una de las lenguas con más hablantes dentro de la región chiapaneca, pero no la única.¹²²

La categoría de discurso forma parte de la temática sobre el hacer y ser del personaje y podría resultar en un análisis profundo de los personajes, sin embargo, en este trabajo se enunciará únicamente para señalar la afición de Eraclio Zepeda, al considerarse un “cuentero”, y recrear parte de la oralidad de sus personajes, para imitar una realidad con la que convivió.

Así como se destaca la conquista del lenguaje que se dio en la zona chiapaneca, podría considerarse parte de una conquista social, pues la prohibición del uso de lenguas indígenas, el uso del español como idioma oficial, dejó de lado las otras formas de comunicación de la región. Es parte de un sometimiento de

¹²¹ “En entrevista telefónica con Eraclio Zepeda, éste afirmó que se trata de un nombre tzotzil que designa a un animal, (aunque desconoce cuál), y agregó, que él de manera personal conoció a alguien con ese nombre”, en Verdín, *ibid.*, p. 71.

¹²² De acuerdo con el último censo del INEGI, realizado en 2020, en Chiapas hay 1, 459, 648 personas mayores de 3 años de edad que hablan alguna lengua indígena. Las lenguas más habladas son el *Tzeltal* (562,120); *Tsotsil* (531,662); *Ch’ol* (210, 771) y el *Tojolabal* (66, 092). Véase en <https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/chis/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=07> Según cifras del INALI, en su último estudio del año 2015, la población de 3 años y más hablante de alguna lengua indígena por agrupación lingüística según entidad federativa, arroja que en Chiapas hay 1,361,249 hablantes de alguna lengua indígena, pero no especifica el tipo de lenguas que se hablan, ni las regiones en las que se concentran.

https://site.inali.gob.mx/Micrositios/estadistica_basica/estadisticas2015/pdf/general/general7.pdf

Pero se encontró que en el Sistema de Información Cultural SIC del Gobierno de México, existen 12 lenguas identificadas en la región Chiapaneca y se indica el número de hablantes y la región donde se pueden encontrar, de tal forma que en la región de Amatenango de la Frontera, se habla el *Mam* (10,467 hablantes) y el *Jakalteco* (529). En la región Chamula se tiene una mayor cantidad de hablantes de *Tsotsil* (429,168); en la trinitaria se habla el *Q’anjob’al* (9,625) y el *Chuj* (1796); en las Margaritas se habla el *Tojolabal* (54,201); en Mazapa de Madero se habla el *Teko* (53); en Motozintla se habla el *Qato’k* (106); en Ocosingo el *Lacandón* (926) y el *Tzeltal* (474,298); en Ocoatepec se habla el *Zoque* (65, 355); y por último en Tila se habla el *Ch’ol* (161, 766). La mayoría de esas lenguas pertenecen a la familia lingüística maya, de acuerdo a las cifras puede observarse que hay al menos cuatro en riesgo de desaparecer y la que tiene un mayor número de hablantes pertenece a las lenguas *Tsotsil* y *Tzeltal*. Para mayor información véase https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=inali_li&disciplina=&estado_id=7&municipio_id=0.

una cultura sobre otra, en la que los indígenas quedaron en mayor estado de vulnerabilidad frente a los mestizos.

Parte del hacer de los personajes se deriva de su forma de ser. En la mayoría de los relatos, sobresalen las creencias en sucesos sobrenaturales, la idea del destino como algo inapelable, la injusticia como una constante, la pobreza como algo perpetuo. Es por ello por lo que su actuar los lleva, generalmente, a tomar decisiones ligadas a sus creencias y vivencias, determinadas por su condición social y que generalmente derivan en finales trágicos.

Juan Rodríguez Benzulul, la mayor parte del tiempo, actúa dominado por el miedo; El Caguamo toma decisiones impulsivas en todo el relato; El Matías, dominado por sus creencias culturales, opta por la soledad; Vaquerizo, el mudo, es sometido por las injusticias sociales al igual que Sebastián Pérez Tul, que si bien tiene firmes creencias morales, es arrasado por su origen indígena; Neófito Guerra, dominado por la venganza, sufre de la crueldad de los tiempos revolucionarios; Patronicio Tipá y su profunda creencia en un destino impuesto por su nacimiento, lo llevan a nunca estar asentado y vivir con miedo. Por último, en el cuento “No se asombre Sargento”, se percibe un personaje principal cuyo destino es aceptado con estoicismo, pero lleno de tragedia.

La identidad de los personajes, así como sus atributos, nos permiten conocer las estructuras narrativas que construyen parte del ser y hacer de los protagonistas de *Benzulul*, mostrando desde la ficción cómo fueron confeccionados, lo que otorga significación dentro de los relatos para que como lectores podamos saber su identidad y de esta manera entender por qué actúan como lo hacen o por qué se van transformando.

El acercamiento realizado para dilucidar la identidad de cada personaje principal, arroja un panorama más claro sobre su vida, acciones y decisiones, y apuntala la idea central de esta tesis, pues hay un punto en común que une a cada uno de ellos: la muerte como un factor recurrente en cada uno de los cuentos. Pero ¿qué tipo de muerte es y por qué podría considerarse un tema central en las historias? A continuación, se buscará explicar con más detalle este aspecto.

3.3 Los tipos de muerte en *Benzulul*

La tradición literaria sobre la muerte es vasta. Muchos autores en distintas épocas la han explorado, pues es un tema universal que se ha retomado desde distintas perspectivas. Desde las culturas antiguas, como la egipcia o la prehispánica, como en la Edad Media o el siglo XVII, caracterizado por el pesimismo.

En el caso de nuestro país la tradición sobre la muerte es muy conocida por el sincretismo que hubo durante la conquista y sobre todo por la tradición cultural indígena. Hay alusiones a la muerte que se consideran festivas, vinculadas con una idea del más allá que pareciera ser de convivencia con los ancestros, como si se tratara de algo de mutuo respeto, de convivencia entre dos mundos.

En el caso de *Benzulul*,¹²³ la crítica literaria ha señalado a la muerte vinculada a la tradición. Sin embargo, se muestra de diversas maneras que han sido poco exploradas, pues los estudios se han enfocado en otros aspectos literarios, o de tipo sociológico y antropológico. En el caso concreto de este trabajo de investigación, para tener un primer acercamiento a la noción de la muerte, sería

¹²³ Como nota adicional, en una entrevista Eraclio Zepeda menciona cómo creó este cuento, “fijate que apareció en una noticia en un periódico ínfimo de Chiapas que habían matado a un hombre por haberse robado del nombre” en Sofía López, *El pensamiento indigenista...*, p. 112.

importante tener en cuenta las nociones de la temología, una rama de la literatura comparada que, de acuerdo con Claudio Guillén, su objeto de estudio es el análisis de los temas y argumentos literarios.

De esta manera el tema se sitúa como un elemento general, una constante, que cambia con el tiempo pero que permanece y se mira desde temporalidades distintas, respondiendo a preguntas de cada época. En el caso concreto de la muerte en los relatos de *Benzulul*, aparece en cada cuento de manera generalizada, atravesando las historias, de manera muy explícita en ocasiones, en otras de manera velada.

La muerte aparece en todos los relatos y podría pensarse que sirve como materia prima del escritor para configurar sus historias, es el seguimiento a una tradición literaria: “el tema plantea las cuestiones más básicas, acaso las que siempre permanecen abiertas, como la compenetración de la permanencia con el cambio -de lo uno con lo diverso en el tiempo- a lo largo de la historia de la cultura”.

¹²⁴ La muerte está presente siempre, pero de manera distinta en cada relato.

Su recurrencia o repetición no parece ser aleatoria, hay una intención que considero significativa, pues su aparición responde a motivos específicos y se estructura en un posible ciclo cuentístico que va del miedo a la muerte a la aceptación de ésta. El siguiente análisis servirá para observar cómo la muerte se

¹²⁴ Guillén, *ibid.*, p. 267.

presenta, representa y se reformula en cada uno de los relatos. Procederé en el orden en que aparecen los cuentos para ir delimitando el tema.

En *Benzulul*¹²⁵ hay un primer acercamiento a la muerte, cuando se habla de aparecidos, de perros que logran verlos, de la idea de que no existe un descanso para las personas que no tienen un buen nombre. Juan Rodríguez Benzulul tiene un miedo constante a ese mundo sobrenatural, que conoce bien, pero que teme.

Para él morir no implica un descanso o una salvación, es una continuidad de la vida, que percibe como injusta, pues su condición social lo hace estar en desventaja frente a otras personas que sí tienen oportunidades, brindadas por su semilla, por una fortuna de nacimiento:

Los que tienen nombre se quedan con la semilla en su lugar. Cuando yo muera voy a seguir caminando este camino: Juan Rodríguez Benzulul no dejará el camino. ¡Si consigo un nombre todo cambia! Encarnación Salvatierra va a morir sabroso. No va a aparecer en la noche. No va a espantar. No va a llorar. Tiene nombre (p. 16).

Es una idea persistente en el personaje, su nombre es fundamental para conocer su condición y expresar que no está vinculado a una buena fortuna. Esta idea al parecer proviene de una tradición, de una creencia familiar, incluso social, pues es como si un destino estuviera trazado y dependiera del entorno:

Cuando hay luna las cosas cambian. El camino cambia. Uno cambia. Asoman cosas del fondo de los ríos. [...] También asoman muertos. Muertos qué como el Martín, como mi tata y mi nana, que, como yo, no tuvieron nombre. Lo andan buscando pa cubrir la semilla. A mí no me gusta encontrar espantos. Pero la luna los trae al camino y el camino es de todos (p. 14).

¹²⁵ Benzulul es el primer relato que abre la serie de cuentos que conforman el libro. Su título es el apellido materno del protagonista, Juan Rodríguez Benzulul, un indio, con una vida rutinaria marcada por el miedo. Es un personaje inocente, temeroso, preocupado siempre por su nombre, que considera poco importante por ser de origen indígena. Se compara constantemente con Encarnación Salvatierra, un hombre que ostenta poder y una buena vida, ganada debido a la violencia que ejerce sobre los demás. En un momento de desesperación y deseo, decide acudir con una bruja para que cambie su nombre por el de su némesis, logrando obtener el poder y gloria que deseaba, sin embargo, el resultado del cambio de identidad genera la furia de Salvatierra y termina perdiendo su lengua.

En los ejemplos anteriores puede notarse que hay un conocimiento sobre el proceso natural de la muerte, hay una conciencia sobre el destino de los hombres, pero al mismo tiempo hay un miedo fundamentado en una condición, los hombres mueren, pero los hombres sin nombre no descansan, se convierten en espantos que vagan por los caminos que conocen y es un destino inevitable, “dejá los muertos en paz. Preocúpate de los vivos. Ése es el peligro. Los muertos viven. Los vivos matan. La noche es larga, dura. Hay frío. Hay dolor. Hay gritos. Cuando asoma la madrugada, siempre hay nuevos muertos” (p. 20). Parecería que el miedo es una constante, se vive en una ambivalencia, entre la vida y la muerte.

En el estudio que hace Paulo Verdín sobre este cuento en particular, y desde su enfoque social, la muerte proviene de un problema de identidad muy marcado en la región chiapaneca, sumado a una cuestión de marginación, explotación y miseria, que deriva en una muerte simbólica: “El afán de Benzulul por cambiarse el nombre por uno ladino y la posterior mutilación de su lengua, resalta en el texto una muerte simbólica de la cultura indígena manifiesta a través de la incomunicación o el silenciamiento de los pueblos indígenas”.¹²⁶ Coincido con estas ideas, pues finalmente la condición social de los pueblos indígenas de la región y de otras partes del país ha derivado en la muerte de su cultura, por lo que la lectura que hace Verdín me parece muy pertinente, pues logra observar cómo aparece la muerte y responde al porqué de su existencia en el cuento.

¹²⁶ Verdín, *ibid.*, p. 108.

En el cuento “El Caguamo”¹²⁷ se alude a distintas muertes, pero las que atañen al personaje principal son las que él da a su suegro y a su esposa, todas ellas determinadas por la venganza. La muerte física aparece de distintas maneras en el relato, pero derivado del crimen que se comete, la comunidad es la que condena a Primitivo Barragán y eso deriva en una muerte social, el Caguamo desaparece como individuo dentro de su comunidad, es rechazado enérgicamente por ésta.

Primitivo pasa de ser un hombre trabajador y honrado a ser un criminal rechazado en su entorno y por lo tanto es exiliado: “Ya nadie se acordó del Primitivo Barragán que había traído presos a los abajeños ladrones de ganado; ya nadie se acordó del Primitivo Barragán trabajador. El Caguamo es un asesino. El Caguamo es un mal hombre. Así fue como se dijo en Jitotol” (p. 39).

El Caguamo se convierte en un marginado social por el crimen que comete: “Ya no había caballo para él. Ya no había saludos para él. La gente se escondía cuando él asomaba. Ya no había amigos ni compadres. Ya no había aguardiente en la tienda de don Joaquín. Ya no había amor en los brazos de la Eugenia. Ya no había nada” (p. 44). El tipo de muerte que vive el personaje, si bien es la física, al asesinar a su compañera, también es de tipo social, al ser excluido de su comunidad.

¹²⁷ Este relato alude al apodo del protagonista cuyo verdadero nombre es Primitivo Barragán, quien desea vivir en paz con la mujer que toma por esposa, pero su necesidad de cumplir con su rol masculino lo obliga a defenderse de las agresiones provocadas por los chismes de la comunidad, y esto a su vez lo condena a la destrucción de su felicidad. El *Caguamo* se enfrenta con su suegro, con tres policías, y finalmente con su propia mujer, a todos los cuales mata, por culpa de las calumnias divulgadas por los vecinos y termina siendo desterrado de su comunidad.

En el cuento “Vientooo”¹²⁸, como en todos los relatos, la muerte se presenta de manera física, ya sea del personaje principal, Matías, o de algún personaje secundario. Se menciona la muerte de su hijo y esposa y la muerte que él mismo da para vengar el asesinato de su único hijo. Las muertes físicas que se narran hacen pensar en que el ambiente en general del lugar en que vive está lleno de injusticias o diferencias de clase, como aparece en casi todos los relatos del libro. Una vez más se pone en evidencia una desigualdad social que permea la región en la que se desarrollan los cuentos.

Pero en “Vientooo” la muerte es también de carácter simbólico, debido a que es una metáfora de la muerte cultural. Matías es un hombre que simboliza la naturaleza, lo místico, las creencias sobrenaturales, el poder de la palabra, la tradición cultural, desligada de la religión cristiana: “El San Isidro no es siquiera su dueño de él mismo; no se manda solo. Su mozo de Dios es que es el San Isidro. Cómo lo vas a creer vos, mujer, que lo va a ganar al viento. El viento es culebra. La culebra no tiene dueño, no tiene patrón” (p. 53).

Matías es de alguna manera la representación del mundo indígena, que persiste, pero que se topa con la modernidad, la ciencia, el progreso, representado por un ingeniero, a quien detesta. Su muerte física, aparentemente al ser mordido

¹²⁸ Narra la historia del viejo Matías, quien se cree con el poder de invocar al viento del sur y así generar cambios en el clima de su región. El título alude, justamente, a los llamados con los que el personaje nombra a las corrientes de aire. El protagonista también abraza la convicción de ser invulnerable a las mordidas de las serpientes nauyacas, pues constituyen su tótem. Sin embargo, al final de sus días, el anciano se enfrenta con que los tiempos están cambiando debido a la llegada de la tecnología y la urbanización al lugar que habita. La narración, de carácter introspectivo, se centra en el último día de vida de Matías, durante el cual, su decadencia física parece estar asociada con su fracaso para llamar al viento. La jornada transcurre con la negativa del anciano a aceptar que ha perdido sus poderes sobrenaturales.

por la serpiente, implica que con él se muere el mundo en el que él cree y que existe, el mundo indígena: “Yo, mirálo, sólo lo voy a morir cuando lo busque la culebra que lo mamó las chichis de mi nana cuando nací. Noche de luna es que tiene que ser, pa que me haga su efecto; pa que me haga enjundia. De otro modo ¡dónde vas a creer que yo muera!” (p. 54).

En el relato hay una persistente creencia en los poderes de la naturaleza, parte de pertenecer a un mundo lleno de una tradición, por lo que la muerte se vive en esos términos: “Fue noche de luna la noche del picotazo de la víbora. La noche de la muerte y del fin del mal tiempo. La noche que asomó el viento Sur era noche de luna. [...] Matías se fue cayendo del lado derecho, del lado del Sur, del lado de la luz, del lado de la mano buena, [...] Con la luna en la cara, Matías se fue quedando muerto” (p. 69-70). El cuento demuestra que la vejez del personaje es el inicio del camino hacia un destino ineludible, todos moriremos, pero al mismo tiempo, podría establecerse un paralelismo con lo cultural, que debe morir de la misma manera, cuando hay un choque entre la tradición y la modernidad. En la tesis de Jesús García, se apunta una cuestión con la que coincido, por ser clave en el relato: “Es tan rica la simbología de este cuento, que podríamos hablar de alegoría. De todos estos símbolos podemos comenzar con Matías, que parece representar, en sí mismo, el mundo indígena”.¹²⁹ Cuando la muerte llega, es como si se marcara el final de ese mundo. El investigador añade también: “Matías simboliza a la cultura indígena chiapaneca, el viento Norte es un entorno opresivo cuyo origen geográfico puede ser significativo o solo un punto cardinal dentro de la

¹²⁹ García, *ibid.*, p. 54.

cosmovisión indígena, y el viento Sur la posibilidad de vida y esperanza”.¹³⁰ Considero que las ideas que he expuesto previamente coinciden con esta lectura, dado que en este relato la presencia de Matías está ligada con el mundo indígena.

En el cuento “El mudo”¹³¹ el motivo de la muerte se anuncia por medio de la muerte física primordialmente, que se da por un homicidio. Se retrata la muerte injusta de un hombre que no puede hacer mucho por evitarla. Su destino está en manos de alguien más. Su tragedia radica en saber su destino y el no poder evitarlo. En este relato se da un primer acercamiento a uno de los temas que explora *Benzulul*, que es la herencia de la Revolución Mexicana. Se expone la violencia a la que fue sometida la población durante el conflicto civil.

El personaje principal no es mudo por nacimiento, de un momento a otro pierde la palabra, lo cual deriva en una incapacidad para expresarse y denunciar la injusticia de la cual es objeto:

Hubiera querido que le entendieran, que le dejaran explicar las cosas, que le creyeran que de veras no podía sacar una palabra, porque parecía que el gañote se le hubiera secado y por más esfuerzos que hacía no lograba hablar. Todo esto hubiera querido hacer el Vaquerizo. ¡Pero ya de intentos estaba bueno! Hasta de querer defender la vida se llega uno a aburrir, cuando a veces, cuando nadie nos quiere dar la mano (p. 73).

Si bien la muerte que se presenta en el relato no es física, el simbolismo que representa la pérdida de la palabra resulta muy evidente para denunciar esa

¹³⁰ *Ibid.*, p.54.

¹³¹ *El mudo*, es la historia de Vaquerizo, personaje principal, quien presencia un enfrentamiento entre fuerzas federales y soldados revolucionarios. En lugar de huir a los montes para ponerse a salvo, como el resto de la gente de su pueblo, Vaquerizo cede a la curiosidad, lo que le causa un accidente que lo priva de la capacidad de hablar y cae prisionero de los revolucionarios. Entre éstos se encuentra un conocido suyo, Cástulo Gonzaga, que figura como oficial en las fuerzas rebeldes, ambos se conocieron en la infancia. Este último, sabe que el protagonista no es mudo y cree que miente pues considera que está encubriendo la ubicación del resto de los pobladores, por lo que termina siendo fusilado.

tendencia a la injusticia de la que cual es objeto: “Ya había perdido toda esperanza de hacerse entender. Jamás le creerían que de pronto se había quedado sin poder hablar, como si le hubieran robado el habla con un maleficio” (p. 75). Incluso, se observa esta noción de pre-destinación con la que cargan la mayoría de los personajes en los cuentos. La muerte es vista como una tragedia en muchos de los casos: “Sucede que de tanto estar oyendo lo de su fusilada, se había acostumbrado a llevar la muerte dentro de la camisa. Si ya no había remedio para qué moverle. ¡Hasta a eso se acostumbra uno!” (p. 83).

“Quien dice verdad”¹³² es una historia cruda y trágica en la que se retrata la injusticia social enfrentada por los indígenas. La muerte que se presenta en el relato es física, tanto la del protagonista como la de su víctima, Lorenzo Castillo. Aunque la narración está llena de metáforas que destacan la bondad de la honestidad y lo funesto de la mentira, no hay nada de simbólico en estas muertes. La historia retrata en forma llana que al indígena se le negaba el derecho a un juicio justo y su vida era menospreciada como la de un animal.

No obstante, sí se puede establecer una relación entre la muerte de Pérez Tul y la decepción experimentada por su padre, quien al final del relato se nos presenta rememorando con tristeza el final de la vida de su hijo. Es evidente que el padre inculcó en su hijo la necesidad de ser honesto, con el designio de que

¹³² Sebastián Pérez Tul es un habitante del pueblo de San Ramón, quien ha crecido bajo la guía moral de su padre, el tata Juan, que a su vez le ha inculcado una fuerte convicción de la importancia de hablar siempre con la verdad y vivir con honestidad. Sin embargo, esta actitud lo conduce a la muerte, pues luego de asesinar al violador de su hija, permanece en el pueblo en espera de ser arrestado, en lugar de huir, como le proponen sus parientes y vecinos. Lamentablemente, la policía no lo conduce ante un juez, sino que lo ejecuta sumariamente por considerar su caso una pérdida de tiempo.

llevara una existencia justa y pura, pero tristemente lo único que consigue es llevarlo a una muerte violenta, prematura e injusta.

La moraleja que encierra el relato es que el exceso de verdad podía ser contraproducente para personas carentes de derechos y podría significar la muerte también de la palabra. Parece haber una relación directa entre lo que se dice y lo que esto genera, si la condición de las personas proviene de un origen indígena, “Quien dice verdá tiene la boca fresca como si masticara hojitas de hierbabuena... -Así empezó a decir el viejo tata Juan, pero la voz se le quebró y los ojos se le llenaron de lágrimas” (p. 98).

La verdad y la honestidad llevan a la muerte del personaje y la justificación que se da a ello es su origen: “¡Indio mierda! Andarás engazado por la borrachera. Que me vo a meter con tu hija. Ni conozco a la puta ésa; pero si es india ha de estar toda apestosa- y el Lorenzo enseñó su boca sucia y sus dientes negros en medio de una carcajada” (p. 93). Con violencia verbal y física es como se retrata la manera de diferenciar y apartar a los indígenas.

La muerte en el cuento “La cañada del principio”¹³³ aparece de manera física, derivada de un conflicto bélico que bien podría ubicarse en el tiempo de la Revolución Mexicana. Es una muerte que retrata con crudeza y fidelidad lo duro de una guerra civil. Es una muerte innecesaria, prematura, indignante e inevitable por las circunstancias de la historia. El nombre de los personajes resulta irónico,

¹³³ Este relato cuenta la historia de Neófito Guerra, un adolescente que se une a las fuerzas revolucionarias para vengar la muerte de su padre. Desafortunadamente, durante su bautizo de fuego, descubre su incapacidad para matar a otro ser humano, razón por la que deserta del campo de batalla, lo cual le cuesta la vida.

Neófito Guerra y Augurio Paz. Neófito hace honor a su nombre, apenas es un adolescente enfrentando su primera acción bélica.

En cambio, el nombre del segundo personaje, aunque auspicia el fin del desorden y la muerte, se trata de un guerrillero veterano e inmisericorde. Se presenta en el relato también una dicotomía entre matar o morir, a pesar del miedo con que se vive: “¡Ah, no! Allí va tu cuero por delante: O tiras O te tiran (p. 105). Observamos una premisa para enfrentar las situaciones, por lo que la muerte va ligada al enfrentamiento, a la violencia, a la guerra, justificándola como parte de un bien a futuro: “¿Vas a pensar que si no fuera ansina, y porque tengo la seguridad que sólo a balazos podemos dejar algo pa los que van a nacer, pa que crezcan juertes y contentos, con cariño a la tierra y sin miedo a los caporales, si no juera porque estoy en eso iba a andar correteando federales?” (p.106). Dicha premisa es, al mismo tiempo, una forma de sobrevivir ante el tipo de sistema esclavista en el que se encontraba la población campesina durante la época revolucionaria.

En “Patrocinio Tipá”¹³⁴ hay muerte física y muerte en vida. La primera, desde luego, afecta a la familia de Tipá, mientras que la segunda, al propio protagonista. Este último está muerto en vida porque su andar perpetuo le impide disfrutar de una vida plena. Tipá vive errabundo, primero porque así parece

¹³⁴ Patrocinio Tipá es un hombre errante que comete el error de ir contra su supuesto destino, al tratar de establecerse en el pueblo de Juan Crispín y formar una familia allí. Como si se tratara de un castigo sobrenatural por ir en contra de su naturaleza, todo le empieza a salir mal, hasta que la desgracia alcanza tintes catastróficos con la muerte de sus dos hijos y esposa, así como la destrucción de su casa. Tipá vive errabundo, primero porque así parece dictárselo la forma en que nació, pero después regresa a ese modo de vida como consecuencia de la tragedia que destruye a su familia.

dictárselo la forma en que nació, pero después regresa a ese modo de vida como consecuencia de la tragedia que destruye a su familia.

La historia de Tipá es doblemente dramática, pues el personaje no hace nada malo para que la vida lo castigue. Parecería que todo lo que le sucede es por una cuestión de mala suerte. Aquí no se ataca a la Revolución, ni a la injusticia social del mundo rural chiapaneco, sino la injusticia de la vida, pues Tipá no puede culpar a ningún ser humano porque la viruela le arrebató a su hijo, y un rayo a su esposa e hija.

Todo parece obedecer, en esa historia, a la traición a un destino determinado por el incumplimiento de rituales supersticiosos:

Ya es de nacimiento el andar de andariego. Así es mi natural y ni modo. Fue culpa de mi tata si bien se analiza. Cuando nació, el viejito no se dio prisa pa enterrar mi ombligo que es como debe hacerse, que es como manda la buena crianza. Se descuidó el tata; fue que lo puso sobre una piedra del patio y en lo que fue por un machete, pa hacer el hoyito del entierro, vino una urraca y se llevó mi ombligo pa más nunca (p.114).

Lo cual deriva de una creencia en usos y costumbres, que al ser vulnerados llevan a la tragedia: “Todo iba muy bien. Todo caminaba. La risa igual que la sangre caminaba. Pero aluego fue cuando nos cayó la sal. Todo empezó a descomponer. Yo ya lo tenía completo mi deseo: había tierra, había agua, había dos hijos; los dientes de las mazorcas estaban ya como avisando. Pero todo se echó a perder. Vino el mal y hubo que salir corriendo” (p.113).

Se observa cómo se orienta la vida de una persona hacia una sola posibilidad, de la que no puede escapar, pues su vida está de por medio, así como lo estuvo la vida de su familia: “Por eso a Patronicio Tipá le gritaban las huellas de todos los caminos para que él les fuera a poner los pies encima” (p.114). Lo

anterior habla de una idea sobre la vida, de no permanecer en un solo lugar, pues la tragedia acompaña cada paso no dado y la imposibilidad de cambiar el destino.

Pero también puede señalarse que no es propiamente el destino el culpable de su tragedia, podría pensarse que sus terribles circunstancias están determinadas por la situación social del estado en el que vive el personaje y el abandono que sufrieron los indígenas y campesinos durante y después de la Revolución Mexicana, como se ha explicado en capítulos anteriores.

En “No se asombre sargento”¹³⁵, el último cuento, hay solamente dos muertes físicas, la del padre que agoniza acompañado por su hijo, al cual trata de dar sus últimas lecciones de vida, y la muerte de este último, al final o mejor dicho, después del relato. El protagonista describe el proceso de maduración emocional que experimenta a partir de las palabras y actitudes de su moribundo progenitor, lo cual le permite enfrentar su propia muerte con estoicismo, entendiéndola como parte natural de la vida.¹³⁶

Se ve aquí un contraste con Benzulul, quien nunca supera su miedo a morir. La aceptación final que se da sobre la muerte, es muy clara: “Cuando está uno viejo ya no hay miedo de nada. Uno anda tranquilo porque ya hizo de todo, y todo lo gozó y lo sufrió. Yo estoy contento de todo lo que vi y lo que arranqué y lo

¹³⁵ La última historia, contiene también una narración poco convencional, pues el protagonista hace un relato de la muerte de su padre para explicar a un sargento por qué no tiene miedo a ser fusilado unos instantes después. El lector, no tiene idea de a dónde va el relato hasta que llega al último párrafo, siendo así un final epifánico por excelencia. Se desconocen los nombres del protagonista, de su padre y del sargento. Tampoco se sabe dónde ocurre la historia ni cuál es la razón del fusilamiento. El protagonista describe el proceso de maduración emocional que experimenta a partir de las palabras y actitudes de su moribundo progenitor, lo cual le permite enfrentar su propia muerte con estoicismo, entendiéndola como parte natural de la vida.

¹³⁶ En entrevista, el escritor recuerda cuando escribió el cuento en un modesto hotel en Xalapa, pensando en la reciente muerte del padre de su amigo, el pintor Francisco Salmerón y la relación que tenía con éste, mezclado con las historias sobre fusilamientos que conocía. Tomado de Sofía López, *ibid.*, p. 111.

que sembré. Cuando te murás, ahí lo vas a ver, también estarás igual” (p. 138). Constatamos que el propósito del padre del protagonista es enseñarle cómo asumir la vida y la muerte para transitar por un camino tranquilo: “Acordáte: cuando te murás yo te voy a estar esperando: no tengás miedo. Hay dos cosas a las que no tiene sacarles la vuelta: nacer y morirse. Lo que sí, hay que ponerse listo pa hacer lo que se debe en la vida pa poderse morir tranquilo” (p. 140). Finalmente, la muerte que aparece en este último relato es la que cierra el ciclo de cuentos, y la que corrobora la idea de una aceptación de esa condición:

Ansina jué como se murió mi tata. Ansina me enseñó a morir.[...] Por eso es que usté no debe espantarse que yo esté tranquilo. A cada palada de tierra que saco es una carga menos que tengo. Cuando acabe de abrir la tumba ya todo va estar arreglado. [...] Porque sé que en estas llanadas lo mejor es no patalear cuando nos llega la hora; porque sé que el tata tenía razón cuando me dijo que la muerte no viene a ser más que un caballo matrero al que algún día tenemos que montar.” (p. 141).

De esta manera, la muerte aparece siendo parte de un proceso natural, de un ciclo, que otorga sentido al protagonista, a pesar de la circunstancia en la que se encuentra. Paulo Verdín concluye que existe una muerte cultural en este relato: “[...] en donde los elementos indígenas pasan a un segundo plano, pues los personajes se definen como campesinos que ya no actualizan comportamientos ancestrales y su identidad está velada al no señalarse ni siquiera sus nombres propios”.¹³⁷

Coincido con la lectura del investigador, pues es una idea que apunta a la muerte de la identidad y por lo tanto de la cultura. Desde esa perspectiva social en la que se basa el investigador y con la cual coincido, pero también puedo agregar

¹³⁷ Verdín, *ibid.*, p. 108.

que la lectura que hago es de aceptación de esa condición mortal, de carácter universal, pero siempre bajo el foco de que la muerte no es igual para todos, en relación a *Benzulul*, la muerte resulta trágica para los que pertenecen a comunidades indígenas o para los campesinos.

La lectura contempla un orden intencional sobre la aparición de la muerte con sus diversos motivos. Intento describir la correspondencia entre ellos; por ejemplo, en “Benzulul” y en “No se asombre, sargento” hay un miedo a la muerte en el primero y una aceptación de ella al final. En “El Caguamo” y en “Patrocinio Tipá” no mueren los personajes principales, ambos sufren la pérdida de su familia; en el primer caso por responsabilidad de Primitivo y en el segundo caso por una cuestión fortuita.

En “Vientooo” y en “La cañada del principio” hay una similitud: en el primer relato muere una persona anciana y en el segundo un joven. En cuanto a los cuentos “El mudo” y “Quien dice verdad”, el protagonista del primer relato muere por no poder hablar, mientras que el del segundo muere por hablar y decir la verdad. Dicho orden o correspondencia no me parece casual, considero que hubo una intención de Eraclio Zepeda por presentarlos de esa forma, que parte desde la inconsciencia y el miedo hasta la aceptación y serenidad de la muerte, como si se fuera trazando un camino, cumpliendo un programa, pero dentro de un plan no elegido por los protagonistas. De tal forma que puede considerarse como un ciclo

que cumplen los cuentos, un ciclo cuentístico¹³⁸ que se va configurando en torno a la muerte.

Para hacer una anotación sobre los ciclos cuentísticos es pertinente retomar la definición que José Sardiñas retoma de Forrest Ingram cuando explica tal concepto: “es un libro de cuentos unidos de tal forma unos con otros por su autor que la experiencia sucesiva del lector en varios niveles del patrón del conjunto modifica significativamente su experiencia de cada una de las partes componentes”.¹³⁹ En concordancia con las ideas de ambos autores y siguiendo la línea que se ha trazado en esta investigación, considero que *Benzulul* representa esa unión o conjunto que visto de manera uniforme plantea una trayectoria que parte del miedo a la muerte a la aceptación de ésta; bajo esa idea, el lector modifica su experiencia, pues no se trata de relatos aislados, sino de una concepción particular de lo que significa morir.

En el mismo sentido Gabriela Mora, al referirse al cuento hispanoamericano, ha llamado a este tipo de fenómenos series o colecciones integradas, y las describe de la siguiente manera: “[...] llamamos integrada a la colección de cuentos que presenta paradigmas de relación entre los diversos relatos, para distinguirla de otro tipo ‘misceláneo’ en que dicha relación no existe”.¹⁴⁰

En particular, en el libro expuesto hay un hilo que conduce las historias, no necesita haber una relación evidente entre ellas; sin embargo, en cada uno de los

¹³⁸ Para ello se utilizarán las precisiones que hace José Miguel Sardiñas Fernández en su artículo “Árboles petrificados, de Amparo Dávila: un ciclo cuentístico en torno a la libertad” en *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*. Núm. 20,2020, pp. 57-79.

¹³⁹ *Ibid.*, p.61.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.61.

relatos se plantea un común denominador, la muerte, que detona las historias y que a su vez se va vislumbrando un proceso de asimilación de esta, mostrándola en distintas facetas, pero sin dejar de ser persistente. El libro podría consolidarse como un conjunto de historias entrelazadas por un tema, la muerte y cómo se vincula ésta con los personajes protagonistas, dentro de un espacio y tiempo determinados.

La intención de nombrar como “ciclo cuentístico” al libro es determinar que su valor reside en la unidad que conforma y el sutil trazo que realiza el autor para tejer las conexiones entre los relatos. Mi propuesta de lectura encuentra sentido al englobar los relatos dentro de un ciclo, que puede ocurrir dentro de una serie de textos narrativos que presentan un orden temático. Ese orden considero que es una intención del autor y el trasfondo es revelar una condición concreta, el destino de los indígenas, la lección final es que la muerte los persigue, pero no como a todos los seres humanos, pues es sabido que ésta llegará en cualquier momento, sino que la condición como indígenas es morir cavando su propia tumba, como en el cuento final. La posible aceptación de la muerte implica la resignación, pues no es que se piense en ella como algo natural, sino como algo que es difícil de asimilar, sin embargo no hay opciones, los indígenas mueren en condiciones poco favorables.

La muerte como protagonista de las historias se va mostrando, como se pudo ver en los párrafos anteriores, pero hay una conexión más, que quisiera considerar, dando una lectura con algunos elementos filosóficos. Para ello, me parece importante, como apoyo a mi propuesta de lectura, retomar algunas ideas que presenta Hannah Arendt en *La condición Humana*. Su idea de la muerte

coincide en cierta medida con la muerte representada y reformulada que aparece en el libro de Eraclio Zepeda. Así, puede verse o clasificarse desde dos posiciones, como muerte biológica y como muerte simbólica. A continuación, se explicará de qué manera se pueden tocar las ideas de ambos autores y se puede mirar desde una perspectiva más amplia el tema, como si se tratase también de un conjunto o una mirada global sobre dicha circunstancia.

3. 4 Eraclio Zepeda y *La condición Humana*

La muerte es un concepto que aparece en los escritos de Hannah Arendt (1906-1975), pero no de manera directa, sino en relación con la vida. De acuerdo con la interpretación que hace la crítica Dora García, “la muerte no es un tema explícito en los textos de Arendt; generalmente es tratado en relación con otros y en sus argumentaciones teóricas aparece por contraposición a la noción de *nacimiento*”.¹⁴¹ Dicha categoría se puede rastrear en sus obras más famosas, *La condición humana* y el *Diario Filosófico*.¹⁴²

La filósofa alemana es considerada una de las más grandes pensadoras del siglo xx.¹⁴³ Nació en Alemania, su origen era judío, vivió durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial, y debido a la persecución nazi, fue expulsada de su país. Dedicó sus estudios a la filosofía y también a la política. Entre sus obras, puede identificarse la crítica que hace al Totalitarismo. Exiliada en Estados Unidos, colaboró como periodista en los juicios que se hicieron contra algunos seguidores

¹⁴¹ Dora García, “*Reflexiones en torno al concepto de muerte en Hannah Arendt*”, p. 80.

¹⁴² En este trabajo de investigación, se aludirá únicamente a los conceptos de *La condición humana* de manera directa, pero sí se considerará la lectura que hace la investigadora Dora García del *Diario Filosófico*.

¹⁴³ Cruz Manuel, *Introducción*, pág. I.

de Adolfo Hitler, después de la caída del régimen nazi alemán.¹⁴⁴ La propuesta de este trabajo, al vincular a la filósofa con el libro de cuentos *Benzulul*, surge por la inquietud de un concepto “la muerte en vida”, pues derivado de sus propias vivencias como mujer y como judía, logra analizar esta categoría y mostrar al mundo los riesgos de los sistemas totalitarios, caracterizados por el esclavismo, la antidemocracia y la libertad limitada. Al crear un puente entre la pensadora y la situación de los personajes en el libro que se estudia en este trabajo, surge una similitud entre la crítica que construye hacia ese sistema de gobierno y la situación en la que viven los personajes protagonistas de los cuentos. Dichas ideas se desarrollarán durante el resto del texto.

Para Arendt la vida es de suma importancia, de ahí que su idea sobre la muerte se interprete, en un primer sentido como algo negativo. El término del que parte y es esencial en el libro citado es el de *vita activa*, que son las actividades fundamentales para la existencia del hombre, y que se compone a su vez de tres elementos, labor, trabajo y acción: “Los hombres son seres condicionados, ya que todas las cosas con las que entran en contacto se convierten de inmediato en una condición de su existencia. El mundo en el que la vita activa se consume, está formado de cosas producidas por las actividades humanas”.¹⁴⁵

Bajo esos elementos el hombre define su existencia en la tierra y en ella la muerte se involucra, pues de acuerdo con la pensadora, estas tres actividades “están íntimamente relacionadas con la condición más general de la existencia

¹⁴⁴ Para más información sobre su biografía véase https://arboldelademocracia.cuaieed.unam.mx/autor/Hannah_Arendt

¹⁴⁵ Hannah Arendt, *La condición humana*, p. 23.

humana: nacimiento y muerte, natalidad y mortalidad”.¹⁴⁶ Para entender su idea sobre la muerte, en una primera fase, es necesario explicar los tres elementos que componen la vida.

En primer lugar, la labor se refiere a las actividades humanas básicas de la vida, como comer, beber, vestir, dormir, etc. En cuanto al trabajo, lo define como actividades que sirven para producir objetos. Por último, se encuentra la acción, que es la capacidad del ser humano para ser libre. Cuando se vive, se está entre los hombres; morir significa dejar de ser entre ellos, “cesar de estar entre hombres (inter homines esse desinere)”,¹⁴⁷ que, de acuerdo con sus ideas políticas, retoma lo que el pueblo romano consideraba acerca de la muerte como una primera referencia de lo que describe nuestra condición como humanos, pero reflexionando siempre desde lo vital.

En dicho sentido podría preguntarse: ¿cómo aparece la muerte entre tanta vida? Las tres partes que forman la condición humana están ligadas a una categoría más grande de la existencia, la de nacimiento y por lo tanto la muerte.

En realidad, lo que a Arendt le interesaba era reflexionar en torno a la acción política como expresión por antonomasia de la vida genuinamente humana. Sin embargo, identificó dos tipos de muerte. Por un lado, la muerte física, que en el plano biológico está contrapuesta al nacimiento. La muerte como tal es la desaparición, una desaparición decisiva. En dicho sentido, Dora García rastrea la idea de la muerte en sus escritos: “la muerte es la destrucción de lo humano, la

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 22.

aniquilación de la vida”,¹⁴⁸ y que puede darse por causas naturales o por situaciones de violencia.

Sin embargo, para Arendt, igual que para Nietzsche, no es lo opuesto a la vida, porque lo vivo es una modalidad de lo muerto. En este sentido, la vejez es una forma en la que la muerte aparece ante los vivos, pues es un proceso de desaparición, paulatino y visible, del ser.¹⁴⁹

El segundo tipo de muerte que Arendt identificó es el de la muerte en vida. Esta condición se da cuando, por ejemplo, los actos de violencia ejercidos por gobiernos totalitarios producen la separación entre las personas, ya que esto cancela la posibilidad de acción, tanto política como humana en general. Las tiranías totalitaristas privan a sus súbditos de la libertad para la acción, el pensamiento y el diálogo. Dado que el discurso es requerido por la acción, la imposibilidad de generarlo atenta directamente contra ésta.

Asimismo, la dispersión de los hombres conlleva la destrucción del cuerpo político. La tiranía implica el uso de la fuerza, de la violencia, para imponer en lugar de concertar. El totalitarismo deviene en el aislamiento y la masificación, que cancelan el juicio y el pensamiento, porque los regímenes totalitarios no pueden soportar la capacidad de las personas para iniciar algo nuevo o añadir algo nuevo al mundo. La masificación es opuesta a la diversidad, y por tanto contraria a lo humano. Como señala Dora Elvira García, "el concepto de muerte que prevalece en Arendt está ubicado en la ruptura del ámbito compartido del ser con los

¹⁴⁸ García, *ibid.*, p. 97.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 93.

otros”.¹⁵⁰ Es importante destacar que las ideas que plantea Arendt las teoriza a partir de la vivencia personal que tuvo al ser judía dentro de un campo de concentración nazi.

La mortalidad del hombre radica en el hecho de que la vida individual, con una reconocible historia desde el nacimiento hasta la muerte, surge de la biológica. Esta vida individual se distingue de todas las demás cosas por el curso rectilíneo de su movimiento, que, por decirlo así, corta el movimiento circular de la vida biológica. La mortalidad es, pues, seguir una línea rectilínea en un universo donde todo lo que se mueve lo hace en orden cíclico.¹⁵¹

Si bien la muerte es parte de la vida, la autora alemana señala que esta vida puede verse interrumpida de manera simbólica cuando se ejerce poder sobre otra persona y la *acción* de cada humano se ve afectada. Considero que la lectura que hace Dora García es muy acertada, pues las ideas que sintetiza en su artículo sobre la filósofa plantean la relevancia de la natalidad y la mortalidad como parte del ser humano, pero también de lo que provoca el aislamiento y la falta de libertad.

Ahora, ¿cómo se relaciona la muerte, planteada por Arendt, en los ocho relatos de *Benzulul*? En cada uno de ellos están presentes los dos tipos de muerte que se esbozan en los escritos de Hannah Arendt y en el análisis que hace Dora García de los textos de la filósofa. Desde luego, prevalece la muerte biológica, que es omnipresente en todo el conjunto de cuentos. Pero también existe una muerte en vida, parecida a la descrita por Arendt, concretamente en los cuentos “Benzulul”, “El Caguamo” y “Patrocino Tipá”, pues los personajes principales sufren de muertes a su alrededor que los privan de una existencia pacífica y armónica.

¹⁵⁰ García, *ibid.*, p. 97.

¹⁵¹ Arendt, *ibid.*, p. 31.

En “Benzulul” muere la palabra. El castigo que recibe Benzulul por querer ser Encarnación Salvatierra es que le corten la lengua; sin ella, muere la palabra, muere su expresión, incluso su defensa propia. La palabra, la expresión oral, es una capacidad que tiene el ser humano para ser y estar en el mundo. Es la comunicación lo que nos permite entablar relaciones, conexiones con el mundo y la vida. Quizá es la forma más directa de llegar a alguien, de mostrar cómo somos y qué pensamos. De esta manera Benzulul queda nulificado y sellado para el resto de su vida. Quizá atrapado en sus propios pensamientos, que lo asustan y atormentan. Es un muerto en vida.

En el cuento “El Caguamo” ocurre una muerte social, como se apuntó con anterioridad. De acuerdo con Hanna Arendt, el hombre es un ser social que convive en comunidad, el hecho de que éste sea apartado de la suya hace que su existencia pierda sentido, provoca un aislamiento que lo deja fuera de la *vita activa*, “morir significa separarse de la comunidad, aislarse”.¹⁵² El Caguamo desaparece como individuo dentro de su comunidad, es rechazado enérgicamente por ésta. Pasa de ser un hombre trabajador y honrado a ser un criminal que lo imposibilita para ser aceptado en su entorno y por lo tanto es exiliado. Se puede considerar como muerto en vida debido a que perdió todo lo que lo completaba, su esposa, hijo, casa, ciudad. Es invadido por la tragedia, que surge en una primera instancia por la presión social de su comunidad y que continúa con el aislamiento social.

Las circunstancias van transformando al personaje y convierten su destino en tragedia. Las situaciones que se le presentan lo llevan a un punto de no retorno

¹⁵² Manuel Cruz, “Introducción”, en *La Condición Humana*, p. IX.

que ocasiona la muerte física de sus seres queridos y vecinos, hasta la muerte social.

“Patrocinio Tipá” es quizá el cuento más triste de todos, desde mi perspectiva. La tragedia de perder a su familia y hogar lo hace reafirmar su condición de ser errante, nunca establecerse en algún sitio. Elige el aislamiento como una forma de sobrevivir a un destino que considera inapelable. Muere en vida al separarse de su comunidad y al dejar atrás los elementos que lo hacen vivir en paz, renuncia a la vida, pues sabe que su labor sólo es seguir caminando:

Todo iba muy bien. Todo caminaba. La risa igual que la sangre caminaba. Pero aluego fue cuando nos cayó la sal. Todo se empezó a descomponer. Yo ya lo tenía completo mi deseo: había tierra, había agua, había dos hijos; los dientes de las mazorcas estaban ya como avisando. Pero todo se echó a perder. Vino el mal y hubo que salir corriendo (p. 113).

La acción y libertad que podría tener Patrocinio se ve opacada por el aislamiento al que se somete por un miedo irracional sobre su vida y su destino. Sus propias creencias acerca de su desvinculación a la tierra lo hacen sentir lo mismo con la vida, vive con temor y esperando que la tragedia lo alcance, y decide, aun así, aceptar su destino.

La muerte biológica es más evidente en los relatos restantes, pues es parte de la vida como un proceso del que nadie se sabe exento. Tiene que ver con el concepto de labor que Arendt describe como una característica ligada a la existencia: “labor es la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano, cuyo espontáneo crecimiento, metabolismo y decadencia final están ligados a las necesidades vitales producidas y alimentadas por la labor en el

proceso de la vida".¹⁵³ Aunque si bien es evidente la crudeza con la que se aparece en las narraciones habla de una desaparición de lo humano, que en la mayoría de los casos ocurre debido a la violencia, en algunos cuentos derivado de una guerracivil (La cañada del principio y El mudo) y en otros por injusticia (Quien dice verdad). Aparece también la muerte de una cultura (Benzulul y Viento) originada por la imposición de otra, en una región y tiempo específicos.

La muerte aparece motivada por diferentes causas, ya sea de manera biológica o, paradójicamente (como señala Hannah Arendt en su análisis filosófico), en la vida misma. La muerte física no es la única que aparece en los relatos, también aparecen muertes simbólicas o figurativas, lo cual hace que el concepto de muerte pueda leerse y reinterpretarse con las ideas de Arendt.

El objetivo de este trabajo, hasta ahora, ha sido destacar la relación que se establece entre los cuentos y las ideas de la filósofa alemana en torno a un tema universal, amplio y conocido, y de esta manera explorar y hacer un acercamiento a la importancia literaria de una obra como *Benzulul*, escrita en un momento clave para la literatura mexicana. El pensar en la unión de dos textos de tan diversa índole puede parecer ambicioso, pero únicamente da cuenta de una condición que está definida para la vida, la muerte, y que ésta puede aparecer por motivos diferentes y con significados distintos.

Pensar en estas configuraciones hace, desde mi parecer, que dos mundos se toquen; pensar la muerte desde diferentes enfoques, quizá en un tiempo específico, hace que cualquier frontera se difumine, pues la unión está en lo que

¹⁵³ Arendt, *ibid.*, p. 21.

nos hace iguales, de manera biológica o como resultado de políticas gubernamentales que favorecen a los pocos y deciden la vida de los muchos. Podría pensarse que encontrar en la percepción sobre la muerte de ambos autores corresponde a un espíritu de la época, en un mundo recién salido de conflictos bélicos y con panoramas poco claros sobre el devenir de la existencia humana.

Conclusiones

Benzulul es una obra genuina que destaca aspectos que resultan en la actualidad vigentes en relación a la marginación en la que han vivido los indígenas y mestizos de nuestro país. La importancia del libro, como han señalado algunos críticos literarios, radica en la capacidad creativa de Eraclio Zepeda para construir mundos y personajes complejos dentro de la región chiapaneca, así como lo logran hacer algunos otros escritores del Ciclo de Chiapas.

Benzulul despliega una serie de temas que la crítica ha abordado de manera breve o atendiendo temas indigenistas, en su mayoría, pero su virtud, desde mi perspectiva, radica en tomar como referencia los lugares en los que creció, y que, como gran observador y cuentista, logró generar un mundo literario en el que la muerte aparece en repetidas ocasiones, y como ha sido mostrado en esta tesina, de distintas maneras, convirtiéndola en un tema central de la obra.

Podría pensarse que las circunstancias sociales reformuladas en los cuentos son parte de una serie de políticas que se desencadenaron durante la década de los años cincuenta, bajo la esperanza de la modernización y el cambio, pero que funcionó únicamente para los sectores con más privilegios de tipo económico y social. *Benzulul* viene a ser una visión, desde la literatura, de la parte olvidada por la institucionalidad gubernamental. La región chiapaneca, escenario de las narraciones, es una región olvidada, plagada de injusticias, de precariedades que van formando el destino de los personajes principales de las historias. No es casualidad que la muerte alcance primero al indígena, al campesino o al desprotegido. Si bien, la muerte es una condición que se cumple

para cada ser humano, es relevante mencionar que la muerte en vida es una circunstancia que permea a los sectores de mayor vulnerabilidad. Para la literatura, la realidad es un punto de partida, diría Zepeda, y su libro es ejemplo de ello.

Su realidad deja ver el miedo, la injusticia, la precariedad de los indígenas de la región donde creció y a la que no fue ajeno. Su espíritu observador, de contador de historias y de compromiso social, trató de rescatar el mundo indígena y su cultura, al menos trayendo a las letras un pedazo de esas historias.

La muerte que se presenta para cada personaje es biológica, trágica, devastadora y al mismo tiempo es un enfrentamiento con la muerte en vida, una muerte simbólica que implica vivir despojado de toda condición necesaria para la existencia, como Hanna Arendt argumenta, y que desde los años cincuenta se vislumbraba para la humanidad, producto del sistema político que se gestaba después de la Segunda Guerra Mundial, producto de un exterminio humano y un régimen totalitario, del que la humanidad fue testigo, en menor o mayor medida.

La aparente idea de progreso prometida estaba llena de sangre y sobre todo de una falsa idea de la vida y cómo debía funcionar. México entró en el sueño o milagro del progreso, y dejó con ello, fuera del sistema a los pobladores del sur del país al tratar de homogeneizar su cultura con la de los demás ciudadanos, lo que derivó en una muerte en muchos sentidos, sobre todo cultural, pero sin duda una muerte en vida, la privación de la libertad, identidad y existencia.

Los cuentos de *Benzulul*, que no fueron ajenos a las circunstancias en las que se crearon, muestran una realidad ficcionalizada de un estado en el que la pobreza extrema es una constante. Pero más allá del contexto de espacio y tiempo, se puede observar una sensibilidad por un tema que nos vincula como

seres humanos: la muerte. Desconocida, inexorable, irremediable, imparcial, implacable. En la serie de cuentos que nos ofrece Eraclio Zepeda, se puede observar ese tránsito por la muerte en un ciclo que ofrece panoramas distintos, pero que deriva en una aceptación/resignación de esa condición humana.

Los personajes protagonistas de las historias, mantienen una homogeneidad, pues como ya se ha mencionado antes, son indígenas y campesinos, el ciclo que se propone como lectura, los incluye, al presentar rasgos similares en cuanto a su color de piel, acciones, visiones del mundo, forma de hablar, es decir, el ciclo se cumple al ser dichos personajes de características similares.

La muerte es el hilo conductor de los cuentos, el ciclo cuentístico que se propone completar va del miedo a la aceptación de la muerte. Lo anterior podría leerse como una aceptación de una condición ineludible, como es la parte mortal humana; sin embargo, es la aceptación de una condición inapelable para el desprotegido, como si se tratase de un destino trágico que no se puede evitar, pero además es un tipo de muerte violenta, cruel, cultural, injusta.

El libro de cuentos ofrece unidad al proponer su vinculación a través de un ciclo cuentístico, que no es usual que aparezca en los compilados de cuentos de la literatura mexicana, aunque cabría explorar las características de dichos ciclos y mirar los textos de este autor y otros bajo la mirada de un hilo conductor, temático, como la propuesta que se hace en este trabajo.

Bibliografía

ABOITES AGUILAR, Luis. "El último tramo 1929-2015" en *Nueva Historia Mínima de México*. 2ª ed. México. El Colegio de México. 2018.

AGUILAR CAMÍN, Héctor y Meyer, Lorenzo. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México. Cal y Arena. 1989.

ARENDT, Hanna. *La condición humana*. México. Paidós. 2016.

ARIZMENDI DOMÍNGUEZ, Martha Elia. "Una propuesta estético-ideológica: el ciclo de Chiapas y su literatura" en *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. México. Universidad Autónoma de Tlaxcala-BUAP-INBA-CONACULTA-SIENA EDITORES. 2009. Pp. 117-124.

ÁVILA FUENMAYOR, Francisco José. "Algunas ideas del pensamiento político de Hannah Arendt: su impacto actual". *Revista de Ciencias Sociales* [online]. 2005, vol.11, n.1 [citado 2023-02-26], pp.181-191. Disponible en: <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-95182005000100012&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1315-9518.

BAUTISTA CRUZ, Susana. "De la literatura indigenista a la literatura indígena. Una revisión". [Fecha de consulta marzo de 2022].

<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2727/11.pdf>.

BAUTISTA, Virginia. "Los primeros 50 años de *Benzulu'*", *Excélsior* (19 de septiembre de 2009). [Fecha de consulta 06 de mayo de 2019]

http://fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=2931.

BOBES, Velia Cecilia. "Historia mínima de la Revolución cubana, de Rafael Rojas". *Perf. latinoam.* [online]. 2016, vol.24, n.48 [citado 2023-02-26], pp.319-325.

Disponible en:

<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-76532016000200319&lng=es&nrm=iso>.ISSN01887653. <https://doi.org/10.18504/pl2448-013-2016>.

CARBALLO, Emmanuel. *Notas de un francotirador*. México. Gobierno del Estado de Tabasco-Instituto de Cultura de Tabasco. 1990.

CADENA, Agustín. "Medio siglo y los sesenta." En *La Generación del Medio Siglo*. Casa del Tiempo. Septiembre 1998. México. Universidad Autónoma Metropolitana.<https://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/cadena.html>. [Consultado el 21 de febrero de 2023].

CELORIO, Gonzálo. "Eraclio Zepeda: cuentero y cuentista. A veinticinco años del Benzulul." En *Artes*. [S.I.], v.6. No. 1.pp. 53-54. Agosto 2017. [Fecha de consulta marzo de 2019].

<https://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/view/1274>.

CONSTANTE, Alberto y FARFÁN Leticia (coord.). *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*. México. UNAM-ITACA. 2008.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*. 2ª ed. Tomo 1. México. FCE. 1996.

DORWARD, Frances R. *Benzulul*: "El cuento indigenista y su apoteosis". En *Texto crítico*. Enero-diciembre. 1986. México. Universidad Veracruzana. Pp.93-

103. [Fecha de consulta enero de 2022].

<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7131>.

Enciclopedia de la Literatura en México. [Fecha de consulta enero de 2019].

<http://www.elem.mx/estgrp/datos/99>.

FÁBREGAS PUIG, Andrés. “Benzulul como documento antropológico”. En *Artes* [S.I.], v.6., n.1, agosto. 2017. [Fecha de consulta marzo de 2019]

<https://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/view/1271> .

FERNÁNDEZ PEREA, Manuel (coord.). *La literatura mexicana del siglo xx*. México. FCE-CONACULTA-UV. 2008.

GARCÍA VICTORIA, Jesús. *Benzulul: Cosmovisión y problemática social, dos niveles de una dialéctica de culturas*. Tesina de Licenciatura en Lengua y Letras Hispánicas. México. UNAM. 2017.

GÓMEZ-GALVARRIATO, Aurora. “La construcción del milagro mexicano: el Instituto Mexicano de Investigaciones Tecnológicas, el Banco de México y la Armor Research Foundation”. En *Historia Mexicana* [en línea]. 2020. LXIX (3), 1247-1309 [Fecha de consulta 7 de noviembre de 2022].

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60061590006>.

GUILLÉN, Claudio. “Los temas: tematología” en *Entre uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y Hoy)*. Barcelona. Tusquets Editores. 2005.

HOBBSAWN, Eric. *Historia del siglo xx*. Buenos Aires. Crítica. Grijalbo Mondadori. 1998.

LARA ZAVALA, Hernán. *Eraclio Zepeda cuentista*. [Fecha de consulta abril de 2019]

<https://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/download/548/469/>

LÓPEZ FUERTES, Sofía. *El pensamiento indigenista en la narrativa del Ciclo de Chiapas. Tesis de maestría. México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. 2009. [Fecha de consulta febrero 2022].* <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7131>.

MALDONADO ALCOCER, Maribel. *El pensamiento oral en Benzulul, Ciudad Real y Cuentos del desierto. Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana. México. Universidad de Sonora. 2012.*

MARCOS, Juan Manuel. “El arte compilatorio de Eraclio Zepeda” en *La Palabra y el Hombre*. Universidad Veracruzana. Abril-junio 1991. no. 78. pp. 268-273.

MARTÍNEZ CRUZ, Yolanda, “La simbología de *Benzulul* en el imaginario de Eraclio Zepeda”. [Fecha de consulta noviembre 2018]

<https://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/view/1279/484>.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Rodrigo. [*En el ombligo del universo: una caracterización de la narrativa regionalista en México. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM. 2006.*](#)

MEJÍA RODRÍGUEZ, Concepción. *La muerte: ¿destino o elección? Un acercamiento al tema de la muerte en los cuentos de Guadalupe Dueñas*. Tesis de Licenciatura. México. UNAM-FFYL. 2012.

MEYER, Lorenzo. “La encrucijada” en *Historia general de México*. 3ª ed. México. El Colegio de México. 1981. Pp. 1273-1352.

MIJANGOS DÍAZ, Eduardo y LÓPEZ TORRES, Alejandra. “ El problema del indigenismo en el debate intelectual posrevolucionario”. En *Signos Históricos*. Vol. 12.

No. 25. Enero-Junio 2011. México. Instituto de Investigaciones Históricas-
Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo. Versión en línea :
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202011000100002 [Consultado el 20 de febrero de 2023].

MONSIVÁIS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx” en *Historia general de México*. 3ª ed. México. El Colegio de México. 1981. pp.1375-1548.

MUÑOZ FIGUEROA, Jorge Antonio. “Esto es cosa de niños. La infancia, clave en cinco narradores de medio siglo: Sergio Galindo, Jorge López Páez, Juan Vicente Melo, Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila” en *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. México. Universidad Autónoma de Tlaxcala-BUAP-INBA-CONACULTA-SIENA EDITORES. 2009.299- 324.

PATÁN, Federico. *El espejo y la nada*. México. UNAM. 1998.

PAZ, Octavio. “La búsqueda del presente”. Discurso pronunciado ante la Real Academia Sueca.[Fecha de consulta agosto 2018]
http://lya.fciencias.unam.mx/pablo/an20072/material/La_busqueda_del_presente.pdf.

PEREIRA, Armando (Coord.). *Diccionario de la literatura mexicana. Siglo xx*. México. UNAM-IIFL. 2004.

_____. *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo (1947-1968)*. México. UNAM-IIFL. 2006.

- RODRIGUEZ PEREIRA, Ariel. "México: Guerra Fría e Historia Política". En *Historia Mexicana*. Vol. 66. no.2.Octubre-Diciembre 2016. México. COLMEX.
- Version Online :
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312016000200645. [Consultado el 23 de febrero de 2023].
- RULFO, Juan. *Toda la obra*. Edición crítica. Claude Fell (coord.) París/Madrid. Colección Archivos. No. 17. 1992.
- SAMPAYO MALFAVON, María Edith. *Un cuento, un cuentero y mucho más. Entrevista de semblanza por televisión con Eraclio Zepeda*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 1990.
- SAMPERIO, Guillermo. "Sobre Benzulu". En *Artes*. [S.l.], v.6, n.1, p.55-56, agosto.2017. [Fecha de consulta mayo de 2019].
<https://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/view/1278>
- SARDIÑAS FERNÁNDEZ, José Miguel. "Árboles petrificados de Amparo Dávila: un ciclo cuentístico en torno a la libertad". En *Connotas. Revista De crítica Y teoría Literarias*, (20), 57-79. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi20.306>.
- SOMMERS, Joseph. "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria" en *Cuadernos Americanos*. Núm.2. México. Marzo-abril. 1964. Pp. 246-261.
- TORRES, Vicente. "Fábula del escritor y el carpintero". Entrevista. En *Los trabajos de la ballena y otros cuentos*. Eraclio Zepeda. México. UNAM. Pp. 295- 316.
- VERDÍN, Paulo, *La muerte cultural y la muerte revolucionaria en dos cuentos de Eraclio Zepeda*. Tesis de maestría. México. Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. 2013.

VON ZIEGLER, Jorge, "Nota introductoria", en *Material de Lectura*. México. UNAM. no. 44. 2009.

ZAVALA, Lauro, *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza*. México. Trillas. 2009. 181 pp.

ZEPEDA RAMOS, Eraclio. *Los trabajos de la ballena y otros cuentos*. Prólogo y selección de Russell M. Cluff. Entrevista de Vicente Francisco Torres. México. UNAM. 2000.

_____, *Benzulul*. México. Universidad Veracruzana. 1959.

_____, *Benzulul*. México. FCE. 3ª ed. 1997.

_____; *Benzulul*. México. Universidad Veracruzana. Serie conmemorativa Sergio Galindo. Prólogo de Rogelio Arenas Monreal. 2009.

ZUBIETA HERRERA, María de Lourdes. *Historia y destino: los indios en Benzulul de Eraclio Zepeda*. Tesis de Licenciatura. UNAM-FFYL. 1993.

RECURSOS ELECTRÓNICOS DE APOYO

<https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/chis/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=07>

https://site.inali.gob.mx/Micrositios/estadistica_basica/estadisticas2015/pdf/general/general7.pdf

https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=inali_li&disciplina=&estado_id=7&municipio_id=0

<http://cubarte.cult.cu/centro-che-cuba/al-primer-congreso-latinoamericano-de-juventudes/>

