

TRADICION POPULAR Y LITERATURA: LA NARRATIVA DE ERACLIO ZEPEDA

*Norma Rosa García Mainieri**

HOMENAJE

Deseo que esta conferencia, así como los trabajos de investigación que he realizado sobre la obra del gran escritor Mexicano Eraclio Zepeda, constituyan un homenaje producto del profundo respeto y admiración al estudioso disciplinado; al viajero infatigable; al genial recreador de la realidad Chiapaneca, Mexicana y Latinoamericana; al creador de un nuevo lenguaje literario que capta con profunda sensibilidad, el habla de las clases populares con las que está plenamente identificado; pero, sobre todo, al incansable defensor de la paz y la justicia, defensa que ha realizado con las armas en la mano, y a través de las armas poderosas también, de su lenguaje oral y escrito.

INTRODUCCION

El texto de esta conferencia está ordenado como sigue:

Primero un pequeño marco teórico compuesto por partes de los trabajos escritos por especialistas en cultura popular, entre los cuales se encuentran Adolfo Colombres, Amílcar Cabral, Rodolfo Stavenhagen, Mario Margulis, Mark Münzel, Eugenia Revueltas, Juan Manuel Marcos y Emilio Fuego, y aunque no aparecen citados, es justo mencionarlos porque alimentaron este trabajo con sus ideas y sus obras: Eduardo Galeano, Frantz Fanon, Paulo Freire, Angel Rama, Guillermo Bonfil Batalla y Leonel Durán.

La Segunda parte está compuesta por el análisis de los cuentos Benzulul y la Cañada del principio.

Para el análisis del cuento **De la Marimba al Son**, tomaré como referencia el artículo publicado en la revista **Tradiciones de Guatemala No. 27**, cuya presentación ha dado lugar a ésta conferencia.

* Texto de la conferencia dictada sobre el tema en el Centro de Estudios Folkóricos, el 23 de junio de 1987.

Agradezco profundamente a la Directora del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos, Licenciada Ofelia Columba Déleon Meléndez, al Señor Embajador de la República Mexicana, Lic. Abraham Talavera López y al señor agregado cultural de la misma Embajada, Licenciado Mario Arreola Woong, el apoyo concedido para desarrollar esta actividad.

CULTURA

La cultura es un producto histórico y social. Es decir, el resultado de un proceso acumulativo y selectivo que se da a través del tiempo, y del que es protagonista una sociedad específica y no un hombre aislado.¹

La característica fundamental de una cultura es su unión íntima, de dependencia y reciprocidad, con la realidad económica y social del medio, con el nivel de las fuerzas productivas y el modo de producción de la Sociedad que la ha creado.

La cultura, fruto de la historia, refleja, en cada momento, la realidad material y espiritual de la sociedad, del hombre-individuo y del hombre-ser social, ante los conflictos que lo oponen a la naturaleza y a los imperativos de la vida en común. De esto se deriva que toda cultura comporta elementos esenciales y secundarios, fuerzas y debilidades, virtudes y defectos, aspectos positivos y aspectos negativos, factores de progreso y factores de estancamiento o de regresión. De eso se deriva igualmente que la cultura-creación de la sociedad y síntesis de los equilibrios y de las soluciones que esa sociedad engendra para resolver los conflictos que la caracterizan en cada fase de la historia- es una realidad social independiente de la voluntad de los hombres, del color de la piel, o de la forma de los ojos.²

Todo grupo social tiene posibilidades de fabricar cultura; toda clase social y conjunto humano pueden generar sistemas de respuestas frente a sus necesidades y a la situación económica social en que están inmersos.

CULTURA DE MASAS³

En nuestra sociedad, unos sectores controlan poderosos medios de fabricación y difusión de productos culturales. La tecnología ha puesto a su servicio medios de tan tremendo alcance y eficacia como la televisión, la

1 Stavenhagen, Rodolfo Et Al. *La Cultura Popular*. Ed. SEP. y Premia Editores, México 1983. pág. 111.

2 Cabral, Amílcar, "La Cultura Nacional y la Liberación". *Cultura y Resistencia Cultural*. Hilda Varela Barraza. Ed. SEP., México, 1985. pp. 60-61.

3 Stavenhagen, (1983), pp. 41-62.

radio, el cine y la educación, capaces de ocupar la mayor parte del espacio comunicacional, atrapar y persuadir al individuo y a sus familias, introducirse en los lugares más recónditos.

Los medios masivos de comunicación difunden hábitos, costumbres, mercancías y opiniones, canciones y modelos de identificación, códigos culturales e ideológicos.

La cultura de masas implica un cambio cualitativo en la forma de creación de productos culturales: "**YA NO SON PRODUCTOS DE LA INTERACCION DIRECTA DE GRUPOS HUMANOS**".

Una de sus características principales es su poder de difusión -veloz y masiva- en contraste con las anteriores formas lentas y en general limitadas de difusión.

Los productos culturales así fabricados asumen la forma de "mercancía" y participan de sus características: su valor de uso consiste principalmente en su aporte a la producción y reproducción del sistema.

CULTURA POPULAR

En oposición a la "cultura" fabricada en esas condiciones, instrumento de dominación y colonización, existe un proceso diferente de fabricación de cultura, realizado por las clases subalternas a partir de su interacción directa y como respuesta a sus necesidades, y que recibe el nombre de **cultura popular**.

La cultura popular o cultura de las clases subalternas, fabricada por ellas mismas, carece de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos individuos: **CREAN Y EJERCEN SU CULTURA**.

No es la cultura para ser vendida sino para ser usada. Responde a las necesidades de los grupos populares.

Señala Adolfo Colombres, que la cultura popular refleja cabalmente la realidad social, con todas sus contradicciones.

En América Latina, además de clases sociales y penetración cultural externa, existen minorías étnicas oprimidas por la llamada sociedad nacional, por lo que ninguna teoría de la cultura puede partir de conceptos genéricos, indiferenciados, apelando a una síntesis aún no consumada más que parcialmente, y que requiere de numerosas aclaraciones.

Si las raíces de la América Latina son diversas, (las civilizaciones

indígenas, los conquistadores peninsulares, los contingentes de esclavos negros, las inmigraciones extranjeras) el término de continente mestizo está justificado porque responde a las características de los hombres y las culturas que lo pueblan, y esto se refleja en su literatura.

Eraclio Zepeda, el gran escritor Mexicano de quien se analizan algunos cuentos más adelante, recrea esa compleja realidad cultural en su extraordinaria narrativa.

LA TRADICION ORAL Y EL CUENTO POPULAR

Mark Münzel⁴ alude a aspectos fundamentales de la literatura Amerindia, la cual señala como más bien de tradición oral, raramente escrita. Sólo algunas culturas americanas (en las regiones de México, Guatemala y Honduras) conocían en tiempos precolombinos la escritura, y tal vez también los Incas. Las culturas excepcionales que escribían, reservaban este arte al cómputo estadístico y cronológico más que dedicarlo a la expresión de ideas e interpretación de sentimientos. La dominante civilización europea no logró conferir a estas culturas la graficidad que ella traía. Al contrario, las pocas culturas amerindias que conocían la escritura perdieron el hábito de ser escritas.

Cuando los indios han intentado volver a escribir, lo han hecho en grafías y lenguas extranjeras, o sea embebidos de cultura europea y olvidándose de la propia, con honrosas excepciones.

La diferencia entre literatura escrita y literatura oral es profunda, constituye todo un estilo de expresión cultural.

Como un ejemplo del fenómeno, Münzel alude a los lieder y cuentos alemanes de raíz popular oral, conocidos ahora sólo a través de su reproducción gráfica. Los cuentos de los hermanos Grimm también se basan ya en parte en documentos escritos interpretados oralmente por los narradores. Actualmente, esos cuentos forman parte de la literatura escrita. Como ejemplo de lo que ha significado la escritura culturalmente, el autor señala: "Hoy hablamos como un libro".

Aunque aparentemente los medios de comunicación actuales: radio, televisión, cine, están volviendo a la oralidad, esto no es cierto, porque su oralidad es diferente, viene dictada por guiones, noticias redactadas o manuscritas. Los libros, igual que el cine, la radio y la televisión se comunican con

4 Münzel, Mark. "Literatura no escrita". Suplemento Antropológico (Vol. XVIII, No. 2, diciembre 1983) pp. 7-13. Revista del Centro de Estudios Antropológicos. Univ. Católica "Nuestra Señora de la Asunción", Paraguay.

personas anónimas, lo cual es imposible en las culturas de mera oralidad, cuya reproducción sólo es factible mediante el recuerdo transmitido.

En la cultura oral, el poeta no canta para un público anónimo, no hace poesía para un lector desconocido, sino para las personas que tiene delante de él y le escuchan.

Münzel señala que es casi imposible para el homo literis entender la oralidad del indio, para lo cual primero hay que entender lo específico de la oralidad.

Como ejemplo de lo anterior, el autor se refiere a la poesía de los achés, una pequeña tribu del Paraguay Oriental que hoy apenas cuenta mil miembros, cuya poesía cambia en cada versión que se haga de ella, de acuerdo a los escuchas. La cultura oral de los achés vincula el pasado (el recuerdo), siempre vivo, al olvido que va haciendo sitio a la nueva creatividad, estableciendo un precioso equilibrio entre preservación de la tradición y la libertad creativa.

Dice Münzel que la transcripción de la oratura amerindia a formas escritas es una especie de entierro, ya que esas obras difícilmente hallarán el equilibrio lingüístico, sonido general y demás artificios de la poesía oral, pero si se esclarece su objetividad y correcta denominación, puede contribuir mejor a la comprensión del mundo imaginario, expresivo y mental del indio.

Eugenia Revueltas,⁵ profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, explica el cuento popular señalado que ha sido, desde los primeros años de la existencia de comunidades humanas, el vehículo por medio del cual los hombres se han comunicado sus alegrías y temores, sus relaciones con el mundo de la naturaleza, su pavor frente a lo desconocido y las complicadas sendas por las que han querido establecer contacto con un trasmundo habitado por seres y fuerzas extrañas, con las cuales puede establecerse relaciones de magnanimidad o de perjuicio para el hombre. Alude al cuento popular o folklórico como aquel en el que el héroe, casi siempre el más débil, lucha contra aquellos que en posesión del poder, tratan de aniquilarlo, expresándose esto en el triunfo del bien sobre el mal, del hombre del pueblo frente a los señores, el débil frente al fuerte, (todo ello está sistematizado en la obra de Vladimir Propp: La morfología del cuento maravilloso).

En el caso de México, cita la autora, los cuentos mexicanos a los que llama mestizos, siguen las pautas del cuento indoeuropeo registradas y

5 REVUELTAS, EUGENIA. "Pesimismo y optimismo en el cuento popular", *México Indígena*, (No. 5 julio-agosto 1985) pp. 30-33.

analizadas por Propp, aunque sufriendo las modificaciones en las variables producto del entorno geográfico y sociocultural.

En el material cuentístico mexicano se deslindan los que pertenecen a la tradición europea con las variantes propias del entorno mexicano, y los que se transmiten por tradición oral en lengua indígena y que transcritos en lengua española, conforman lo que se conoce como cuentos indígenas. En los cuentos mestizos se dan las constantes de la formalización "proppiana", en cambio en los cuentos indígenas, las estructuras funcionales sufren una serie de cambios que llaman la atención del estudioso.

El cambio más importante que se observa es aquel que corresponde a los núcleos de FECHORÍA O MALA ACCIÓN, MEDIACIÓN E INICIACIÓN DE LA ACCIÓN CONTRARIA Y LOS DE COMBATE-VICTORIA que en los cuentos indígenas se cumplen de forma anómala, ya que generalmente la mala acción o fechoría no es castigada, el agresor puede o no ser castigado, pero el héroe, que casi siempre cumple función de víctima, es castigado, elementos con los cuales rompería el contenido optimista de los cuentos de la tradición popular indoeuropea, africana y australiana. Parece entonces que la experiencia del mundo repite un esquema vital en el que la explotación, el engaño y la crueldad son formas de la experiencia cotidiana que marcan su impronta en el cuento.

La autora señala que en muchos de los cuentos de raíz indígena, el hombre es víctima tanto de la naturaleza, como de los dioses o de los otros hombres, mientras que en los cuentos mestizos o de la tradición mexicana, la constante temática es el impulso de lucha contra la adversidad y triunfo sobre ella. Ambas formas, estudiadas exhaustivamente, sirven para rescatar una de las partes más ricas de la tradición cultural mexicana.

ERACLIO ZEPEDA Y LOS VIEJOS CUENTEROS⁶

EN UNA ENTREVISTA QUE EMILIO FUEGO LE HIZO A ERACLIO ZEPEDA, EL EXTRAORDINARIO ESCRITOR MEXICANO EXPUSO MUCHOS ASPECTOS DE SU IDEARIO.

Como introducción a la entrevista, Emilio Fuego expone algunos datos sobre la vida y trabajo del destacado escritor oriundo de Chiapas, donde organizó y dirigió, de 1972 a 1976, un movimiento teatral a nivel nacional en lenguas indígenas, integrándose en esa época grupos de teatro en lengua

⁶ Zepeda, Eraclio. "LA HERENCIA DE LOS VIEJOS CUENTEROS" Entrevista por Emilio Fuego. *México Indígena*. (No. 5 julio-agosto 1985) pp. 34-38.

Tzotzil, Tojolabal, Chol, Maya, Mixteca y Náhuatl, entre otros. También tuvo a su cargo un proyecto que se denominó "Las repúblicas infantiles", para que los niños aprendieran las normas elementales de la democracia, la fraternidad y la dignidad. Emilio Fuego recuerda cómo Eraclio Zepeda, en su época de estudiante de Antropología en Veracruz, tuvo bastante acercamiento a huastecos, totonacas, popolocas, popolicas y mixes. Gran parte de ese mundo que lo rodeó siempre, quedó primero en una obra de teatro que escribió a los 19 años, influenciado por la literatura clásica indígena; y a fines de la década de los 50 en "Benzulul", libro de cuentos que descubre un mundo indígena desconcertante.

La entrevista, realizada 25 años después de que "Benzulul" obtuvo el Premio Nacional de Literatura, permite al autor referirse a su trabajo literario y a la presencia de los indígenas de México en su vida cotidiana.

Zepeda expuso que al escribir "Benzulul" no pensó en hacer literatura indigenista. Sus personajes eran indios porque eran los seres que habitan el mundo donde vivía, y al cual conocía, amaba y trataba de entender, por eso siempre habló de "nosotros" y no de "ellos". La situación catastrófica de las comunidades indígenas de Chiapas no tenían más perspectiva que la lucha, la desgracia y la muerte. Esto hace que en Benzulul la unidad de los cuentos sea el tema de la muerte. Muy diferente es el panorama que encontró recientemente en el territorio de Benzulul, donde la lucha constante de los indios ha abierto el camino de la vida y la esperanza.

A las importantes preguntas del entrevistador, Zepeda respondió que su identificación con los indios es una experiencia personal. Si la literatura mexicana no tiene actualmente a los indios como un tema fundamental, es debido a la extracción de la actual generación de escritores. No hay escritores conocidos indígenas. El resurgir de la literatura indígena con base en la tradición oral es un fenómeno que se está dando en la provincia, hecho por indios, muchos de ellos graduados con amplia cultura. En las comunidades indias corre una idea muy precisa: el futuro de los indios será hecho por los indios, pues los cambios producto del contacto con otras culturas no serán mayores mientras los indios conserven como lo fundamental la agricultura y su relación con la tierra. También existe la posibilidad de un acercamiento entre narradores indios y escritores no indígenas, de realizar buenas traducciones de las lenguas indígenas, para lo cual cita el trabajo ejemplar del antropólogo y lingüista Carlo Antonio Castro. Aludió Zepeda a su trabajo de defensa de los derechos de los pueblos indios y la influencia del mismo en su trabajo de escritor, al cual incorpora la efectividad y sencillez del cuentero indígena.

Juan Manuel Marcos,⁷(Crítico literario Paraguayo, Doctorado en Filosofía por la Universidad de Madrid y en letras por la de Pittsburgh, Pennsylvania), cataloga a Eraclio Zepeda como el mejor cuentista mexicano del Postboom. Para hacer esa afirmación, toma como base los diez cuentos recopilados en el volumen "Andando el tiempo", publicado en México por Martín Casillas Editores, en 1982. Con esa obra, Zepeda obtuvo el premio Xavier Villaurrutia 1982 y la edición se agotó en pocos meses.

Entre los diez cuentos del volumen mencionado, destaca los siguientes: "Benzulul", que narra cómo un joven huérfano, casto y apocado, cree que adoptando el nombre de un abigeo de la zona, Encarnación Salvatierra, va a canjear su personalidad por la violenta, mujeriega y prepotente del forajido. La anciana Nana Porfiria le había asegurado a Benzulul que "según el nombre es el chalel [espíritu protector] que te cuida". El bandido Salvatierra, enterado de la usurpación, le arranca la lengua a Benzulul. La dramaticidad yace en la atmósfera del tiempo, veloz e inmóvil simultáneamente. "Don Chico que vuela" narra la aventura de un pacífico ciudadano que durante seis años se dedica a hacer gimnasia sueca y a fabricar unas alas de carrizo y petate, con el propósito de lanzarse a volar desde el campanario del pueblo, pero, llegado el momento, cae agobiado por los múltiples encargos -quesos, chorizos, dulces, aguardientes y más- que le ha dado la gente para llevar al cielo.

En los "palpitos del Coronel", un coronel chiapaneco de la revolución narra en primera persona sus hazañas bélicas, y de pronto, en un alarde de franqueza, se dice "...y yo caigo a pensar que carajo hago aquí en esta puta guerra...".

El último relato, "De la marimba al son", reconstruye el proceso histórico de hispanoamérica a través de la historia del instrumento musical. Este es considerado por Juan Manuel Marcos como el mejor cuento del libro, y desde ciertos ángulos, como el mejor cuento latinoamericano que se haya escrito.

Juan Manuel Marcos alude a Juan Rulfo, José María Arguedas y Roa Bastos como los precursores mayores de la obra de Eraclio Zepeda, comparándolo también con Hemingway, Camus, Borges, Carpentier, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Ibarogoyen, Giardinelli, Skármeta y Luisa Valenzuela. Resalta como característica del autor y de la obra -con lo que estamos absolutamente de acuerdo- su veneración por los cuentos orales de la región natal, su preferencia por la "verdad contada" sobre la superstición de la "verdad histórica", su desprecio por el vano artificio retórico, su vocación de narrador para mayorías, su concepto generacional de la escritura como proceso y producción colectiva, su rigor en la humildad antinarcisista del

7 Marcos, Juan Manuel. "EL ARTE COMPILATORIO DE ERACLIO ZEPEDA". Plural Segunda Época, Vol. XIII - II, (No. 146, Nov. 1983) pp. 38-41.

escritor, su "santo furor contra los papas de la cultura", y, en fin, su aspiración a una literatura "sin odio" porque "el hecho de narrar es fundamentalmente un acto de amor".

ANÁLISIS DE "BENZULUL"⁸

RESUMEN DEL CUENTO

"Benzulul, un joven huérfano, casto y apocado, adopta un día cualquiera el nombre de un abigeo de la zona, Encarnación Salvatierra, con la absurda ilusión de canjear así su personalidad por la violenta, mujeriega y prepotente del forajido. Una anciana, la nana Porfiria, le había asegurado: "Según el nombre es el chalel que te cuida". Salvatierra, enterado de la usurpación, le arranca la lengua".⁹

El tema central es la discriminación de que son objeto aquellos personajes que se identifican con su nombre como indígenas, discriminación que viene de siglos y que actúa explotando e intentando dar muerte a una raza y una cultura. Veamos como ejemplos los siguientes monólogos interiores de Benzulul:

"La nana dice que uno es como los duraznos. Tenemos semilla en el centro. Es bueno cuidar la semilla. Por eso tenemos algodón y carne y hueso. Pa cuidar la semilla. "Pero lo más mejor pa cuidarla es el nombre", dice. Eso es lo más mejor. El nombre de juerza. Si tenés un nombre galán, galana es la semilla. Si tenés nombre cualquier cosa, tás fregado. Y eso es lo que más me amuela. Benzulul no sirve pa guardar semilla". (pág. 15, último párrafo).

Refiriéndose a su padre, el José Rodríguez Chejel, que se fue hace tiempo a trabajar a las fincas de café y ya no volvió nunca, Benzulul piensa:

"Si el tata hubiera tenido buen nombre, seguro que regresa. Pero ya dije: Benzulul, o Chejel no es garantía. Por allá se quedo con la semilla podrida. También ni nana Trinidad no tuvo buena defensa. Se murió de hambre cuando estuve preso... No tuvo nombre tampoco. Y cuando es así la semilla se seca. Algún día yo también voy a quedar con el centro hecho mierda.

Y desde siempre ha sido así. El que tiene buen nombre de ladino, nombre

8 Zepeda, Eraclio. *Benzulul*. Ed. SEP., México 1984.

9 Marcos, Juan Manuel *Ob. Cit.* pp. 38-40.

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”.

Como temas complementarios están:

- 1) La injusticia de una sociedad que produce una inversión de valores: el verdadero Encarnación Salvatierra que hace maldades y es respetado, Martín Tzotzoc, que nunca mató ni robó, y es ahorcado por ser testigo de la maldad de Encarnación Salvatierra.
- 2) La superstición, como puede verse en el siguiente diálogo entre Benzulul y su nana Porfiria:

“-También los muertos salen a buscar las hojas nana. Vos me los contaste.

-Así es, pues. Buscan sus hojas, frescas y mojadas, pa envolver la semilla. Cuando falta el apelativo, se ponen las hojas. Así es.”

- 3) El pensamiento mágico, expresado por la nana Porfiria en el siguiente párrafo:

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

Como temas explícitos en algunas microsecuencias, y subyacentes en todo el cuento, se encuentran la muerte, el temor, la injusticia y la opresión. De 78 microsecuencias en que se dividió el cuento para analizarlo, en 30 de ellas se menciona a la muerte, y en todas aparece formando parte del ambiente del relato, el cual se concentra en la localidad de Tenejapa.

A lo largo de todo el cuento se alternan varios discursos:

1. Estilo indirecto libre expresado por un narrador extradiegético:

“El estar caminando era su vida. Juan Rodríguez Benzulul conocía de memoria todos estos rumbos. Veintidós años de marcar los pasos en esta vereda; dejar su seña en el polvo o en el lodo, según la época”. (Pág. 13, Microsecuencia 2).

2. Discurso contado expresado por el personaje central Benzulul:

“Cuando asomé el gobierno pa dar las tierras ya, cuanto hay, entendía

yo de veredas. Cuando en después, las volvieron a quitar, ya no había quien supiera más que yo.” (pág. 13, Microsecuencia 3).

3. Monologos interiores de Benzulul:

“En estos lome los hay de todo. Todo es testigo de algo. Desde que yo era de este tamaño, ya eran sabidos de ocurrencias estos lados.” (Microsecuencia 5, pág. 13).

Los discursos anteriores, refiriéndose a las características naturales de la localidad donde se desarrolla la acción, logran una ilusión “estereoscópica” de la misma.

Cada discurso utiliza diferente lenguaje: culto, el discurso indirecto libre del narrador extradiegético, y popular, salpicado de los modismos propios de la región chiapaneca en donde se localiza Tenejapa, el personaje central Benzulul, quien a veces dialoga con un narrario extradiegético y otras monologa. Ese mismo lenguaje popular utilizan los demás personajes del cuento: la nana Porfiria, Encarnación Salvatierra y su hermano Joaquín, el cantinero Chema.

Además de los diálogos de los demás personajes del cuento, en estilo directo, aparece un personaje colectivo que expresa, a través de una voz anónima, el pensar y sentir del pueblo acerca del malvado Encarnación Salvatierra, a quien, después de cada uno de sus desplantes, su hermano Joaquín o esa voz colectiva y anónima -alma de todo un pueblo- celebra con las siguientes exclamaciones:

“Este Encarnación tan ocurrente.”

Como un aspecto muy importante debe señalarse que el prejuicio racial y cultural que en el cuento se centra en los nombres indígenas, trasciende la vida y abarca hasta la muerte, pues aun muertos, los sin nombre -se refiere a los que no tuvieron en vida un nombre digno de respeto, un nombre ladino, que por eso han perdido la semilla al morir o su identidad como pueblo- deben buscarla y envolverla en hojas recogidas en noche de luna.

Es así como un fenómeno social -el prejuicio racial y cultural- enraizado en las ideas de la muerte presentes en la tradición popular, es utilizado por el autor para crear un cuento que retrata la idiosincracia de todo un pueblo.

La visión falsa del personaje central, basada en la superstición, queda demostrada por el desenlace final, en el cual Benzulul, lejos de ser afortunado al cambiar su nombre indígena por uno ladino, recibe como castigo la amputación de la lengua.

CONCLUSION

Cuento realista. Alude a aspectos negativos de la muerte y de la vida presentes en la tradición popular que contribuyen a mantener sumido a un pueblo en la explotación, la miseria y la ignorancia.

ANÁLISIS DE LA CAÑADA DEL PRINCIPIO¹⁰

RESUMEN DEL CUENTO

Un joven sin experiencia de la guerra, Neófito Guerra, se encuentra en la "Cañada del Principio" esperando a entrar en acción por primera vez, como parte de un grupo alzado en armas contra el ejército federal Mexicano. Allí se encuentra con un viejo y experimentado peleador, Don Augurio Paz, quien le aconseja como debe actuar para no sentir miedo cuando comience la batalla. Cuando ésta se inicia, Neófito se aterroriza e intenta huir, pero cae abatido por un balazo que le dispara el viejo que acaba de conocer.

El tema central de este cuento es la cobardía por temor a matar y ser muerto, en relación directa con dos posiciones ante la vida.

Neófito Guerra, que odia a los soldados federales por haber asesinado a su padre, para vengarlo se enrola en Tuxtla con un grupo rebelde. Sin embargo, se resiste a matar, como puede verse en el siguiente diálogo con el viejo Augurio Paz:

"-¿Sabe? la verdad es que sí tengo miedo.

-te lo estoy diciendo. Pero calmate. Es cuestión de costumbre.

-No. No es eso. Es que la cosa de matar a un hombre... (Microsecuencia 29, pp. 122 y 123).

Ese temor a matar da como resultado el desenlace final, cuando vencen los escrúpulos del joven Neófito y huye dejando tiradas la carabina y la cartuchera.

El veterano Augurio Paz no resiste lo que considera cobardía de Neófito y lo mata de un disparo por detrás cuando va huyendo.

¹⁰ Ob. Cit. pp. 115-130.

Como temas complementarios están la esperanza de un futuro mejor y la certeza de que la paz se alcanzará sólo mediante la guerra, tal como lo expresa Augurio Paz:

"-Nada chamaco, nada. ¿Por qué crees que andamos alzados? Creés que es por gusto que andamos correteando por la serranilla toreando los balazos? No chamaco, es porque queremos que haiga tranquilidad pa en después. Que haiga paz pa que cunda la alegría..... (Microsecuencia 30, páginas 122-123)

"-¿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 fuertes y contentos, con cariño a la tierra y sin miedo a los caporales, sí no juera porque estoy en eso iba andar correteando federales? No chamaco; mejor me hubiera quedado muriendo de hambre, pero seguro, con la vieja y los hijos, allá en San Bartolomé de los Llanos." (Microsecuencia 32, pp. 123-124)

Como temas subyacentes en todo el cuento y explícitos en 26 de las 65 microsecuencias en que se dividió para analizarlo, aparecen el temor y la muerte, por ejemplo:

"Neófito apuntó a uno de los oficiales; lo vio moverse en el centro de su muesca de puntería. Comprendió que la vida de aquel hombre estaba en sus manos; con sólo jalar el gatillo y todo se habría terminado para aquel oficial del gobierno. Veía todos sus ademanes. Lo fue siguiendo con el cañón por una larga parte del camino. Escogió la parte del cuerpo a la que dirigiría la bala. El plomo le romperá la mitad del pecho. De pronto, las manos volvieron a temblarle; ladeó la carabina. Cerró los ojos y el cuerpo le bailó con varias temblorinas." (Microsecuencia 54, pág. 128)

Los discursos que pueden observarse en este cuento son los siguientes:

1. Estilo indirecto libre, utiliza lenguaje culto y es expresado por un narrador omnisciente selectivo, porque a veces narra, no solamente lo que percibe, sino penetra en la mentalidad de algunos personajes, por ejemplo:

[Neófito] "Pensó en su trabajo en Tuxtla. El pequeño taller de zapatería al que había ingresado como aprendiz. La tranquilidad del cuarto donde dormía se le vino a retacar en la cabeza y él la comparó a esta peña, ... Volvió a palpar el recuerdo de la muerte de su padre, y un brillo le recrudenció el odio..." (Microsecuencia 36, pág. 124)

"El viejo Augurio se escupió las manos y se peinó el bigote. Estaba alegre. Le hubiera encantado pegar un grito para avisar que allí estaba

él, Augurio Paz, pará balacear a los federales." (Microsecuencia 40, pág. 125)

2. Estilo directo, en los diálogos entre los diferentes personajes, los cuales utilizan el lenguaje popular que los caracteriza, por ejemplo: Neófito, refiriéndose a los federales a quienes esperan emboscados, le dice a Augurio.

"-¿Y si no caen en esta trampa, y nos corretean y nos hacen salir de pelada?"

-Pos ni modo; ya pa la otra será. Nomás te cuidás la espalda y aluego te reunís pa rehacer las juerzas como dice el viejo Pineda." (Microsecuencia 33, pág. 124)

En lo que se refiere a los personajes, pueden señalarse dos posiciones: la de Neófito Guerra, que se enrola en la lucha armada movido solamente por su afán de venganza, pero profundamente temeroso de matar y de morir; y la de Augurio Paz, quien lucha movido por sus ideales de erradicar la maldad y lograr la paz para él y sus descendientes. Como un dato muy importante, los nombres de ambos personajes son profundamente simbólicos y los caracterizan perfectamente, aunque no sin cierta contradicción:

Neófito Guerra, joven y sin experiencia, rechaza la posibilidad de matar para lograr su objetivo de venganza, rechaza, entonces el contenido de su apellido Guerra.

Al contrario de Neófito, Augurio Paz acepta la guerra como única posibilidad congruente con su nombre Augurio, ya que sólo a través de la guerra se puede augurar mejores tiempos, tiempos de paz, congruentes con su apellido.

De allí que al actuar Neófito en forma contraria a los objetivos últimos de Augurio, éste último decida eliminarlo, por considerarlo un obstáculo para la realización de los mismos.

CONCLUSION

Cuento realista. Por su contenido, profundamente enraizado en la problemática latinoamericana actual, excede el ámbito temporal en el cual tiene lugar. La muerte, presente en toda la atmósfera del cuento, caracteriza y da unidad a este relato, y se constituye en la constante temática a través de todos los cuentos que integran el volumen denominado Benzulul.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Cabral, Amílcar. "La Cultura Nacional y la Liberación". **Cultura y Resistencia Cultural**. Hilda Varela Barraza, Compiladora. Ed. SEP., México, 1985.
- Marços, Juan Manuel. "El arte compilatorio de Eraclio Zepeda". Vol. XIII-II, (No. 146, noviembre 1983).
- Münzel, Mark. "Literatura no escrita", **Suplemento Antropológico** (Vol. XVIII, No. 2, diciembre 1983) Revista del Centro de Estudios Antropológicos. Universidad Católica "Nuestra Señora de la Asunción", Paraguay.
- Revueltas, Eugenia. "Pesimismo y optimismo en el cuento popular". **México Indígena** (No. 5, julio-agosto 1985).
- Stavenhagen, Rodolfo. AT AL. **La Cultura Popular**. Ed. SEP. Y Premia Editores, México, 1983.
- Zepeda, Eraclio, "La Herencia de los viejos cuenteros". Entrevista por Emilio Fuego. **México Indígena** (No. 5, julio-agosto 1985).
- Zepeda, Eraclio. **Benzulul** Ed. SEP., México, 1984.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. **Conceptos de Sociología Literaria**. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, Argentina, 1968.
- Bonfil Batalla, Guillermo, Et Al. **Culturas Populares y Política Cultural**. Ed. SEP. México, 1982.
- Colombres, Adolfo. **La Hora del "bárbaro"**. Premia Editora, S.A. México 1984.
- Déleon Meléndez, Ofelia. "Criterios fundamentales para la comprensión y valoración de la cultura popular o culturas populares". **Tradiciones de Guatemala** (No. 27, 1987) Centro de Estudios Folklóricos. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Eco, Humberto. **Apocalípticos e Integrados**. Ed. Lumen, S.A. Barcelona, España, 1985.

García Mainieri, Norma Rosa. "Elementos de Cultura Popular tradicional presentes en el cuento DE LA MARIMBA AL SON de Eraclio Zepeda". **Tradiciones de Guatemala**. (No. 27, 1987) Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.

Propp, Vladimir. **Las raíces históricas del cuento**. Ed. Fundamentos. Madrid, España, 1979.

Rama, Angel. **Literatura y Clase Social**. Folios Ediciones, S.A. México, 1983.