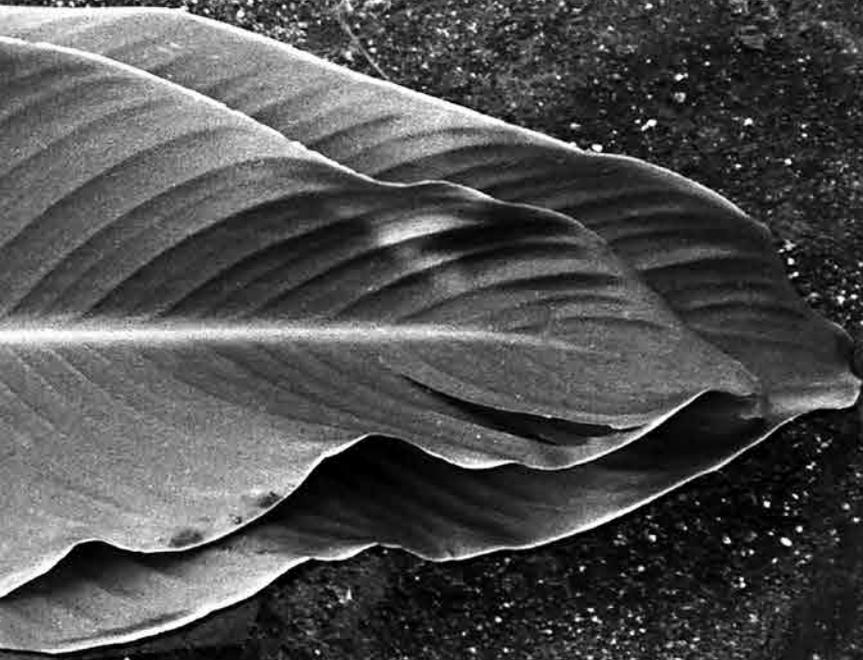


LAPALABRA

YELHOMBRE52 REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA
ABRIL-JUNIO, 2020 / ISSN 01855727 / \$40.00

Chiapas



Premio Caniem
2019 al Arte Editorial

CPU-e

Revista de Investigación Educativa

Se aceptan textos de investigación,
revisión, debate y práctica.

INVITA

a estudiantes de posgrado, investigadores,
docentes y especialistas en los ámbitos de la
Educación y las Ciencias Sociales a participar en
nuestra convocatoria permanente para publicar
artículos de investigación.

Consulta las bases en: cpue.uv.mx

ISSN 1870-5308



Las colaboraciones podrán enviarse a cpu@uv.mx

ARCHIPIÉLAGO

REVISTA CULTURAL DE NUESTRA AMÉRICA

Número 108 / abril - junio 2020



Repatriación de mexicanos en la pandemia del Covid-19

Colombia: las vivencias de la guerra

El exilio cubano en transición: reflexiones para un debate

Realidad y magia de la mujer en la escena latinoamericana

Indígenas como grupos de poder en México

Releyendo desde el presente el concepto de Revolución

Enemiga: género y conflicto armado en el Perú

El valor detrás del "valor" de un edificio o sitio patrimonial

De venta en México en las tiendas Sanborns, librerías de la UNAM, UAM,
Fondo de Cultura Económica, EDUCAL, Gandhi, El Péndulo y Casa Lamm

LA PALABRA Y EL HOMBRE

[abril-junio, 2020]

CHIAPAS

En tiempos de crisis y cambios vertiginosos en todo el planeta, *La Palabra y el Hombre* apuesta por continuar con su labor editorial, un trabajo importante ya que la producción cultural, cuyo principal objetivo es mantenernos a flote emocionalmente, no debe detenerse.

El presente número está dedicado al estado de Chiapas, uno de los más interesantes de la República Mexicana por sus riquezas naturales, gastronómicas, culturales y lingüísticas. En estas coexisten, como universos paralelos, las herencias prehispánicas y coloniales con el mundo moderno.

La profundidad y vitalidad de sus expresiones artísticas parecen arraigar en sentimientos de orfandad e insurrecciones. Su historia es larga y dramática. Sobre su pasado se han elaborado muchos estudios desde todos los ámbitos. En este sentido histórico, la presente edición se interesa en dar a conocer los actuales valores artísticos chiapanecos, sin soslayar a los representantes de sus logros pretéritos. Por ejemplo, en la sección La Palabra, José Martínez Torres y Alejandro Mijangos Trejo presentan las principales tendencias narrativas contemporáneas, en las que el conflicto entre indígenas y *ladinos* prevalece como uno de los temas sobresalientes de este género. Asimismo, el lector podrá asomarse a un panorama de las expresiones líricas más representativas y poco conocidas, y tendrá un acercamiento con los principales ensayistas del estado. Fulguran las expresiones poéticas de mujeres hablantes del español y de lenguas originarias y un inquietante relato de Nadia Villafuerte, cuyo valor literario ha trascendido las fronteras locales; no queda fuera la innegable calidad narrativa de Jorge Zúñiga con su cuento “Yo maté a Bernardo Aparicio”.

En la sección Estado y Sociedad se incluyen temas como el drama de la migración –Chiapas es la principal puerta hacia Estados Unidos–, cómo se ha ido modificando la tradición alimentaria de Chilón, y los paralelismos entre la novela *El general. Tierra y libertad*, de B. Traven, y los actuales Caracoles y Municipios Autónomos zapatistas. El *dossier* esta vez seduce con un tejido de belleza y color emanado de sus pueblos originarios a través de la lente de Maruch Sántiz, fotógrafa indígena con reconocimiento internacional, mientras que Augusto Mandujano, también fotógrafo, nos ofrece su versión personal y no convencional sobre el paisaje chiapaneco. En la sección Arte, Rafael de Jesús Araujo González revela la vida y obra de artistas e ilustradores chiapanecos que fueron protagonistas a mediados del siglo xx. De igual manera, hay espacio para develar la importancia de la facturación del papel artesanal en los Altos de Chiapas. Como colofón, reseñistas de diversas generaciones invitan a la lectura, con sus trabajos en las secciones Entre libros y Miscelánea. Más allá de los géneros y edades, la variedad de temas y autores es solo un botón de muestra de la proyección universal de la tierra del simbólico jaguar, corazón de Mesoamérica con aroma a café. **LPyH**

núm. 52

SUMARIO

verano 2020

Coordinadores temáticos del número:

Maria Guadalupe Flores Grajales y Lino Daniel

LA PALABRA

- 5 **José Martínez Torres y Alejandro Mijangos Trejo:** Tendencias de la narrativa chiapaneca actual
- 12 **Nadia Villafuerte:** Wichita
- 17 **Victor García Vázquez:** Guardianas del lenguaje: cuatro poetas chiapanecas en lenguas originarias
- 22 **Ruperta Bautista Vázquez, Juana Karen Peñate, Mikeas Sánchez, Enriqueta Lunez:** Cuatro poetas chiapanecas
- 24 **Matza Maranto:** Barlovento
- 25 **Antonio Durán Ruiz y Manuel Briones Vázquez:** Una mirada a la poesía chiapaneca
- 29 **Jorge Zúñiga:** Yo maté a Bernardo Aparicio
- 32 **Ignacio Ruiz-Pérez:** Apuntes sobre el ensayo reciente en Chiapas

ESTADO Y SOCIEDAD

- 37 **Sarely Martínez Mendoza:** La migración que viene del Sur
- 41 **Bruno Baronnet:** Si Traven viviera, con los zapatistas estuviera
- 50 **Alla Kolpakova:** Entre ayer y hoy: la tradición alimentaria de Chilón, Chiapas

ARTE

- 57 **Rafael de Jesús Araujo González:** Artistas e ilustradores de Chiapas a mediados del siglo xx
- 61 **Marie-Sol Payró:** Un taller de papel artesanal en los Altos de Chiapas





DOSSIER

- 65 **Maruch Sántiz Gómez:** Tejer la vida. Miradas de Maruch Sántiz Gómez
77 **Leonardo Rodríguez Torres:** Charla telefónica con Maruch Sántiz Gómez

ENTRE LIBROS

- 81 **Katia Escalante:** *El cuento en Chiapas (1913-2015)*, de Alejandro Aldana Sellschopp (comp.)
82 **Guadalupe Flores:** *Antología del ensayo moderno en Chiapas. Esbozo de una historia cultural*, de Ignacio Ruiz-Pérez (sel. y pról.)
84 **Alejandro Arteaga Martínez:** *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas (casi una novela)*, de Paolo Po

MISCELÁNEA

- 86 **Raciel D. Martínez Gómez:** *Los adioses*: Rosario, la celda hermética
87 **Hazel H. Guerrero:** Luz y memoria en el Shakespeare Palace

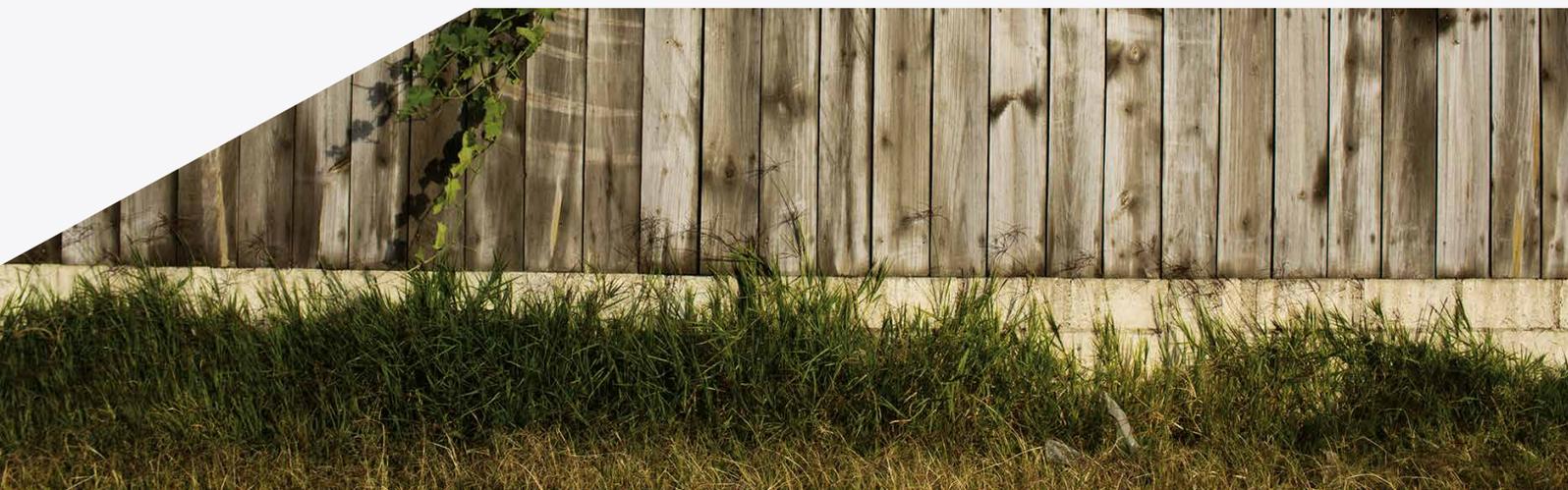
Imagen de portada: Maruch Sántiz Gómez: *Ch'uch'* (*No mencionar el nombre de la hoja de bejao al envolver los tamales*), de la serie *Creencias*

Imágenes de portada y dossier cortesía de la artista y de la Galería OMR

Agradecemos a Marie-Sol Payró por habernos puesto en contacto con Maruch Sántiz Gómez



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial





LA PALABRA

Fotos interiores de Augusto Mandujano

Creo que todo comenzó como experimento, o quizás estuvo muy claro desde el principio: desde muy joven me descubrí fotografiando paisajes. Pienso ahora que con este tipo de fotografía busco identificarme con mi entorno, generarme imaginariamente un sentido de pertenencia, a un lugar, a una imagen, a un deseo. Eso es lo que me cuento, ese es el experimento.

Tendencias de la **NARRATIVA** **CHIAPANECA** actual

José Martínez Torres
y Alejandro Mijangos Trejo

Aun antes de publicarse *Balún Canán*, un tema constante de la narrativa chiapaneca ha sido el conflicto entre los indígenas legatarios de rituales ancestrales y los ladinos asimilados a los valores culturales europeos. Otra característica recurrente es el uso velado o explícito de material biográfico en cuentos, novelas y otros documentos a caballo entre la literatura y la antropología.

El libro referido de Rosario Castellanos es su primera novela, publicada en 1957; cuenta las peripecias de una familia de rancharos ladinos, los Argüello, venidos a menos durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, cuando se intentó devolver sus tierras a los indios, remunerarles su trabajo y delegar en sus patronos la responsabilidad de impartirles la educación básica. Resueltos a no perder sus privilegios ni siquiera por la fuerza, los Argüello se muestran torpes e incapaces de sortear las reformas cardenistas. El maestro que pretenden imponer a su servidumbre en Chactajal es liquidado de un balazo en la frente por un hombre indígena; sus tierras son devastadas con un incendio intencional y su único hijo varón, el principal

El libro referido de Rosario Castellanos es su primera novela, publicada en 1957; cuenta las peripecias de una familia de rancharos ladinos, los Argüello, venidos a menos durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, cuando se intentó devolver sus tierras a los indios, remunerarles su trabajo y delegar en sus patronos la responsabilidad de impartirles la educación básica.

motivo por el que tratan de conservar sus lujos y pertenencias, muere al final de la historia.

En esta lucha de clases y de razas, de indios contra blancos, la narración se solaza en la derrota de estos últimos. Cinco años después de que la editara el Fondo de Cultura Económica, Castellanos retiró de *Balún Canán* la etiqueta que le endilgaron de indigenista:

Los indios son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, solo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable. Como son más débiles, pueden ser más malos (violentos, traidores e hipócritas) que los blancos. Los indios no me parecen misterio-

sos ni poéticos. Lo que ocurre es que viven en una miseria atroz. Es necesario describir cómo esa miseria ha atrofiado sus mejores cualidades. Otro detalle que los autores indigenistas descuidan, y hacen muy mal, es la forma [...] como refieren casi siempre sucesos desagradables, lo hacen de un modo desagradable: descuidan el lenguaje, no pulen el estilo... (Carballo 2003, 509).

Definida la corriente indigenista como un conjunto de obras de estilo descuidado donde los personajes indígenas son víctimas misteriosas y poéticas, Castellanos se esmeró en la forma de un modo tan excesivo que por mo-

Castellanos no entregó a la imprenta un héroe legendario como el *Canek* de Ermilo Abreu Gómez, pero la imparcialidad que menciona es imposible y su adhesión a las huestes indígenas en la trama de *Balún Canán* es fehaciente, como lo prueba su sagacidad para bloquear la intimidad de los Argüello contra todo amago de compasión.

mentos resultó contraproducente. La voz narrativa, apoyada en el punto de vista de una niña de siete años en la primera y última de las tres partes de la novela, pierde verosimilitud. En cambio, el plano de igualdad en que coloca al indio frente al hombre blanco hace del conflicto desarrollado al centro del libro la parte más lograda de la obra. Los indígenas de Castellanos no son poéticos ni misteriosos, pero tampoco adquieren el relieve suficiente para considerarlos personajes memorables cuya construcción fue, durante los siglos XIX y XX, objetivo y mérito de la novela. Las acciones de los indígenas de *Balún Canán* son más bien soterradas, desdeñosas del protagonismo de los blancos, del patrón César, del bastardo Ernesto. Nadie sabe quién es el asesino de este último.¹ En aquella masa indiferenciada –“todos los indios tienen la misma cara” (Castellanos 2012, 285), admite la niña narradora–, apenas se destaca Felipe, un indio que aprende a leer y escribir en Tapachula y estrecha la mano del presidente Cárdenas, cuyo retrato cuelga en su casa de bajareque y en la escuela improvisada de Chactajal. Esta acción, acertada en lo simbólico, dista de convertirlo en un líder que imante la admiración hacia los héroes de novela. Este desmedro en su figura es consecuencia de los objetivos aludidos por Castellanos en la citada entrevista. “¿Qué te propones

al referir los problemas de convivencia entre los blancos y los indígenas?”, cuestiona Carballo.

Ante todo, ser imparcial. Sé que el blanco no es el mejor, pero no por razones de carácter individual sino por circunstancias sociales y económicas. No se puede convertir impunemente a un personaje blanco en villano, ni a uno indígena identificarlo *a priori* con la bondad. La única diferencia, y no pequeña, consiste en que los indios son siervos y los blancos reservan para sí el papel de amos (Carballo, 510).

Castellanos no entregó a la imprenta un héroe legendario como el *Canek* de Ermilo Abreu Gómez, pero la imparcialidad que menciona es imposible y su adhesión a las huestes indígenas en la trama de *Balún Canán* es fehaciente, como lo prueba su sagacidad para bloquear la intimidad de los Argüello contra todo amago de compasión. En boca de Ernesto, un hombre blanco, pero estigmatizado por su bastardía, pone la autora estas palabras irremplazables: “El hongo más blanco es el más venenoso”, en alusión a las burlas infantiles de los niños Argüello que le gritan “Bastardo”. Incluso la niña narradora, que ha sido amamantada por su nana indígena, desliza en su soliloquio reacciones racistas y de un

clasicismo ofendido que la vuelven antipática. Para convencerla de no desperdiciar la leche, a su nana no le sirve la amenaza del castigo divino, debe advertirle que tomar café la volverá india como ella:

–Te va a castigar Dios por el desperdicio –afirma la nana.

–Quiero tomar café. Como tú. Como todos.

–Te vas a volver india.

Su amenaza me sobrecoge. Desde mañana la leche no se derramará (Castellanos 2012, 158, 10 y 285).

La autora tuvo por cuna la trincheira del *caxlán*, del hombre blanco; conoce de primera mano sus defectos y no tiene empacho en desnudarlos a cada página: sus prejuicios raciales, su hipocresía, la debilidad de carácter en sus varones, la histeria de sus mujeres, su fragilidad moral y un temor supersticioso semejante al de sus enemigos los indios. No figuran en *Balún Canán* villanos blancos ni víctimas indígenas; el lector presencia únicamente la lucha entre dos bandos de hombres que la autora ha cimentado con la dialéctica hegeliana del amo y del esclavo: siervos indígenas contra patrones ladinos.

De hecho, la novela en Chiapas, según confirma la antología más reciente,² está signada desde fines del siglo XIX por esa confrontación. Aparecida en 1889, *Florinda*, de Flavio A. Paniagua, cuenta una versión local de la lucha entre civilización y barbarie, las sangrientas vicisitudes del levantamiento de los chamulas contra la entonces Ciudad Real (San Cristóbal de Las Casas), acontecido en 1869. Su autor, nacido en el bastión por antonomasia del conservadurismo chiapaneco, escribe contra “la bandera negra y sangrienta” del indio insubordinado y en defensa de los hombres de bien, católicos, blancos y decentes.



Al inicio de mi práctica como fotógrafo recuerdo que me fue imposible esquivar el paso por la complacencia: hacer imágenes para agradar a otros. Ahí pude observar el juicio que le da utilidad a un paisaje fotográfico.

Paniagua no escatima la visceralidad de sus invectivas:

Supo el jefe de los rebeldes, que en el pueblo de San Andrés existían familiares de blancos o *ladinos*, y el 25 de junio envió grandes chusmas a matarlos, como lo ejecutaron en el mismo día, dando muerte a todas las personas sin distinción de edad, ni de sexo y llevando su ferocidad salvaje al extremo de que muertas algunas mujeres que estaban grávidas, el feto era apuñalado o machacado. ¡¡¡Horror!!! Ni los nerones, atilas, ni brenos, grandes tiranos de la historia llevaron su crueldad a los niños que no habían nacido (citado en Aldana Sellschopp 2018, 22).

Durante el siglo xx la narrativa chiapaneca reincidentará en esa pugna ra-

Durante el siglo xx la narrativa chiapaneca reincidentará en esa pugna racial, sea tomando el punto de vista conservador de Paniagua, sea con matices progresistas en la obra de Rosario Castellanos, o abiertamente a favor de los indígenas, como en los cuentos de Eraclio Zepeda.

cial, sea tomando el punto de vista conservador de Paniagua, sea con matices progresistas en la obra de Rosario Castellanos, o abiertamente a favor de los indígenas, como en los cuentos de Eraclio Zepeda.

Un lustro antes de *Balún Canán*, Ricardo Pozas publicó *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil*, que se erigió desde el primer momento en el personaje más emblemático en la memoria colectiva de los lectores, es decir, tomó el lugar que parecía reservado a Castellanos. Este personaje surge de un documento narrativo cuya primera intención no era literaria. El impulso inicial de Pozas consistió en realizar un estudio antropológico que despertara el interés de lectores no especializados en la materia y donde se denunciaran las condiciones de explotación y sometimiento de la población indígena en esta región del país. Siguiendo este propósito, el autor decidió registrar la crónica oral de un indígena originario de San Juan Chamula con un lenguaje sencillo y directo:

lo que a mí me interesaba no era escribir estudios para las

bibliotecas, o para gentes que estaban dedicadas al estudio de la antropología, sino que escribía cosas que llegaran al público más amplio, que todo el mundo se diera cuenta de las condiciones en que viven los grupos indígenas, algo que pudieran leer ellos, que pudiera servir como denuncia (Cowie, 1990).³

Pero “el público más amplio” que leyó esta biografía otorgó al libro una recepción más cercana de lo literario, y manifestó hacia Pérez Jolote, el chamula de carne y hueso retratado en sus páginas, la simpatía y emoción que despiertan los personajes heroicos. El acierto técnico de la narración de Pozas es el resultado de conocer directa y minuciosamente los materiales con los que se trabaja una obra, a través de entrevistas fijadas en grabaciones, fotografías, notas, bitácoras de trabajo. También está la cualidad de elegir el procedimiento técnico idóneo, la autobiografía picaresca, recurso que le permitió desarrollar una objetividad naturalista y una notable destreza para los diálogos, así como para los innumerables detalles que acompañan las acciones.

Como Castellanos, Pozas no hacía del indio una víctima ni un dechado de virtud en razón de su raza, pero en la dialéctica de siervos y amos postulada por la autora de *Balún Canán*, Pozas se había adelantado a definir al indígena como un hombre rezagado debido a la cultura campesina de donde proviene; incorporarlo al proletariado urbano de los obreros conscientes de su papel histórico fue un objetivo frustrado, si se toma en cuenta que Chiapas, la cuna de Pérez Jolote, sería durante las postrimerías del siglo pasado el sitio donde estalló la insurrección del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, con reclamos que no



han sido satisfechos ni siquiera en el presente. No obstante, Pozas tiene el consuelo de haber ingresado esta biografía de un tsotsil a las obras más representativas de la narrativa hecha en lengua española.

De su perfil criminal en *Flo-rinda* y su retrato más humanizado en *Balún Canán* y *Juan Pérez Jolote*, el indígena alcanza por fin un estatuto de dignidad y heroísmo en la obra *Benzulul* (1959) del tuxtleco Eraclio Zepeda. Los

personajes de esta colección de relatos son capaces de conseguir la adhesión del lector, exponen su cosmovisión con un lenguaje propio y sin la intermediación de la lente occidentalizada de un narrador omnisciente. En las antípodas de Paniagua, el relato “Quien dice verdad”, de Zepeda, transfiere al indígena las cualidades que eran monopolio del ladino en *Flo-rinda*: honestidad, valor, decencia y superioridad moral (2004, 86).



¿El paisaje nos identifica? ¿El paisaje nos pertenece?
¿Se puede modificar?

Sebastián Pérez Tul se ve libre de remordimiento tras haber ajusticiado a golpe limpio al ladino Lorenzo Castillo, comerciante de aguardientes de Ciudad Real que violó a su hija. “Sebastian Pérez Tul nunca dijo palabra que no encerrara verdad” y como se establece desde el principio: “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” (83).⁴ Sin molestarse en afectar la imparcialidad y equidistancia de Castellanos, Zepeda invierte la visión maniquea de Paniagua, denuncia a San Cristóbal de Las Casas como un reducto de prepotencia y racismo impuesto

por los blancos siglos antes y legítima en el indio el derecho a castigar la soberbia del hombre blanco.

Carlos Navarrete es el autor de *Los arrieros del agua* (1984), un relato de largo aliento cuyo personaje central, Reinaldo, narra sus experiencias a partir de una infancia llena de dolor y pobreza, en la que, como Pérez Jolote, está bajo la custodia de un ser vil y trastornado. De igual manera, la narración inicia durante la infancia del protagonista y avanza hacia una adultez desdichada. Su carácter autobiográfico y sus peripecias presentadas de modo independiente logran que ambos relatos se hermanen al precursor de la novela picaresca, *El Lazarillo de Tormes*. Tanto Ricardo Pozas como Carlos Navarrete han desarrollado en estos libros un impecable trabajo antropológico en forma novelesca; la exigencia metodológica de su disciplina les dio una coherencia y un trazo en los personajes que los ha vuelto memorables.

Los narradores del siglo pasado, no solo chiapanecos, siguen sirviéndose de las vicisitudes de la población indígena como de un material de trabajo inevitable y frente al cual su actitud oscila entre el desdén y la solidaridad. En *Ceremonial o hacia el confín (novela de la selva)*, publicada en 1992, Jesús Morales Bermúdez relata la migración de un grupo de tsotsiles que abandonan la región de Los Altos para establecerse en tierras selváticas más apacibles, lejos de los ladinos de San Cristóbal de Las Casas, la ciudad enemiga: “En medio de los soldados llegó mi abuelo a la ciudad. Una vez la había visto desde la cima, todavía en momentos de gracia, y ahora él que antes se imaginó entrando con señorío, transitaba sus calles con el estigma de la derrota, con la vergüenza del vencido” (citado en Aldana Sellschopp, 122).

Ese mismo año, como una demorada réplica contra el deslucido perfil de la población ladina en *Balún Canán*, Heberto Morales publica *Jovel, serenata a la gente menuda*. Aunque ya no con la vehemencia de Paniagua, Morales vuelve a regatear a los indios su importancia dentro de la literatura chiapaneca: “Chiapas y Oaxaca son los estados con mayor número de indígenas; pero aun así ni son la totalidad ni siquiera son la mayoría; entonces la mayoría está formada por esa otra gente o soslayada o maltratada en el resto de la novelística; lo que quiero es darle a esa gente una imagen; y quiero que la imagen sea buena” (*ibid.*, 128).

A su favor o en su contra, el indígena sigue resistiendo los embates de la realidad y la ficción, y volverá sin duda en los escritos por venir, cuando se defina entre los lectores cuál es la obra por excelencia, digna de perdurar en la tradición literaria de Chiapas, entre miles de páginas dedicadas al levantamiento armado de 1994, muchas de ellas originadas en la pluma de uno de sus dirigentes, el subcomandante Marcos.

Caracteriza también a la narrativa chiapaneca contemporánea el trasfondo autobiográfico de sus historias. *Juan Pérez Jolote* es literalmente la autobiografía de un indio tsotsil y Castellanos declaró: “A la novela llegué recordando sucesos de mi infancia” (Carballo, 506), confesión que hace de la voz infantil que narra la primera y la tercera partes de *Balún Canán* un trasunto de la niñez de la autora. Lo mismo puede decirse de los cuentos incluidos en *Asalto nocturno*, de Eraclio Zepeda, tres de los cuales dan cuenta de su experiencia en los procesos revolucionarios de Pekín, La Habana y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Las evocaciones biográficas, pasadas por el tamiz del artificio literario, hacen de algunas novísi-

A su favor o en su contra, el indígena sigue resistiendo los embates de la realidad y la ficción, y volverá sin duda en los escritos por venir, cuando se defina entre los lectores cuál es la obra por excelencia, digna de perdurar en la tradición literaria de Chiapas.

mas narraciones testimonios del pasado inmediato de Chiapas, de sus transformaciones y dificultades. Son los casos de *El heredero y el miedo. Retrato del peor sexenio de Chiapas* (2013), y *Fragmentaciones* (2015), sendos libros de Alfredo Palacios Espinosa y José Falconi. En el primero se cuenta el encarcelamiento del exgobernador Pablo Salazar Mendiguchía durante el sexenio inmediatamente posterior de su homólogo, Juan Sabines Gutiérrez. El autor escribe impulsado por su experiencia personal y basado en sucesos que le tocó presenciar directamente como secretario de Educación en Chiapas. Falconi, por su parte, vierte en *Fragmentaciones* la experiencia de la represión que como joven militante de izquierda padeciera durante la llamada “guerra sucia”, desencadenada por el presidente Echeverría.

La combatividad de estas dos últimas novelas es excepcional para el siglo desencantado en que se publican. La cosmovisión desangelada y ya sin utopías de los escritores nacidos en las décadas finiseculares de 1970 y 1980, niños educados en la falacia de que las ideologías ya no existen, está

expuesta en *Por el lado salvaje* (2011), de Nadia Villafuerte, título retomado de una canción de Lou Reed, un depresivo y sórdido *rockstar* norteamericano de origen judío. El lado salvaje es también una ruta de abyección y nihilismo para el personaje protagónico, Lía, una adolescente manca que se define a sí misma y a su hábitat en estos términos:

El lugar se llama Paredón, un horizonte de agua. En Paredón no hay olas. Es mar muerto, mutilado: para esto no hay prótesis [...] El sexo es cuanto me une a la vida. Lo supe desde la infancia. Y no tuve infancia. Esa tierra de que hablan todos, no existió para mí. No hay fotos, a eso me refiero. Hay un hueco de seis, siete años, como el vacío que se hace en la manga izquierda de mis blusas (citado en Aldana Sellschopp, 258-259).

El cinismo y la inexistencia de un horizonte axiológico constituyen las principales expresiones de orfandad de los hijos periféricos de Occidente, las más descarnadas. Pero existe también la alternativa de la evasión libresca, erudita y metaliteraria que hizo célebre a Jorge Luis Borges, autor que citaba libros inexistentes, que soñaba el paraíso bajo la especie de una biblioteca y que, apoyado en la filosofía de Berkeley, fantaseaba instaurar sobre el mundo real y empírico un universo de ficción que lo desplazara gradualmente. *Yo también me llamo Vincent* (2012), de Alejandro Molinari, es una novela cuyo protagonista, don Eusebio, contrata gente de su pueblo para que actúe en sus libros, uno de los cuales es una novela titulada justamente *Yo también me llamo Vincent*. Cajas chinas, intertextualidad y metaficción son los recursos narrativos que hacen de



Me parece muy interesante la idea de la transformación mutua, ser consciente de que la modificaciones del ser humano sobre su entorno tienen una consecuencia a escala individual y grupal. Esas transformaciones influyen en la forma en que el ser humano se percibe y se inscribe en su espacio. Más que habitar el paisaje, el paisaje nos habita.

Chiapas un lugar donde supuestamente “contratarse como personaje de novela es un oficio habitual”.

El espacio es insuficiente para comentar la obra de otros narradores chiapanecos actuales. En la espera de una revisión más extensa y detallada en un ensayo más amplio, quedan Héctor Cortés Mandujano, Óscar Palacios, Marco Aurelio Carballo, José Antonio Reyes Matamoros y el narrador y crítico varias veces mencionado en este artículo, Alejandro Aldana Sellschopp. **LPyH**

REFERENCIAS

Aldana Sellschopp, Alejandro. 2018. *La novela en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Conaculta.

Carballo, Emmanuel. 2003. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Porrúa.

Castellanos, Rosario. 1997. *El mar y sus pescaditos*. México: SEP/Caniem/Asociación Nacional del Libro.

_____. 2012. *Balún Canán*. México: FCE.

Cowie, Lancelot. 1990. *El indio en la narrativa contemporánea*. México: Conaculta.

Pozas, Ricardo. 2012. *Juan Pérez Jolote*. México: FCE.

Zepeda, Eraclio. 2004. *Benzulul & Asalto nocturno*. México: Conaculta.

NOTAS

¹ Como la Tía Francisca advierte: “Y sé también que mientras yo tenga en depósito la pistola con que se cometió el crimen, nadie podrá nada contra su dueño” (Castellanos 2012, 215).

² *La novela en Chiapas*, de Alejandro Aldana Sellschopp, editada en 2018. Véase la referencia completa en la bibliografía citada al final de este artículo.

³ En entrevista con Luis Vázquez dentro del libro *El indio en la narrativa contemporánea*, de Lancelot Cowie. Véase la referencia completa en la bibliografía citada al final de este artículo.

⁴ Lo entrecomillado va en itálicas en el original.

Alejandro Mijangos Trejo es doctor en Literatura Hispanoamericana por la BUAP y autor del libro en prensa *Joaquín Vásquez Aguilar. Poética de un ave marginada*.

José Martínez Torres es doctor en Letras por la UNAM, así como autor de libros y textos de crítica y creación. Es miembro del SNI.

WICHITA

Nadia Villafuerte

Una familia es un accidente, la mía sabe de muchos. Los del pasado forman un buen ejemplo. Que los bisabuelos eran primos hermanos cuando se casaron. Que el abuelo le desastró el vestido a la abuela horas antes de la boda.

Una familia es un accidente. Lo sé porque vivo lejos de la mía y a veces me descubro repitiendo los mismos modos a millas de distancia; en otras, son una bandada de extraños a los que una podría encontrarse en una parada de autobús, incluso si nos rozamos los codos. Estoy entre el cuerpo de mi abuela y mi hermana. A ellas les toca ventanilla, a mí, observarme el tabique chueco en el espejo delantero. Esa torcedura también fue consecuencia de un golpe, recuerdo, pero el recuerdo se disipa con la música. Mamá dirige el estéreo, papá el volante. El Sedán es modelo 2000 y esta es la carretera panamericana que atravieso cada verano, cuando vengo a visitarlos. En realidad debo decir “cuando voy a visitarlos”, porque es acá donde escribo. Y escribo: una familia es un accidente, la mía sabe de muchos. Los del pasado forman un buen ejemplo. Que los bisabuelos eran primos hermanos cuando se casaron. Que el abuelo le desastró el vestido a la abuela horas antes de la boda. Que un petardo estalló en el patio y por eso el tío quedó sordo.

Que una bala perdida le arrancó el alma a no sé quién. Que un primo robó dinero del banco y se vistió de mujer para huir. Que la epilepsia de Cristina y la locura de Susana con una tijera en las manos y hasta un primo que se congestionó por comer sandías a medianoche. Mi abuela Wichita, la del vestido de novia, que no nació ayer y a quien le gusta contar historias del pasado, se acomoda el pelo chino detrás de las orejas y dice: Sí, habían. Pasaban a ras y hacían temblar las ramas de los árboles y te alborotaban el pelo y con la boca abierta pensabas “se va a caer”. No, volvían a remontar alto, después se los tragaba la nube. Otros sí, y la muchedumbre se acomodaba alrededor para sacar a los pilotos de las ramas. ¿No se salvaban? No, los pilotos quebrados no, a veces el brazo en una rama y la pierna en otra. La abuela Wichita pela los dientes y se ríe en el “nunca se salvaban”, como si le hiciera gracia. Una ráfaga de viento de aquellos años entra y nos despeina aunque ahora estamos en otro lugar. ¿Y tú te subiste a una avioneta? No, tampoco. Tu mamá sí, estaba encinta, de pron-

to tuvo aquel dolor. Arriba debió perder a la criatura, llegó tarde al hospital. ¿Es cierto? Pero mi madre no responde. Está ocupada tratando de encontrar una estación de radio que estabilice una canción sin las disonancias de la mala señal. Y por fin la encuentra. A ella le gusta la música, tanto que por una cumbia es capaz de abandonar los demás ruidos. Le gustan las cantantes, las bailarinas, el circo, el cine mudo, estaba embarazada de ocho meses cuando se trepó a la avioneta y el producto se asfixió en medio del trayecto. Después regresó junto con mi padre a la casa del maestro, bajo de la cual escuchaban la lluvia por semanas, y donde vivieron hasta que algo semejante a la esperanza o la desesperación se apoderó de ella y le ordenó a su marido que pidieran el cambio de ministerio. ¿Madre, es cierto?, insisto y es él quien completa la historia: bajamos del cerro, desgajado por lluvia, ah, pero eso sí, tu mamá con tacones. Sí, obvio, con tacones, los más altos que tenía, con esos bajé del cerro, para darme valor, responde por fin, porque ella es así, no ve lo que no quiere, no escucha lo que no quiere, aunque en realidad vea y escuche todo lo que pasa, más que la mayoría de nosotros. Me acuerdo de esos tacones y de su vestido de tirantes, así llegó tu mamá, toda flaca. Luego, al año naciste tú. No era un vestido de tirantes, era un *jumpsuit*, tú te acuerdas hasta de lo que no existe, reclama mi madre. Ay, lo bueno es que yo nunca me acuerdo de nada, corea mi hermana con la mano afuera, que el aire ondea como si la carne fuera un pañuelo. Ah, yo resguardo incluso el olor de los troncos de pino que juntábamos para hacer fuego y cocinar. Nos encantaba, hasta que una vez, por descuido, le prendimos lumbre a la cortina. ¿Prendieron, quiénes? Yo, mis



No estoy hablando de un paisaje naturalista, sino de la mirada como ejercicio ideológico.

hermanos. Huimos y nos quedamos fuera hasta que llegó la gente a ayudarnos. ¿Y? ¿Cómo que “y”, hija? ¿Cómo crees que no voy a acordarme del olor de la madera si causamos ruina? Se chamuscaron nuestras ropas, pero es que no teníamos muchas cosas que hacer, no sabes hasta qué punto me aburría, dice. Vitalidad y entusiasmo tornándose irritación, melancolía. Como supongo se aburrió mi madre en el cerro.

Como me aburro yo, hasta que escribo: una familia es un catálogo de fatalidades de las cuales no se escapa. Al principio la frase suena falsa, pero la banda sonora todo lo recompone. Atravesamos una zona de palmeras y un galpón gigante y unos molinos eólicos y unas haciendas con los techos vencidos. Mientras más nos adentramos a la tierra, más siento que estamos entre restos y ruinas. La

abuela instala su paisaje: estamos en Yajalón, 1940, de este lado hay una iglesia, de este otro un baldío, allá una hostería, más baldíos llenos de monte, la calle sin piedra líquida, ¿cemento, abuela? Cemento, sí, aclara, y adentro de la casa nosotros, las caras con tizne por el incendio. Pero la gente fue buena y nos regaló mudas y zapatos. Todo porque éramos los hijos de los músicos del pueblo. Siempre compraban lo que vendíamos. Iban a buscar algo de cambio y los escuchábamos decir: “A’í vienen los marimbas”. Mis hermanos, apestosos a sudor, les enseñaban su boca rencorosa y su mala dentadura. Yo les daba mal el vuelto y me echaba a correr. Escribo “músicos de pueblo” y piso los fragmentos del vidrio teñidos por el sol, toco el descarapele de los muros, la encuentro: mi abuela es una mujer fuera de foco que

me atraviesa y se va derecho a la calle sin pavimentar: sin piedra líquida, corrige mi abuela, hundiendo sus zapatos prestados en el lodo. ¿Por qué te echabas a correr si ellos eran buenos? Qué va a ser. Las cosas no son tan fabulosas como las imaginas. ¿Cómo son entonces? Duras, igual a la masa de los amarillos. A tu madre le enseñé a prepararlos, no quiso. La mandé a mericar, menos. Le daba los dulces sobre el cucurucho y se sentaba en las bancas a comérselos uno por uno. Volvía con la canasta rala y sin monedas. ¿Te daba vergüenza, mami, vender? Es mi papá el que responde: pero mírala los sábados en el tianguis de La Patria Nueva, no da ni rebajas. Mamá canta, desatendiéndose de un pasaje que le ha arrebatado su madre y que solo ella debería conservar para sí, como un secreto, pero que mi



¿Cuál es la memoria del paisaje?

abuela narra sin escrúpulos. Van quedando atrás las palmeras y las haciendas viejas y los molinos y debajo de las bocinas del estéreo una voz rasposa destruida por el cigarro y el alcohol. Cambia la canción, sugiere mi padre. No, me gusta, reta mi madre, en un acto de infantil desacato. El codo de mi hermana es suave, real, no pertenece al punto borroso de un pasado ajeno. Su dedo señala la franja de mar que se observa desde esa curva en el camino. Ella también se aburre mientras dobla su ropa los domingos, me lo ha dicho, pero en los viajes se siente segura. Sí, repite mi hermana, segura, no necesito fantasear, no necesito más nada. Nunca me sentí segura, repite mi madre, como si hubiese oído mi cabeza, o como si su voz fuera un eco de la frase de su hija. Es que era

tímida y vender dulces me daba ansiedad. Miro su perfil: el rostro de mi madre anida un gesto, puede que sea la revancha de la felicidad. Allá, en cambio, 1960 o algo, tiene los pómulos hundidos, el pelo colgando disparejo, el garbo anoréxico. Desde donde está no nos mira: sus mejillas le arden de rabia.

Pasamos un retén. ¿Cómo están, señores, esta es una parada de rutina, a dónde viajan? Al puerto, dice mi padre, quitándose los lentes Rayban de fayuca. Disfruten, disfruten, maneje con cuidado. Atravesamos el tramo de las vías de un tren fantasma en la costanera. En cambio, a mí me divertiría: es la abuela, que vuelve a reclamar su lugar. Sus ojos muestran una luminosidad opaca, quizá forzada por la sombra de una imagen lastrando la anterior. Me

gustaba mucho vender dulces desde que fui chamaca, hasta que la vendimia acabó. Curva peligrosa a una milla, dice una señal en amarillo. Ella se reacomoda los chinos, papá se pone o se quita la cachucha, madre revolotea cosas en la guantera, mi hermana dispara con su teléfono, el aire de otras épocas nos entra a ramalazos y yo inhalo y echo mi aliento a la cara de mi abuela como para empujarla. Entonces prosigue.

Esa tarde me piden que vaya al mercado y haga un mandado. Apunto la lista en mi libreta, me pongo a mi hermana Lucrecia en los hombros, me la llevo. El pelo le cae en los hombros, tiene la mirada perdida, dos canicas celestes —una virgen—, y cuando Lucrecia mira a las gallinas, las gallinas ponen huevos, cuando Lucrecia mira las vacas, las vacas sacan le-

che con nata. Huevos de rancho, repite, con la yema estallando. Parece un milagro, dice, acariciando el recuerdo, como si la invadiera una inexplicable ternura o una callada envidia. Nos detenemos a curiosear las sillas, los ventiladores de pie de una tienda, los muebles, las vajillas en un mirador, los maniqués, unas muñecas en la tienda de don Manuel Pola que tiene de todo, desde enaguas hasta copas. Me agarra la tarde y cuando llego al mercado está cerrado. Es en el regreso que los focos colgantes de la carpa me encandilan y voy. Yo las sigo, a mi abuela y a Lucrecia. Cruzo el quiosco, una florería, un almacén abandonado detrás de la estación de ferrocarriles que allá, en aquel pueblo, aún funciona. La abuela se detiene a preguntar cuánto cuestan los crisantemos. ¡Qué extraña la abuela! ¿Cómo se le ocurre preguntar por esas flores? Solo sirven para el funeral, murmuro, hasta que me doy cuenta de que la abuela y la Lucrecia en sus hombros van ya por el lado opuesto. Lucrecia tiene un vestido de escarolas, unos zapatitos tan blancos que parecen escarcha en sus pies. ¿Y tú, abuela? ¿Yo? Yo la mato esa tarde. No fue tal, aclara mamá, amparada en ese ruido de fondo que insiste. ¿Cómo que esa tarde la matas? No reparo en el cambio del tiempo, hasta que en una de las secuencias de oscuridad veo la sombra de la abuela y el bulto que carga sobre sus hombros, unidos a mi propia sombra, y me desconcentro. Mi padre baja la velocidad, pregunta si queremos orinar en los baños de la última caseta. Mi hermana lleva shorts, una blusa de tiras, un listón fosforescente en la frente, chanclea las sandalias cuando se dirige al baño, indiferente a los malos augurios. Él va y viene con gaseosas, ¿fuma un cigarro? Mamá se queda en su asiento re-

No sé cómo salgo del circo, dice. Cruzo el parque de vuelta, la iglesia, el quiosco, la florería, me llega el olor de los crisantemos igual a un presagio, galopando y aflojando el paso, con zancadas sordas, así llego al cuarto. Me la quito a Lucrecia de los hombros, la tiendo, el cuerpo me pesa.

pitándome: tu abuela es muy fantasiosa y dramática. El sol suelta una espuma rojiza que nos vuelve más irreales pero la voz rasposa se ha ido y el ritmo de una cumbia anticipa la certidumbre de lo que vendrá: las plantaciones y los manglares pululantes de insectos y unos riachuelos negros que se convierten en pantanos y los bueyes de súbito cruzando el asfalto, retándote de frente.

Cuando mi hermana regresa y nos reacomodamos y papá arranca, estoy lista para escuchar el final. Es muy simple y lo he escuchado novecientas veces, porque es uno de los desastres familiares que atesoro, en especial porque se salva mi abuela y con ella el hechizo de su dulce tonada, la heredada obstinación de sacar esos relatos del fondo de un cofre de raso maldito. Bueno, el caso es que Lucrecia hace oro lo que toca, mientras que yo las destruyo. Me dejo llevar por los focos colgantes de la carpa, nunca tenemos dinero para entrar al circo; el portón está abierto, entro. En el banco de enfrente hay un hombre alimentando a las palomas. En el costado aparece el domador. Lleva unos pantalones coloridos, el torso desnudo, botas de caucho, huele a mierda. Saca su látigo, levanta el rostro, nos camela. Creo que eso es. Lo que nos rodea desaparece y solo se oyen sus manos grandes que azotan. Como la he perdido, a la abuela, no puedo escuchar su respiración, hilar sus pensamientos, observarla desde fuera. Hago lo

que puedo y por temor a perderla, escribo: el tiempo no es una línea recta, sino un laberinto, como el del tramo carretero en el que vamos, pero si te pegas al lugar correcto, escuchas pasos acelerados y voces, te escuchas caminando del otro lado.

No sé cómo salgo del circo, dice. Cruzo el parque de vuelta, la iglesia, el quiosco, la florería, me llega el olor de los crisantemos igual a un presagio, galopando y aflojando el paso, con zancadas sordas, así llego al cuarto. Me la quito a Lucrecia de los hombros, la tiendo, el cuerpo me pesa. Como piedra líquida, agrego. No, peor. Voy al tocador, saco el cofrecito forrado de raso con un candado y una llave. No sé qué estoy buscando y cuando me siento en el borde de la cama me doy cuenta. La miro y se me llena la boca de angustia y deseo estar lejos, en una carretera rumbo al mar. Es en ese instante en el que, calculo, es ella, mi abuela, quien me mira desde aquella escena y no al revés. Lo que viene es su explicación lógica: Lucrecia debió desnucarse en el trayecto, con mis trotes. Y la ilógica, que es la respuesta compartida también por mi madre: puede que fueran, que hubieran sido los ojos del domador. ¿Cómo te van a matar unos ojos? Me atan esa misma noche a un árbol. ¿Los árboles donde caen los pilotos? Esos meros. Paso la noche con los pies y las manos atados. Si dejo de llorar, los animales no olfatearán. Ese es mi castigo. Al otro día me desanudan y más luego se lleva a cabo el

Siempre nos acompañarán los episodios fatales. O nos ganarán las ansias por contarlos. Donde no había nada, la voz se yergue y lo que escupe por la boca o las manos no teme los futuros daños ni cómo el resto se descarrilará. Escribo: allá está el coche, y pronto aparece el Sedán modelo 2000, hundido en la carretera llena de baches, jodida por el mal gobierno.

velorio y funerales. Se ofrece champurrado y tamales en una tina. El ataúd de Lucrecia es tan pequeño como el cofre de raso con un candado y una llave. Nunca lo abro. Las gallinas que Lucrecia hacía dar huevos, aparecen sucias y desplumadas en el patio, ya no son gallinas, son flores. La retengo, a mi abuela, así: sus pies descalzos hundidos en la tierra gruesa, las estrellas que brillan arriba con crueldad. La rodeo con la necesidad de hablar pero de mi boca nada sale, no sale nada. Al fin, con esfuerzo, digo:

¿Abuela? Qué quieres, chasquea con brusquedad, como si mi interrupción estropeará lo que desentierra su mente. Otra canción en la radio, una sentimental se empalma con el letrero: Bienvenidos a Boca del Cielo. Y la bula y los colores y las texturas son demasiado reales y provocan una euforia insuperable como para querer volver atrás. Los puestos de mangos y plátanos en las orillas, un carrito de ceviche, las mujeres caminando con sus pailas de macabíl, las cortinas de flores de las viviendas sumidas en la pobreza y el paraíso tropical. Es nuestro viaje de costumbre pero entramos sofocados y expectantes. Cada que vengo a visitarlos. Y voy cada verano. Voy y vengo. Las distancias se me traslapan. Y cada verano con ellos quiero salir corriendo

y cada que llego a mi piso sin ascensor quiero volver. Huele a sal y a algo que se descompone debajo de las cañerías rotas y probablemente bajo el mar. Papá ahora va a vuelta de rueda y regatea con un lugareño que le ofrece palapa por cien pesos. Cien pesos por mirar las olas y la arena morena, cuando yo comprometo hasta mi tiempo con tal de tener un lugar, lejos de ese mundo lleno de accidentes, que me permita estar a salvo y escapar.

¿Abuela?, repito. ¿Y te sientes culpable? Al principio no siento nada, ni siquiera entiendo. Solo tengo sueño porque no puedo pegar el ojo. Me sueltan del tronco, traigo el calzón pegado a las nalgas porque me orino, el pelo revuelto como nido de víboras. Después me siento mayor, no adulta, sino como ahora, cuando te resignas o lo olvidas pero tampoco encuentras paz. ¿Y no estás en paz? Su rostro tiene sosiego, acostumbrada por fin a la oscuridad de la noche, pero ninguna de las dos logramos unir los hilos de la conversación. La música se estanca en los botones del estéreo, a mi hermana le brota sangre de la tira en la frente, papá maniobra el volante tratando de salir del hoyo, mamá, alcanzo a vislumbrar el baile de sus manos, sin entender. A mí un ardor se me pega a la nuca y un zumbido, el de todas las canciones de la radio, se

me instala en la cabeza, que se hincha. Oigo la desesperación de los neumáticos, las voces de la gente que viene y nos rodea. Ni hace falta heredar el cofre, grito, pero mi grito es tenue, sin la fuerza que podría tener en medio de un barranco y no de un hoyo cualquiera.

Siempre nos acompañarán los episodios fatales. O nos ganarán las ansias por contarlos. Donde no había nada, la voz se yergue y lo que escupe por la boca o las manos no teme los futuros daños ni cómo el resto se descarrilará. Escribo: allá está el coche, y pronto aparece el Sedán modelo 2000, hundido en la carretera llena de baches, jodida por el mal gobierno. Alrededor reverbera el trópico que el percance corta de un último tajo. Y adentro estoy yo, tratando de huir del horror de haber despertado para siempre. Lo que sueño es más o menos sencillo: regresaré a mi piso sin ascensor, beberé, bailaré sola y desnuda, nunca a salvo de mi familia ni de sus desastres ni de su caos ni de su amor indulgente. Para esos accidentes escribiré finales tan holgados que al menos parezcan libertad. Eso cavilo. Después las ideas se me confunden y no sé si lo que viene ya pasó o pasará todavía. Porque el olor a sal y algo que se pudre probablemente más allá de los caños hediondos y dentro del mar se clavan en mi nariz y mi boca. Tan fuerte la bo-canada sucia que igual a Lucrecia y el feto asfixiándose en el vientre de mi madre y a los pilotos cayendo y a mi abuela atada a un árbol, mi cuerpo por un momento, aún tibio, deja de respirar. **LPyH**

Nadia Villafuerte (Tuxtla Gutiérrez, 1978) es autora de los libros de cuentos *Barcos en Houston* (2005), *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008) y de la novela *Por el lado salvaje* (2011).

GUARDIANAS del lenguaje: cuatro poetas chiapanecas en lenguas originarias

Víctor García Vázquez

A lo largo del siglo xx y lo que va del xxi, la poesía escrita en Chiapas ha tenido una buena proyección a nivel nacional. Una decena de excelentes poetas ha consolidado la idea de que en el estado se escribe poesía de calidad y se ha creado el mito de que la mayoría de los chiapanecos escribe poesía; sin embargo, esa mayoría solo hace referencia a los hablantes del español.

Con 12 lenguas originarias vivas, Chiapas es el segundo estado con mayor número de hablantes de estas y con mayor diversidad cultural y lingüística del país. Sin embargo, las culturas ancestrales han sido prácticamente invisibilizadas. Cuando los habitantes de los pueblos originarios aparecían en la literatura chiapaneca, era porque se les empleaba como personajes ambientales en la narrativa. Es hasta finales del siglo anterior cuando, como producto de los movimientos insurgentes en Los Altos y la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, se crean instituciones gubernamentales donde se comienzan a otorgar espacios a las voces que ya se escuchaban en la tradición oral, pero que no tenían medios de difusión para sus manifestaciones culturales. En las antologías que reunían a los poetas se hablaba de la diversidad étnica del estado, pero no se incluía una sola voz de poetas originarios. Y no es que no los hubiera, sino que los medios de publicación eran sumamente escasos cuando no nulos. Como sucede en muchos ámbitos de nuestra cultura, la presencia y el compromiso de algunos artistas e intelectuales extranjeros fue fundamental para que la sociedad ladina creara los medios para que el lector conozca y reconozca el valor de la literatura en lenguas originarias.

Es durante la primera década del nuevo siglo cuando las publicaciones de los escritores en lenguas originarias comienzan a ser visibles y los nombres de los y las poetas van ganando cada vez más terreno. La creación de espacios como el Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI) –instancia

No es aventurado sostener que actualmente la poesía más significativa en Chiapas –así como en otros países de Centroamérica–, la que alcanza vuelos inconmensurables, es la poesía en lenguas originarias, pero particularmente la poesía escrita por mujeres.

dependiente del Coneculta– y la convocatoria de premios para estimular las expresiones artísticas y literarias en lenguas maya-zoques en el estado han contribuido al fortalecimiento del diálogo intercultural entre las diversas literaturas del sur de México.

No es aventurado sostener que actualmente la poesía más significativa en Chiapas –así como en otros países de Centroamérica–, la que alcanza vuelos inconmensurables, es la poesía en lenguas originarias, pero particularmente la poesía escrita por mujeres; no solo porque muchas cosas son nuevas cuando una lengua comienza a expresarse por escrito, sino porque la raíz profunda que fueron creando estas literaturas amacizó fuerte en el subsuelo de la historia y ahora que surge se les ve potentes, vitales y desafiantes. La calidad de la poesía chiapaneca en lenguas autóctonas es producto tanto de la preparación académica y artística de los creadores como de la auténtica sensibilidad que les aporta su talento individual y su contexto cultural. En el ámbito literario, comenzamos a visualizar un panorama descolonizado, que ya no solo toma en cuenta las obras escritas en español, y las pocas luces que se observan son ya suficientes para dimensionar la tensión poética de la que son capaces las y los poetas en lenguas originarias. En un país donde

muchos clichés se han legitimado y los estímulos a la creación han conducido a la calcificación del arte, el renacimiento literario, pero particularmente el renacimiento poético, parece más cercano a los poetas amerindios que surgen del inframundo del olvido para emerger con una poesía deslumbrante.

Aunque son ya muchas voces las que han espigado el canto a lo largo de dos décadas, en este trabajo nos proponemos un breve acercamiento a cuatro poetas chiapanecas en lenguas originarias nacidas en las décadas de los setenta y los ochenta: Ruperta Bautista Vázquez (1975), Juana Karen Peñate (1979), Mikeas Sánchez (1980) y Enriqueta Lunez (1981). La selección de los poemas es un tanto arbitraria, pero también depende de la accesibilidad de sus publicaciones impresas y su difusión en revistas digitales. La publicación de antologías de poetas en lengua originaria está siendo apenas una realidad en nuestro país. Es necesario mencionar que las traducciones al español son de las propias autoras, quienes con su trabajo nos demuestran que el bilingüismo es una condición que se les exige a los escritores originarios.

Musgo celeste

Ruperta Bautista Vázquez (San Cristóbal) es una poeta en lengua tsotsil; además es traductora y ha animado la creación de grupos de teatro y performance en su comunidad. Entre sus libros publicados destacan: *Ch'iel k'opojela. Vivencias* (CELALI, 2003), *Xchamel Ch'ul Balamil. Eclipse en la madre tierra* (CDI, 2008) y *Xojobal Jalob te'. Telar Luminario* (Conaculta/Pluralia, 2013). Obtuvo el Premio estatal de Poesía Pat' Otan en 2002.

Ruperta Bautista propone una poesía impersonal, contemplativa, una poesía que celebra lo celeste y lo terrestre. Por medio de su voz se manifiesta la naturaleza, pero no ya como elemento paisajístico ni solo como el residente del interior del poeta, sino como el enunciador, el referente que escucha y retroalimenta la sensibilidad de la poeta.

Su poesía es “musgo celeste”; esencia de ilol que contiene el poder curativo de las plantas y la energía milenaria de los cuatro elementos. Ruperta ofrenda con sus versos a la cultura, la cosmovisión, la lengua y la religiosidad de su comunidad. Su poesía es una “jícara donde abunda la vida”, ojo de agua donde podemos contemplar las imágenes del universo y percibir las ondas de la palpación de la tierra, el eco del tiempo y la manera en que el universo va tejiendo los delgados e iridiscentes hilos de la fertilidad.

Poesía de maíz multicolor: los cuatro rumbos del universo confluyen en la mazorca verbal de esta poeta tsotsil. Sus poemas tienden a anular la primera persona; la enunciación viene de una voz ancestral y

colectiva, como si la poeta pretendiera que la naturaleza misma hablara mediante sus poemas. Como una artesana frente al telar, Bautista domina el lenguaje, la melodía, las imágenes; trabaja a la perfección la estructura del poema y frecuentemente logra que el ritmo sea circular, pausado, lento; un sonido encantatorio que no interrumpe el silencio.

Descansa la noche,
la penumbra desaparece.
Lenta baja la bruma,
abraza una miserable casa.

Luminoso yax k'in abriga las montañas,
perfume de juncia acaricia el día.
Orquídeas azules brotan de la tierra
envolviendo la atmósfera con el vuelo de los
[quetzales. (2013, 108)

Ruperta teje con destreza cada uno de los hilos verbales para que la maravilla surja en el telar del verso. Son poemas que condicionan una lectura lenta, detenida. Gracias a su poesía conocemos el oficio de los tsotsiles, sus preocupaciones, sus emociones, pero también su tendencia a la contemplación, su honda espiritualidad y sus rituales cotidianos. Pocas poetas mexicanas de su generación expresan con tanta profundidad el misticismo, pero al mismo tiempo sus temas reclaman un ejercicio de conciencia personal y social.

Sus poemas nos obligan a no quedarnos en la superficie del lenguaje sino a descender al inframundo del sentido, requieren del lector una honda sensibilidad y una lectura paciente pero nunca pasiva. Musgo celeste es una expresión que concilia las antípodas de su poesía: lenta vegetación que crece con la dilatada humedad, pero que pretende alcanzar las alturas de los dioses celestes; poder curativo que reúne todos los minerales de la tierra y evita la erosión de las laderas y los montes. Poder reparador de la madre tierra con la materia prima de lo sustentable y lección de vida, en tiempos en que los poetas buscan desesperadamente temas para convencer a los lectores.

Relámpago de colibrí

Juana Karen Peñate (Ejido Emiliano Zapata, Tumbalá) es una poeta en lengua chol; también es traductora, docente y comunicadora. Además de estar incluida en diversas antologías, ha publicado *Mi nombre ya no es silencio* (Conaculta, 2002). *Ipusik'al matye'lum/Corazón de selva* (Pluralia, 2013).

En su brevedad, los poemas de Juana Karen apuestan por una búsqueda espiritual, contemplativa, que aspira a la quietud y al silencio. Su tono reflexivo



Hay algo del paisaje que me persigue —aún no sé bien qué es—.
¿O será la fotografía?

reclama la complicidad del lector para que en el último verso la sensibilidad tense la cuerda de la contemplación. Poeta reflexiva que cuestiona la función y el lugar de la poesía: “¿Dónde quedó la palabra florida?” La escritura de su lengua es nueva; por tanto su poesía es un almacigo que habrá de dar frutos poderosos, pero por ahora este humus que la poeta crea cuidadosamente nos advierte de la fertilidad que alcanzarán los futuros escritores en esta lengua.

El encantamiento de la selva, la contemplación de los seres terrestres y sagrados, la evocación de un mundo sin tiempo, de una fertilidad sin límites son temas reiterativos en sus poemas, pero en lugar del exabrupto, del lenguaje mayestático, sacerdotal, hierofántico, Juana Karen prefiere el verso breve, el paso lento, la respiración contenida, la danza circular que apenas toca el suelo para no alterar la quietud:

Canto con la voz primogénita de la selva,
me detengo con el sonido del silencio,
medito absorbiendo la resonancia de la montaña,
imágenes y hechizo absorbiendo mi cuerpo.
(2013, 41)

Juana Karen pone por delante el yo del sujeto lírico, reclama su presencia porque para hablar del carácter sagrado de la selva debe asumirse la responsabilidad; para convocar a los espíritus protectores de la madre tierra debe hacerse palmario el sujeto de la enunciación. En su caso, la brevedad no es una zona de confort ni una forma fácil de construir el poema sino un riesgo, porque la poeta apuesta por una tensión verbal y una tensión emocional que sean como la aparición del quetzal en la selva de la página, como el destello de los ojos que vigilan en la profundidad del monte. Sus poemas son conjuros que invocan la quietud. A semejanza de la discreción y laconismo de los choles, la poeta no solo nos muestra cómo una lengua en sí misma contiene una estructura poética, sino que su dedicación y esfuerzo personal demuestran que se puede aportar de manera significativa a la tradición de la poesía mexicana contemporánea.

Poesía del relámpago, apenas vemos el destello de luz, pero su sonido nos cimbra la emoción y el intelecto; ritmo de colibrí, su vuelo nos demuestra que la eternidad habita en un instante, pero se debe estar preparado para que nuestros sentidos tacten el prodigio.

Poesía del relámpago, apenas vemos el destello de luz, pero su sonido nos cimbra la emoción y el intelecto; ritmo de colibrí, su vuelo nos demuestra que la eternidad habita en un instante, pero se debe estar preparado para que nuestros sentidos tacten el prodigio.

Más allá de la piel

Mikeas Sánchez es originaria de Chapultenango; es poeta en lengua zoque, narradora y traductora. Entre otros, ha publicado los siguientes libros: *Maka muj-si tumä jama/Y sabrás un día* (CELALI, 2006, 2011), *Äj' ngujkomo/Desde mi médula* (2012), *Mumure'tä' yäjktambä/Todos somos cimarrones y Mojk'jäyä/Mokaya* (Pluralia, 2013). Es una de las poetas en lengua originaria con mejor promoción a nivel nacional e internacional y una de las que muestra mayor metaconciencia sobre la importancia de la diversidad lingüística y cultural, pero sobre todo es una escritora que ha desarrollado una madurez ética y estética sobre el oficio literario.

La poesía de Mikeas Sánchez concilia de manera perfecta el respeto por la sabiduría ancestral y la abierta celebración del cuerpo femenino. Frecuentemente delega su enunciación en personajes sagrados de la mitología zoque para que estos hablen por la poeta; por tanto, su erotismo es sagrado, porque le reafirma el carácter espiritual del cuerpo y del deseo.

La palabra ancestral de Mikeas se ha pulido hasta la delgadez y hasta la necesidad porque habla “también por todas las vírgenes y ramerías que nunca conocieron el amor” (2013, 87). Desde sus primeros libros, esta poeta acude al poema para desplegar una postura metaética que le viene de su experiencia como mujer y una metaconciencia que ha derivado de su cultura cosmopolita. Desarrollar estudios en el extranjero le ha permitido reconocer su localidad y le ha dado el valor para saber que su lengua contiene todas las lenguas del mundo; por eso, acudiendo al espíritu tutelar de Whitman, advierte:

Me nombro y hablo por todas las mujeres
que aún se duelen por su sexo
por todas aquellas que todavía callan

y aborrecen la palabra deseo
a ellas ofrezco mi espíritu
perfumado con flores de mayo
con ellas celebro mi dolor y mi gozo (2013, 89)

Frecuentemente, en sus poemas el sujeto de la enunciación asume el discurso poético como una forma de autocelebración, como un conjuro que se entona para proteger al cuerpo y al espíritu del mal de ojo provocado por el piropo de los otros. La poeta se autodescubre para que no exista la posibilidad de ser descubierta por los demás. Poesía que dialoga consigo misma, pero que al mismo tiempo revela la otredad del yo.

Mikeas nos propone una poesía como construcción de la identidad, revela su condición de mujer, indígena, intelectual y artista. Consciente de la marginalidad de su cultura, pero orgullosa de sus raíces, muestra en cada uno de sus versos su total ensamblaje, es decir su completa interseccionalidad. Segura de su naturaleza corpórea y de su libertad política, la poeta asume una voz sin ambigüedades y desafiante, aunque tenga que recurrir a la dualidad sagrada de sus ancestros:

Soy Mokaya
Soy hombre y soy mujer [...]
la palabra cantada
la dolorosa palabra ... (2013, 24)

Poeta que nació con una prodigiosa madurez, Mikeas nos demuestra que la poesía en lenguas originarias viene de una raíz ancestral para ofrecernos frutos siempre novedosos y plenos de dulzura erótica. Pocas veces la poesía chiapaneca ha tenido un aliento tan vital y fértil como el que nos ofrenda nuestra poeta en lengua zoque.

Erotismo lunar

Enriqueta Lunez es originaria de San Juan Chamula; es poeta en lengua tsotsil, artesana y gestora cultural. Ha publicado *Tajimol Ch'ulelaletik/Juego de Nahuales* (2008) y *Sk'ej Jme'tik/Cantos de Luna* (2013). Ya sea que la escuchemos o la leamos, es dueña de una voz con una tesitura que nos atrapa desde el primer momento, tanto por la forma como por el contenido de sus poemas. Además, porque se atreve a plantear una poesía que viene, a un mismo tiempo, desde su conciencia femenina, de su sensualidad posmoderna y de su belleza chamula.

Entre mis piernas escondo una gota de noche
en mi mejilla y hombro se agazapa como
[luciérnagas,

la sombra de tres amantes,
no sé, si hay algo de verdad en lo que dicen
mas en un cofre guardo aquel lunar. (2013, 19)

Lunez hilvana una poesía que combina lo solar y lo lunar; de sus tejidos surge un erotismo plenamente femenino, pero como en otras poetas en lenguas originarias, al mismo tiempo sagrado. La poeta nos obliga a preguntarnos por la condición del erotismo en los contextos de los pueblos originarios, pero también reinventa la mirada del otro que sigue anteponiendo adjetivos a la condición humana:

Cuando camino por tus calles
tu boca dice, chamulita
chamulita soy, te digo.
[...]
Chamula moriré.

Lunez anula el mito de que las culturas originarias son conservadoras respecto a los temas de la sexualidad y la sensualidad, pero también nos revela la idea de la transgresión y la ritualidad, condiciones propias de un erotismo lunar, es decir, un erotismo hembra.

Enriqueta parte de su contexto local para construir una poesía con vocación universal; se apoya en su condición de chamula para darle voz a las mujeres en general, las que renuncian al amor para alcanzar la plenitud, las que saben que la astucia es una condición del goce y la felicidad, las que se lavan la culpa con el agua ritual del secreto, las que se cubren con el rebozo el pecado y tejen la discreción en cada uno de los hilos; pero también expresa el deseo de un mundo mejor, sin violencia, donde los hombres convivan como auténticos hermanos y donde la lengua sea el vehículo que promueva los valores humanos.

Consciente de su condición de mujer indígena, iza la bandera del deseo para reclamar que el erotismo es el territorio donde todos somos iguales; el erotismo es la patria de la equidad, un territorio donde se construye el cuerpo y la igualdad, el deseo y la anulación de la marginalidad; pero su poesía también es una crítica a la modernidad, al hiperconsumo, a la violencia que ejercen los estereotipos establecidos por el mundo occidental y el capitalismo; por tanto la enunciación se realiza desde la metac conciencia. El sujeto lírico reclama siempre la primera persona.

Sus poemas son breves apariciones lunares, rostros crecientes o menguantes que brillan con igual intensidad, conjuros para invocar al amor o alejar el mal augurio. Lunez es una poeta que sobre el denso telar de la noche crea imágenes poderosas con los des-

tellantes hilos de la imaginación. Fórmulas mágicas que nos indican la plenitud y el “éxtasis de la libertad / de saberse mujer” (2013, 29).

Además de estas cuatro poetas reseñadas en este breve texto, hay que mencionar la poesía de Adriana del Carmen López Sántiz (1981), poeta en lengua tseltal, quien ha publicado *Jalbil k'opetik/Palabras tejidas* (2005). Sus poemas contienen una honda espiritualidad y nos muestran la profunda relación que existe entre el lenguaje, la poesía y el oficio de las tejedoras en su comunidad.

Esta breve aproximación a cuatro poetas chiapanecas que escriben en su lengua originaria busca que el lector se acerque al prodigio de su poesía con una actitud descolonializada y que las lea por su potencia; no solo por ser escritoras bilingües. Sus propuestas enriquecen de manera significativa el panorama de la literatura mexicana, porque dan muestra de una auténtica sensibilidad. Lejos de la desesperada búsqueda de premios y becas que es visible en la mayoría de los creadores contemporáneos, estas poetas demuestran que la poesía es la necesidad milenaria de expresar mediante la escritura las búsquedas personales que nos lleven a una mayor espiritualidad y un pleno goce de los sentidos.

Gracias a la apertura de espacios para la publicación y difusión de los y las poetas en lenguas originarias, por fin comienza a ser una realidad el diálogo intercultural en nuestra literatura; por fortuna, los lectores somos quienes ganamos con esta oportunidad de tener una poesía a la altura de nuestras culturas milenarias. **LPyH**

REFERENCIAS

- Bautista Vázquez, Ruperta. 2013. *Xojobal Jalob te'*. Telar Luminario. México: Conaculta/Pluralia.
- Lunez, Enriqueta. 2013. *Sk'ej Jme'tik/Cantos de Luna*. México: Pluralia.
- Peñate, Juana Karen. 2013. *Ipusik'al matye'lum/ Corazón de selva*. México: Pluralia.
- Sánchez, Mikeas. 2013. *Mojk'jäyä/Mokaya*. México: Pluralia.

Victor García Vázquez (Escuintla, 1975) estudió la licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica y la maestría en Literatura Mexicana en la BUAP. Ha publicado libros de ensayo: *Mujer de niebla*; y de poesía: *Raíces de tempestad*, *Tejidos*, *Tajos* y *Vuelta del húngaro*.

CUATRO POETAS chiapanecas

Ruperta Bautista Vázquez

JÍCARA

El cielo llora en abundancia,
almacena lágrimas en el vientre de la tierra,
inmóvil permanece en el corazón de la madre.

Nace lejano canto en la garganta de la cueva,
bebe la sinfonía del pájaro galáctico.

Vibran raíces de rocas,
turba muscúnea selvática.

Jícara donde se baña la vida.

MUJERES VIENTO

Se dibuja el amanecer de la vida,
gira la metamorfosis de las horas,
aparece la música del sol.

La madre resplandece,
conocimiento bordado en la juventud de los años,
rescata pensamiento ausentado en los días.
Sobre sus manos lleva la jícara de plegaria,
borra lágrimas con el aroma del incienso.

Perfume de laureles serena el cuerpo
de seres con espíritu de luz.
La tierra expulsa mensajes
a los oídos de mujeres que hablan con el viento.

Juana Karen Peñate

PROHIBIDO

Prohibido que mueras ahora
porque mi canto aún no termina,
mi poesía culmina
cuando tus palabras entretejen mi canto sagrado,
y tus manos me acarician.

SOY ALFABETO

Dicen que huelo a hierba nacida en esta selva,
que mi cuerpo tiene fragancias de montaña,
dicen que esparzo un ambiente de huerto,
que mi piel está impregnada de perfume de río,
dicen que soy alfabeto y luz de esta tierra.
Dicen que soy, y que así me manifiesto.

Mikeas Sánchez

MOKAYA

Cuatro

Hablo de mi madre
cuyo nahual se agazapa bajo el manto
[de *Piogbachuwe*
mientras su niñez es un saraguato
saltando entre los lienzos de caña.
Pienso en mi madre
sí pienso en ella
y en su olor a castañas desde la cocina
en esa su ternura casi ciega
impenetrable.
Pienso en mi madre
y ella piensa en su padre alcohólico
que espera el viento del norte en señal de lluvia
que espera de nuevo mirar en el río a la abuela
[desnuda
con sus 16 años.

Once

Celebro mi sexo
y las exquisitas formas de mis caderas
donde reposa el hombre que amo.
Glorifico mi alma
lo mismo que mis labios mayores y menores,
porque un Dios grande y misericordioso
forjó mis pechos,
porque no pudieron haber sido mejores mi rostro
mi cintura y mis pies.

Enriqueta Lunez

CUARTO CRECIENTE

Nos soy la tierra del sol,
en mi suelo no yace el cordón umbilical de los
[hombres,
en mi suelo nadie cargó con una cruz,
en mi suelo jamás un hombre atentó en contra de su
[hermano,
nadie quiso ser mestizo,
en mi suelo tu cuerpo despedía aromas de incienso,
[laurel y naranjillo.

Lo recuerdo
en tu suelo las niñas eran hacendosas,
los hombres cargaban leña,
los viejos sabían pedir agua,
mi madre conocía el conjuro para sanar la piel,
yo, solía de niña salir del camino para darle cabida
a los pasos del tío anciano.
Sí, aún lo recuerdo,
esa era tu grandeza, antes de hablar español.

De niña le aconsejaron
ocultar el rostro de aquella máquina,
que suele en un destello robar el alma.
A sus cincuenta años,
ingenua a toda modernidad,
con el rostro a media luna, murmura,

te robará el alma,
se llevará mi alma.
Aíslate de la luz.

ALELUYA

Tres

A la postre de una fe que promete eternidad,
ella baila y aplaude.
No existen más demonios ancestrales,
sueños que la derriben, palabras que dañen.
Asegura que su animal compañero la habitó en sue-
ños.
Aleluya, toma el libro
resignándose a morir en la confusión.

Cuatro

Existe en su memoria
banderas ondeándose bajo el sol de febrero,
monos saqueadores de aguardiente,
hombres silbando al amanecer.
Recuerda los martes de carnaval
como días de alegría y cansancio.
Sabía, que un martes de carnaval nublado
traería consigo un hombre preso,
que el torbellino auguraba muerte,
la luna llena paz en los hombres.

BARLOVENTO

Matza Maranto

Concord 1710

El mundo resumido
en el punto de luz entre África y el Caribe.
Antes de izar banderas negras,
yo era otro.
Usurpé nuevos nombres
anduve perdido en andanzas.
El tiempo
tenía la cadencia de un *adagio*.
Fui Concord
nacé bajo el azul y rojo del porvenir,
no auguraba mi destino.
Mi vaivén fue interrumpido,
la infinitud del océano
sabe de caprichos.
Una vez llegados al mar
no volveremos a ser los mismos.

La Concorde 1712

La tarde se desdibujaba,
mi timón no reconocía aquellas manos,
viré varias veces,
ante el sol sumergiéndose.
Resistí.
Alguien ancló mi pasado,
sin dejar estela.
Gritan:
¡La Concorde!
No pude defenderme.
Nada quedó de mí,
de la sencillez de mi equipaje.
Me abordaron

hombres encadenados al mar.
Me pertenecían
así lo dictaban los pasos sobre cubierta,
con los talones desnudos y la mirada baja.
Cada parte de mí
es una cárcel de salitre.
La voluntad es lo único que a nadie salva.

Queen Anne's Revenge

Renací.
Habité el filo de la navaja.
Mi nombre engalanó un reino;
fui su venganza.
Rompí olas y marejadas.
La penitencia fue sobrevivir.
Sobre el océano
cuando el viento sobornaba mi brújula,
yo era un gigante en duermevela.
Un pirata me bautizó
Queen Anne's Revenge
Y yo que sabía
de esclavitudes y desgracias,
fui habitado por el oro.
No dejé
que la muerte majestuosa me tocara.
Tenía el equilibrio de altamar.
Conocí la voz de los vencidos.
Poseí el embrujo de la lealtad,
creí en aquel hombre a mi timón,
en su mirada
se reflejaban las respuestas.
Barbanegra:
En ti se trazó mi destino.

Matza Maranto (1984), Chiapas. Es autora del poemario *Atajos para llegar a nadie* (SE del Estado de Chiapas, 2011), *Peldaños* (UNISON, 2012), *Trozos de azogue* (Artepoeticapress, 2013) y *Ajedrecístico* (Coneculta, 2018).

Una mirada a la poesía chiapaneca

Antonio Durán Ruiz y Manuel Briones Vázquez

A la llegada de los españoles, el territorio que actualmente ocupa el estado de Chiapas estaba habitado por mayas, zoques y chiapanecas que, no obstante sus diferencias, compartían muchos rasgos culturales. Sus descendientes continúan expresando mitos, oraciones, cantos y sueños preferentemente de manera oral; se han recogido algunas oraciones y relatos lacandones, tsotsiles, tseltales, choles, tojolabales, zoques y chiapanecas; se presentan dos ejemplos:

Poema lacandón

Cada vez que levanto mi pie,
cada vez que levanto mi mano,
muevo la cola.
Escucho tu voz venir desde muy lejos.
Casi estoy dormido:
busco un árbol caído,
voy a dormir en un árbol caído.
Mi piel, mi pie, mi mano,
mis oídos están rayados.¹

El nucú

–Buenos días, tío.
–Buenos días, tía.
–¿Recogieron el nucú?
Es hormiga grande
el nucú.
Tiene alas y vuela
el nucú.
Tiene su culo grande,
con mantequilla,
el nucú
Con limón es bueno,
con sal es bueno,
se pone en un comal
y después en la tortilla;
se come
el nucú.

En 1932 apareció la antología *Fiesta de pájaros*, de Héctor Eduardo Paniagua, que a decir de Ignacio Ruiz-Pérez “presenta algunas de las rutas prevalecientes en la entidad hasta la llegada tardía de las vanguardias y de poetas (Sabines, Castellanos, Oliva, Bañuelos, Zepe-da, etc.) que habrán de modificar la geografía cultural”.

–Demos gracias a Dios, tío.
–Demos gracias a Dios, tía.²

En la actualidad, escritores indígenas chiapanecos incursionan en el ámbito de la creación poética, como Mikeas Sánchez, Ruperta Bautista, Juana Karen Peñate, Enriqueta Lunez, Elvira de Imelda Gómez Díaz, Armando Sánchez Gómez y Francisco Javier Sánchez Gómez, entre otros.

Octavio Gordillo señaló que entre los poetas memorables del siglo XVI se hallan los hermanos Fernando, Manuel y Antonio de Valtierra, misioneros cristianos de Ciudad Real, y, en el XVII, los dominicos Carlos Cristóbal y Felipe Cadena, cuya poesía fue fundamentalmente teológica, expresada mediante villancicos, silvas y sonetos;³ Gordillo apuntó que la primera gran explosión de la poesía chiapaneca ocurrió en el siglo XVIII con fray Matías de Córdova, cuyo poema “La tentativa del león” se considera una de las fábulas “más bellas y extraordinarias de la literatura española”. En el siglo XIX descollaron José Saturnino Arzate, José Emilio Grajales y Rodolfo Figueroa; este último escribió “La Zandunga”:

Cuando en la calma de la noche quieta
triste y doliente la zandunga gime,

un suspiro en mi pecho se reprime
y siento de llorar ansia secreta.

¡Cómo en notas sentidas interpreta
esta angustia infinita que me oprime!
¡El que escribió esa música sublime
fue un gran compositor y un gran poeta!

Cuando se llegue el suspirado día
en que con dedo compasivo y yerto
cierre por fin mis ojos la agonía,

la zandunga tocad, si no despierto
al quejoso rumor de la armonía,
¡dejadme descansar que estaré muerto!...

En 1932 apareció la antología *Fiesta de pájaros*, de Héctor Eduardo Paniagua, que a decir de Ignacio Ruiz-Pérez “presenta algunas de las rutas prevalecientes en la entidad hasta la llegada tardía de las vanguardias y de poetas (Sabines, Castellanos, Oliva, Bañuelos, Zepeda, etc.) que habrán de modificar la geografía cultural” (Paniagua [1932] 2011, 49); ahí se exaltaba el color local; en su “estética plural y diversa persistían sin embargo ecos del romanticismo y del (pos) modernismo, tendencias asimiladas y recreadas por los jóvenes creadores de aquella época en Chiapas” (Paniagua, 31). La selección incluye a Galileo Cruz Robles, Alberto Culebro, José Gómez Rodríguez, Raúl León, Tomás Martínez, Gabriel Marín, Antonio Nivón, Rodolfo A. Navarro, Ernesto Ordaz de Tejada, Ernesto Parres, José Emigdio Rodríguez, J. Antonio Rivera, Santiago Serrano, Antonio Vera Guillén, Vicente Liévano y al mismo Eduardo Paniagua.

En 1948 se formó el grupo Ateneo, uno de los más importantes en la vida cultural de Chiapas, que creó la revista del mismo nombre, donde publicaron Jesús Agripino Gutiérrez, Santiago Serrano, Armando Duvalier, Jaime Sabines y Rosario Castellanos, entre otros. La revista dejó de publicarse en 1957 y el Ateneo desapareció pocos años después; sin embargo, varios de sus miembros se integraron al Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas (ICACH) y a su revista, cuyo primer número es de 1959.

Precisamente el ICACH publicó *12 poetas chiapanecos*, de José Casahonda Castillo, en 1976, 10 años después de *Poesía en movimiento* (México 1915-1966), la antología que elaboraron Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, y a cinco años de haberse publicado la selección poética de Gabriel Zaid, *Ómnibus de poesía mexicana*, en 1971, dos volúmenes determinantes del canon literario en México. El trabajo de Casahonda tiene un carácter regional y un campo de estudio más delimitado, si bien

comparte con estos libros antológicos cierta visión de la poesía, común a los poetas activos en el momento de su realización, los años sesenta y setenta del siglo XX, cuando el llamado compromiso social del escritor era un valor predominante. Los seleccionados fueron Rodolfo Figueroa, Santiago Serrano, José Falconi Castellanos, Armando Duvalier, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Enoch Cancino Casahonda, Juan Bañuelos, Daniel Robles Sasso, Óscar Oliva y Elva Macías.

Con estos autores, la literatura chiapaneca ha traspasado su ámbito local. *La espiga amotinada* apareció en 1960 y *Ocupación de la palabra* en 1965, dos antologías que incluyeron textos de Juan Bañuelos y Óscar Oliva; el malogrado Raúl Garduño formó parte del volumen colectivo *Poesía joven de México* (1967); Rosario Castellanos murió dos años antes de la publicación de *12 poetas chiapanecos*, cuando ya se conocía lo más importante de su obra, en tanto que Jaime Sabines era un poeta de prestigio y estaba por publicar *Nuevo recuento de poemas* (1977), un libro que consolidó su importancia literaria.

El horizonte de expectativas del momento en que se publicó *12 poetas chiapanecos* fue poco proclive a la poesía rimada y medida;⁴ las aspiraciones de conmover a un público amplio limitaban sus posibilidades en el ejercicio del verso libre y en su escasa atención a la poesía popular, a su tradición y a sus formas poéticas de transmisión oral. Las entrevistas incluidas en la “Introducción” de Casahonda constituyen un valor documental de primera importancia: Juan Bañuelos asume la postura del llamado compromiso social del artista; junto con Oliva, Bañuelos es el representante más radical de esta tendencia en la poesía chiapaneca de este periodo. Hay un fervor en la época por la poesía comprometida con el pueblo, por lo políticamente correcto del momento, que se observa en la cita que hace Casahonda de Juan Manuel de la Mora, procedente de un texto de 1972, referido a Óscar Oliva: “Aquellos poetas viejos-jóvenes [...] que piensan que la poesía aún se elabora con colores, con ángeles barrocos e imágenes vacías” (2010, 57). El adjetivo *barroco* empleado aquí es un signo que puede auxiliar en la comprensión de este fenómeno de ponderación del arte comprometido, más cercano de lo ético que de lo estético. Lo barroco se asocia con la poesía tradicional, con el esplendor del Siglo de Oro que se manifestó a través de endechas, romances, liras y sonetos, cuyas formas predeterminadas, con su medida y su rima inflexibles, eran entonces enfrentadas al verso libre, considerado como la expresión más adecuada para la protesta política.⁵

De Daniel Robles Sasso destacan tanto lo temprano de su muerte como la calidad de su obra, “favorablemente comentada por Carlos Pellicer, Rosario



Mi interacción con el paisaje está detrás de la cámara, en mi posición de fotógrafo. Mostrarlo de manera aburrida e inútil para el espectador común, como si no hubiera nada ahí que ver; ese es el trabajo que desempeño ahora.

Castellanos, Honorato Ignacio Magaloni y otros” (Casahonda Castillo 2010, 56). No aparece seleccionado el texto que le ha dado más reconocimiento, y que inicia “Alguien muere de amor y no le basta”, del libro del mismo nombre, y cuyo original no conocería el autor de la antología, pues fue publicado póstumamente. La poesía de este autor es portadora del alto nivel literario que poseía Robles Sasso, según se advierte en el siguiente soneto:

De la boca del agua sale el agua.
Sale un hombre a caballo, perseguido.
Sale una puerta a ver quién ha salido,
sale una calavera sin enagua.

De la boca del agua sale el agua.
Sale un oído en busca de su ruido.
Sale un traje sin cuerpo y sin sonido.
Sale una lluvia triste sin paragua.

Sale un ojo a mirar lo que le pasa.
Sale el diablo a la puerta de su casa

y todo lo que pasa le divierte.
Sale el agua del agua de ola en ola,
sale de roca en roca el agua sola
para ir a dar al agua de la muerte.⁶

Otro de los poetas centrales de Chiapas es Joaquín Vásquez Aguilar, cuya obra se hallaba dispersa hasta el año 2010, cuando surgen dos libros: *En el pico de la garza más blanca*, que intenta reunir su obra completa –no solo en verso– y *Poesía reunida*, que pretende incluir toda su producción lírica. El alto valor estético de Joaquín se puede observar en el poema “Recado de Familia”:

desde el manglar me preguntaron las iguanas
por ti
los bagres del estero también me preguntaron
el viento y sus gaviotas
tu canoa
tu atarraya

mamá me preguntó por ti

Otro de los poetas centrales de Chiapas es Joaquín Vásquez Aguilar, cuya obra se hallaba dispersa hasta el año 2010, cuando surgen dos libros: *En el pico de la garza más blanca*, que intenta reunir su obra completa –no solo en verso– y *Poesía reunida*, que pretende incluir toda su producción lírica.

y yo tuve que hacer este recado
y ponerlo en el pico de la garza más blanca
a ver si en la blancura te encontraba
y lo amarre a la tristeza del pez más profundo
a ver en qué rincón del agua te encontraba
y se lo dije a la lluvia
en su gota más secreta
y al salitre en su yodo más recóndito
y al más fino pliegue del vestido negro
de mamá y las hermanas

padre

que estamos esperando
alguna brisa tuya entre las ramas de los mangos
algún indicio de tu nombre en el polvo del patio
algo que nos diga cómo te va
don Emeterio
cómo la vas pasando allá
en esa oscuridad que brilla
al otro lado de nuestras lágrimas

En la poesía contemporánea de Chiapas sobresalen también Efraín Bartolomé, con amplia difusión y aceptación nacional; Uberto Santos, más regional, con una obra ya reconocida que estará ubicada de hecho en el siglo XXI, así como las hermanas Socorro y Marisa Trejo Sirvent. De los poetas más jóvenes, destaca Balam Rodrigo, ganador, entre otros, del Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines, en su edición de 2014, y el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes, en 2018. **LPyH**

REFERENCIAS

Casahonda Castillo, José. *12 poetas chiapanecos*. 1976. Selección, entrevistas y notas de José Casahonda Castillo. Tuxtla Gu-

tiérrez: Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas.

- . *12 poetas chiapanecos*. 2010. Selección, entrevistas y notas de José Casahonda Castillo. Tuxtla Gutiérrez: Unach. Edición conmemorativa. Colección Rescate y patrimonio.
- Gordillo y Ortiz, Octavio. 1996. *Bibliografía de los escritores del estado de Chiapas*. México: UNAM/IIB. Serie Bibliografías.
- Paniagua, Héctor Eduardo. (1932) 2011. *Fiesta de pájaros*. Edición crítica de Ignacio Ruiz-Pérez. México: Unach.
- Robles Sasso, Daniel. 1983. *Alguien muere de amor y no le basta*. Tuxtla Gutiérrez: Unach.
- Román García, Carlos (coord.). 2000. *Diccionario enciclopédico de Chiapas*. Vol. IV. Tuxtla Gutiérrez: Coneculta Chiapas. Colección Libros de Chiapas.
- Sodi M., Demetrio. 1964. *La literatura de los mayas*. México: Joaquín Mortiz.
- Zaid, Gabriel. 1987. *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo XXI.
- (Las fuentes hemerográficas se citan completas en la notas).

NOTAS

- ¹ Demetrio Sodi apunta que este poema fue recogido entre los lacandones de Pelhá por Phillip y Mary Baer; apareció publicado por ellos en versión original e inglesa en la revista *Tlalocan*, vol. II, N.º. 4, 376, 1948. Sodi (1964) consigna la versión castellana en el libro *La literatura de los mayas*.
- ² Poema zoque de Tecpatán, Chiapas, que Carlos Navarrete recogió y tradujo, según Gabriel Zaid (1987, 642).
- ³ Conferencia "Erotismo y sensualidad naturalista, rasgos esenciales de la poesía chiapaneca", en la Casa Museo Belisario Domínguez, el 20 de julio de 2006, en el marco del VI Festival Internacional de la Cultura y las Artes Rosario Castellanos.
- ⁴ Jaime Sabines, también un poeta hondamente arraigado en el público, tanto de Chiapas como del resto del país, utiliza rimas asonantes: heptasílabos y endecasílabos, junto con el octosílabo, es decir, los versos castellanos más tradicionales.
- ⁵ Habría que recordar que Pablo Neruda, uno de los autores más representativos de esta tendencia política en la poesía hispanoamericana, publicó el volumen *Cien sonetos de amor* (1959) desoyendo las reglas del soneto, precisamente el poema por antonomasia.
- ⁶ Tomado del libro *Alguien muere de amor y no le basta* de Daniel Robles Sasso (1983, 141).

Antonio Durán Ruiz es doctor en Literatura por la Universidad de Valladolid, España, y profesor de la Universidad Autónoma de Chiapas.

Manuel Briones Vázquez es maestro en Historia por las Universidades Autónoma de Chiapas y de Ciencias y Artes de Chiapas. Es investigador y editor independiente.

Conocí a Bernardo Aparicio en octubre del cincuenta y cinco. Nos encontramos en una cantina a orillas del camino, un pequeño local a la entrada de la ciudad, donde en tan solo un par de horas Bernardo me contó toda su vida y nos hicimos amigos.

Bernardo Aparicio era un tipo delgado y bien parecido, de cabello claro, nariz pequeña, aguileña, y barba de tres días que le daba cierto aire desaliñado; llevaba un traje *de categoría* que le quedaba grande, zapatos negros muy gastados y un sombrero gris que caía hacia un lado y continuamente tenía que acomodarse.

Conversamos largamente, como dos extraños que, sorprendidos por haber encontrado algún tipo de coincidencia el uno en el otro, tratasen de explorar la posibilidad de una amistad sincera. Bernardo lloró como yo no había visto llorar nunca a un hombre, y en algún momento de la noche me confesó, si es que aquello fue realmente una confesión y no una trampa, que al igual que yo, era un prófugo. Tenía veinticinco años y su madre acababa de morir, dejándole una gran suma de dinero y un antiguo reloj de bolsillo con su apellido grabado, reliquia familiar que él había jurado pasar a su primogénito. Bernardo provenía, o eso me dijo, de un hogar humilde, de una aventura entre una mujer de ascendencia francesa con buena posición y un abogado mexicano caído en desgracia. Al morir su madre Bernardo abandonó todo y usó el dinero para viajar al sur, donde se estableció en una pequeña habitación de hotel que no tardó en aborrecer, y luego de un tiempo recorrió el país hasta llegar a Tamaulipas. Su vida avanzó sin contratiempos, sin dificultad, hacia el abismo: allí nos encontramos.

Yo maté a Bernardo Aparicio

Jorge Zúñiga

Bernardo lloró como yo no había visto llorar nunca a un hombre, y en algún momento de la noche me confesó, si es que aquello fue realmente una confesión y no una trampa, que al igual que yo, era un prófugo. [...] Provenía, o eso me dijo, de un hogar humilde, de una aventura entre una mujer de ascendencia francesa con buena posición y un abogado mexicano caído en desgracia.

El juramento terminaría por condenarlo.

Ocurrió apenas un par de semanas después de haber llegado. Según Bernardo, por un descuido: en uno de sus tantos desvaríos en tugurios de mala muerte e inimaginables cabarets, una bailarina le robó la reliquia familiar y una considerable suma de dinero. Intenté alejarme de él después de escuchar su historia y sospechar lo que vendría, pero fue inútil: la mujer se llamaba Biuti, y Bernardo me hizo prometerle que lo ayudaría a encontrarla.

Acordamos ayudarnos mutuamente. Yo necesitaba dinero para continuar moviéndome y Bernardo los músculos y el valor necesarios para superar los contratiempos. Biuti, según la describió, era muy joven, de baja

estatura y complexión robusta; el cabello negro y largo, lacio; ojos negros, la nariz respingada, senos medianos. Lo importante, dijo Bernardo al notar en la expresión de mi rostro que aquellos datos serían inútiles, era que la mujer tenía la cicatriz de un navajazo en la mejilla derecha, una marca que le atravesaba la cara desde la ceja hasta la barbilla, producto, según le contó Biuti aquella noche, de una pelea en un bar.

Al otro día comenzó nuestra búsqueda. El tipo que atendía La falda de oro, el burdel donde Bernardo había visto por última vez a Biuti, sonrió al verlo y dijo que ahí no había ninguna mujer con las características que le dimos, y que si seguíamos molestando iba a tener que enseñarle a respetar. Pero fui yo el de las lecciones:

bastaron un par de manotazos para que el hombre recordara todo y se pusiera a hablar. Después de unos minutos salimos de allí con un par de botellas como recuerdo de la bondad del hombre y el buen trato que La falda de oro daba a sus clientes. A Bernardo, que jamás había tenido el valor de mirar a los ojos la violencia, aquello lo alegró, pero no dijo nada.

Biuti residía en una vecindad de las afueras. Tuvimos que atravesar un baldío y luego subir una colina, doblar a la izquierda y seguir doscientos metros entre el monte. Aunque dimos con el lugar sin problemas, Biuti ya no estaba. No había ni candados, ni cerraduras, ni ventanas; por lo menos no en el cuarto de Biuti, que era de los últimos del corredor; los más pequeños, oscuros, donde parecía estancarse el calor y la peste. Bastó empujar un tronco para entrar. El cuartito parecía detenido en el tiempo, como si la mujer hubiese podido aparecer en la puerta en cualquier instante o llevara un par de semanas muerta en el baño comunal con un golpe en la cabeza.

Nos terminamos las botellas sobre el catre lleno de manchas, esperando. Bernardo volvió una y otra vez al reloj, a la historia de su familia, a su tristeza, como si su vida entera dependiera de la recuperación de la reliquia. Pero Biuti no apareció, ni en el corredor, ni en la puerta del cuarto, ni muerta en el baño. Tuvimos que marcharnos.

Antes de volver a la ciudad dimos un par de vueltas por ahí, incapaces de lidiar con la derrota, husmeando como perros, con el hocico pegado al suelo tratando de seguir el rastro de una mujer que posiblemente ya estuviera a miles de kilómetros de ahí. Una o dos horas después apareció la vecina. La vi espiarnos desde su ventana. Cuando estábamos por

irnos salió y nos cortó el paso. “¿Pa’ qué la buscan?”, dijo. Nosotros nos miramos en silencio, por vergüenza, miedo o precaución; no sé decirlo, pero ella de alguna forma supo la respuesta sin que tuviéramos que abrir la boca.

La mujer conocía a Biuti. Nos dijo que era del sur, que era una vecina terrible, una loca, una mala mujer; dijo también que algunas veces había hablado con ella, que lo más cercano que tenía a una familia ahí en Tamaulipas era La Rubia, otra bailarina de la misma calaña, que Bernardo, curiosamente, también conocía. Cuando terminó de hablar se nos quedó viendo, como si esperara algún tipo de agradecimiento que jamás llegó. “Conozco el lugar donde trabaja La Rubia”, dijo Bernardo, y comenzamos la bajada en silencio, con el viento y la noche golpeándonos la espalda. Aquello debió sorprenderme, o por lo menos ponerme en guardia, pero el alcohol y la promesa del dinero me habían arrastrado a aquel estado de ingenuidad casi infantil que Bernardo aprovecharía para culparme del asesinato.

Visto desde afuera, el lugar parecía un hospital abandonado, lleno de ventanas pequeñitas. Bernardo tocó la puerta cuatro veces y saludó con familiaridad al hombre que se asomó a través de la pequeña ventanilla y nos mostró una sonrisa amarillenta. El portero nos guió por un pasillo estrecho y poco iluminado, que unía la entrada principal con un salón lleno de gente distribuida en mesas para dos y cuatro personas. En una de las esquinas había una escalera que daba al segundo piso, se podían ver las puertas de los cuartos, los hombres que entraban y salían; del otro lado, una pared tapizada de botellas y una barra, donde las meseras se detenían a conversar cuando no estaban ocupadas aten-

diendo los pedidos; más allá, en la estructura de madera que hacía de escenario, un grupo de músicos comenzaba a preparar la entrada triunfal de la vedette estrella, cuyo primer número, según nos indicó el portero, comenzaría dentro de unos minutos.

Fue en ese momento cuando la vimos: Biuti estaba sentada en una de las mesas que rodeaban el escenario, junto a una mujer más alta y delgada que ella, de cabello rubio y corto, que no dejaba de reír. Ellas no nos vieron. Tomé a Bernardo por el brazo y le dije que esperáramos, que había que aprovechar nuestra ventaja, que tuviera paciencia, pero él se zafó de un tirón y lo observé ir hacia ellas e inclinarse para tomar a Biuti por la nuca.

A pesar de la aparente tranquilidad, los movimientos de las mujeres, los de Bernardo, incluso los míos, fueron rápidos, precisos, como si hubiésemos estado preparándonos para aquel encuentro desde hace mucho y cada uno desempeñara su papel sin salirse de las líneas, sin movimientos extra, sin nervios. Las luces se apagaron de repente y la banda comenzó a tocar: sobre el escenario, bajo un halo de luz amarilla, apareció la figura de la vedette moviendo las caderas al ritmo de la música, la sonrisa en medio de la cara, la piel blanquísima, apenas cubierta por unos arreglos de plumas. La mano de Bernardo cayó feroz, como la garras de un animal en medio de la noche, sobre la muñeca de Biuti, que de un solo movimiento había abierto su bolso y sacado una navaja. En la expresión de las mujeres reconocí el miedo, la certeza de que uno ha caído en un pozo demasiado profundo y no podrá salir. La Rubia no miró atrás después de levantarse y avanzar hacia la salida, pero apenas fueron necesarios un par de pasos para



A veces la ansiedad se ha quedado en los propios paisajes. El paisaje también contiene, detiene, suspende.

que quedáramos frente a frente, impidiéndole yo la huida.

Si las luces se hubiesen encendido en ese instante tal vez la historia habría tenido un desenlace distinto, más humano, más honesto. Biuti sabía moverse, era rápida, valiente. El brillo de la hoja metálica hizo un movimiento circular hacía Bernardo y luego cayó al suelo. Escuché un grito, luego otro, y otro más; traté de concentrar la vista en la pareja que adivinaba frente a mí, acostumar mis ojos a la oscuridad que me rodeaba, pero todo fue inútil. El par de siluetas anónimas se enlazó en una danza silenciosa, casi felina, mortal. Se arrojaron al suelo buscando la navaja y Bernardo dominó a la mujer hasta quedar encima de ella; comenzó a golpear, una y otra vez, con todas sus fuerzas. Sillas cayendo, una botella haciéndose trizas en el suelo, otro grito, todo oculto bajo el manto de estupefacción que la música y la vedette que se movía como serpiente dejaban caer sobre los asistentes.

Si las luces se hubiesen encendido en ese instante, justo en el momento en que la vedette llegaba a aquella nota alta, todos habrían visto a La Rubia golpearme la entepierna y correr hacia Bernardo, la habrían visto saltar hacia él sin darse cuenta de que había sacado ya el revólver, sin notar antes, antes de soltarse de mí, antes de dar el salto, que la muerte se presentaba ante ella como un aro de fuego en medio de la oscuridad, la música y los aplausos.

Si las luces se hubiesen encendido en ese instante habría sido más fácil detenerlo, habría sido más fácil, en medio de todo el alboroto, dar con el bolso de Biuti, recuperar el reloj y escapar, pero hay cosas de las que uno no puede huir, mucho menos cuando aun sin saberlo las ha estado buscando.

La Rubia solamente escuchó el primer disparo. Su cuerpo sin vida continuó su trayectoria final, por pura inercia, hasta la mesa contigua, donde se desplomó entre chorros de sangre y vidrios rotos.

Volví a disparar. Una, dos, tres veces.

Y una más, para asegurarme. Luego, por fin, la luz.

Entre su ropa encontraron el reloj que lo ligaba a un apellido, el revólver junto a él, y fue suficiente. A cambio de un fajo de billetes, el testimonio del portero ató los cabos: el hombre había ejecutado a sangre fría a las dos mujeres quitándose luego la vida.

Cuando la policía me interrogó dije exactamente lo que cuento ahora, casi con las mismas palabras. Y me creyeron. ¿Mi nombre? Renuncié a él, pero usted lo conoce; llámeme como quiera: sin mi reloj, sin mi pasado, no importa el nombre que lleve. **LPyH**

Jorge Zúñiga (Tuxtla Gutiérrez, 1988) es narrador y ensayista. Fue becario de la FLM y es autor de *PULPS* (Premio Nacional de Novela Negra Una vuelta de tuerca 2019) y de *Los días animales* (Premio Nacional de Narrativa Gerardo Cornejo Murrieta 2019).

Apuntes sobre el ENSAYO RECIENTE EN Chiapas

Ignacio Ruiz-Pérez

La mayor parte de los estudios y ediciones antológicas sobre la producción cultural en Chiapas se [concentran] en la narrativa y, muy significativamente, en la poesía, sin que haya hasta la fecha trabajos orgánicos que estudien el ensayo en la entidad, lo que ha prolongado la idea de que el género es residual o reciente.

Los lugares comunes tienen la virtud siempre engañosa de describir lo obvio. En el caso de Chiapas, el dictado común afirma que esta es una tierra de poetas y, si acaso, de narradores –más de cuentistas que de novelistas– quizá por la dilatada tradición oral del estado. Hay algo de cierto en ello: para cualquier aficionado o especialista en la literatura de la región, quizá es evidente la nada desdeñable y exagerada cantidad de poetas, así como algo parecido a un aire de familia entre las ramas contradictorias que componen esa red de relaciones. Pero esa evidencia descubre otro lugar común más llamativo que es la presunta carencia de ensayistas o, si se prefiere, la falta de una tradición del ensayo en Chiapas. En otras palabras, cuando se habla de la producción cultural en el estado

siempre se alude a la proliferación de poetas, mas no es tan frecuente hablar de narrativa, y ya no se diga de ensayo, que casi siempre aparece vinculado a los claustros académicos. De ahí que la mayor parte de los estudios y ediciones antológicas sobre la producción cultural en Chiapas se concentren en la narrativa y, muy significativamente, en la poesía, sin que haya hasta la fecha trabajos orgánicos que estudien el ensayo en la entidad, lo que ha prolongado la idea de que el género es residual o reciente. El caso ejemplar es el de Rosario Castellanos (1925-1974), la polígrafa chiapaneca que practicó con fortuna varios géneros y a quien se le conoce sobre todo por su poesía y narrativa, pero quizá algo menos por su producción ensayística.

Considero que al restringir el ensayo exclusivamente a la lite-

ratura se corre el riesgo de cortar los vasos comunicantes que de manera orgánica se tienden entre el género que nos ocupa y otras disciplinas del conocimiento. Esta coyuntura, a su vez, se ubica en una polémica difícil de zanjar, que es la de la pertinencia, validez o legitimidad del ensayo académico en oposición al creativo. Quizá por deformación profesional o por pertenencia tribal, siempre me ha parecido forzada esa distinción tajante: ¿no es el ensayo un género proteico, maleable, movido, dado a diversas y múltiples negociaciones y liminalidades?, ¿no es la liminalidad misma la razón de ser del ensayo? Soy de la opinión de que el nomadismo del ensayo (su ir y venir serpenteante y especulativo como lo definía Chesterton) facilita el contacto con diversas disciplinas, desde la filología hasta las ciencias, y que en ese continuo desdoblamiento radica lo que se podría llamar la “política del ensayo”, que no es más que un sistema de negociaciones de formas y sentidos. En otras palabras, la gran virtud del género es precisamente su condición híbrida y heterodoxa, la cual en vez de deslindar entre áreas y ciencias prefiere acudir a todas para salir, rodear y volver siempre –o no– al punto de partida.

Pero la controversia entre las no siempre claras diferencias entre el ensayo académico y el creativo me lleva de manera orgánica a lo que yo considero que es la base del género que motiva estas notas, a saber, su condición liminal. Si la “razón de ser” del ensayo es su liminalidad, ¿por qué circunscribir el género exclusivamente a los estudios literarios?, ¿cuál debe ser entonces la condición de un ensayo para ser considerado como tal?, ¿no hay estudios en otras disciplinas afines o lejanas a la literatura o la filología que también se dejan leer con placer? Quizá sean entre



Creo que en la periferia del paisaje me encuentro yo. Parece obvio o absurdo; la periferia es el divisadero o el mirador y se encuentra en donde quiera que te pares.

nosotros los ensayos de Francisco González Crussí los que mejor tipifican esa liminalidad especulativa a la que me refiero, sin que la palabra *especulación* conduzca necesariamente al equívoco de la falta de seriedad sino más bien hacia esa condición de engarce entre disciplinas y subjetividades. Abrir el corpus a otras áreas del conocimiento quizá sea la mejor manera de reconocer no tanto la ancilaridad o servidumbre del género –en la definición clásica de Alfonso Reyes– cuanto su capacidad para generar esas políticas relacionales que se reclaman como necesarias, sobre todo en estos tiempos complejos que vivimos en los que se necesita mucho de crítica rigurosa pero también de imaginación crítica para repensar los problemas a los que nos enfrentamos. Creo que el ensayo es una de las formas de la creación en las que la

posicionalidad del autor, más que un constructo opaco y aséptico, es también una articulación que permite la confluencia de aquellos lugares éticos y políticos de donde parte la reflexión. Así, pretender géneros estancos, impermeables al exterior, como formando un sistema de signos en rotación caracterizado por su inmanencia, parecería una verdadera temeridad y un acto solipsista. Intento explicarme: si el ensayo en los términos en los que vengo definiéndolo es una suerte de paréntesis, un espacio de confluencia o, mejor dicho, una suerte de frontera en la que circulan y median saberes, discursos y prácticas de cualquier tipo, quizá es precisamente esa condición de “*nepantla*” o “*in-betweeness*” (tan consustancial a la crítica cultural en el ámbito de los estudios mexicanoamericanos como de ello da fe Gloria Anzaldúa en *Borderlands/*

La Frontera) la que convierte al ensayo en el género más proteico de todos, pues en el fondo nuestra percepción del mundo no es un hecho aislado sino múltiple y coalescente.

La práctica más reciente del género en Chiapas se acerca en buena medida a esta definición que vengo delineando. Heredero de un linaje que se remonta hasta Fray Matías de Córdova (1766-1828), de hecho, el ensayo actual en Chiapas no se deslinda completamente de los estudios subalternos, decoloniales, culturales y de género, sino que por el contrario nutre su dimensión especulativa en esos fundamentos teóricos y críticos. Lo anterior revela no solo la formación de sus practicantes, todos educados en instituciones académicas locales y nacionales como el Cesmeca, la UNACH o la UNAM, sino también la coyuntu-



Creo que el absurdo se encuentra en todos lados pero a veces solo se ve en los ojos de quien observa a profundidad. Por eso la mirada es política y necesariamente periférica.

ra sociocultural e histórica desde la cual articulan sus escritos. En otras palabras, la nueva camada de ensayistas se ha beneficiado de la consolidación de las instituciones educativas de formación superior en el estado –como el ya mencionado Cesmeca, fundado en 1995– y por otro lado ha recibido el impacto de políticas públicas derivadas del levantamiento armado del EZLN, en 1994, que incidieron en la fundación del Centro Estatal de Lengua, Arte y Literatura Indígena (CELALI) en 1997, y en la conformación de un robusto programa de publicaciones en español y en lenguas indígenas a través del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (Coneculta). Lo anterior, en buena medida, explica la emergencia de escritores en lenguas no hegemónicas en Chiapas, como lo plantea Mikel Ruiz en “Ni misteriosos ni poéticos”, a propósito del tsotsil:

El inicio de la escritura en tsotsil, en términos de creación, se dio a partir de los noventa. Hubo una apropiación de técnicas y estilos, tanto narrativos como líricos, de otros géneros literarios. Los propios hablantes comenzaron a pergeñar una nueva forma de escribir la literatura en tsotsil. Dicho proyecto se afianzó ideológicamente con el movimiento del EZLN, apoyado por talleristas profesionales como Carlos Montemayor, en los noventa, José Antonio Reyes Matamoros y Alejandro Aldana Sellschopp, a partir del año 2000 (Ruiz, en “Ni misteriosos ni poéticos”).

Pero la pregunta que cabría hacerse aquí es qué distingue a los recientes ensayistas chiapanecos de las anteriores generaciones. No pienso que este sea el espacio

para realizar un deslinde semejante, pero quizá valga la pena aventurar al menos una hipótesis que sirva de punto de partida para un trabajo más amplio: tengo para mí que el ensayo actual en Chiapas está también profundamente vinculado a las formas de la ficción autobiográfica, las cuales derivan de la lectura de obras de escritores como Sergio Pitol, Enrique Vila-Matas o Ricardo Piglia. Se trata de ensayos que basan su efecto de sentido en la construcción de subjetividades liminales que se convierten en máscaras que negocian sus múltiples identidades en entornos fragmentarios, destotalizados, carentes de una narrativa lineal y estrechamente vinculadas a la otredad. Lo anterior es particularmente válido en los ensayos de Mikel Ruiz (1985) y Delmar Penka (1990), escritores cuyos textos en español y en tsotsil y tseltal ensayan una historia per-

sonal y privada que revela conexiones insospechadas con ámbitos culturales, sociales y políticos de envergadura nacional y colectiva. Pongo por ejemplo “Murciélagos en la memoria: la modernidad en el pensamiento tsotsil”, de Mikel Ruiz, ensayo en el que su autor negocia subjetividades diversas en oposición a las construcciones coloniales y monolíticas de las identidades, lo que lleva al ensayista a cuestionar la tajante división entre lo indígena y lo *kaxlan* o mestizo (Ruiz, en “Murciélagos...”). O bien “El alma del juego de pelota”, en el que Penka alterna y yuxtapone la imagen de un grupo de jóvenes jugando basquetbol con la icónica práctica del rito mesoamericano tal como se relata en el *Popol Vuh*, acontecimientos que sirven de pretexto al ensayista para reflexionar sobre la relación entre las distintas temporalidades y circunstancias –culturales y sociales– que conviven en su propia subjetividad (Penka 2018, 152-186). Otros autores como Mario Bautista (1984), Manuel Briones (1985) o Andrea Abarca Orozco (1991), en cambio, prefieren discurrir de manera dialogal y hasta fragmentaria por distintos cauces de la literatura –pienso en las reflexiones de Abarca Orozco sobre la poesía de Efraín Huerta y los laberintos verbales de Jorge Luis Borges (2017, 13-20), pero asimismo en los trabajos de Briones sobre Joaquín Vásquez Aguilar (2012, 61-67) y Anne Sexton (2017, 7-9), y en la mirada lúdica y fragmentaria de los ensayos de Bautista, quien recorre con fluidez voces tan disímbolas como las de Luis Villoro y Vivian Gornick (Bautista, datos inéditos). Creo que el mayor riesgo que enfrenta la camada más reciente es la dispersión de su obra ensayística, casi toda publicada en volúmenes monográficos y revistas, sin que ninguno de los escritores men-

Pongo por ejemplo “Murciélagos en la memoria: la modernidad en el pensamiento tsotsil”, de Mikel Ruiz, ensayo en el que su autor negocia subjetividades diversas en oposición a las construcciones coloniales y monolíticas de las identidades, lo que lleva al ensayista a cuestionar la tajante división entre lo indígena y lo *kaxlan* o mestizo”.

cionados haya consolidado aún un libro que permita sopesar sus alcances en el género. No obstante, y aunque aún es prematuro decir cuáles de estas prácticas pasarán la prueba del tiempo –otro lugar no por común menos cierto–, sí llama la atención que las señas de identidad de estos escritores no discurran tanto por la ruta del *ensayo ensayo* –para emplear la útil taxonomía de Luigi Amara– (2012, 22-27) y que en cambio fusionen sus experiencias personales –imaginarios, formación académica, filiaciones, fobias– con aquello que motiva sus reflexiones, como dicho sea de paso sucede a escala nacional según ha comentado Ignacio Sánchez Prado en un estudio reciente. Elogio de la creación crítica, al ensayarse y argumentarse a sí mismos, los ensayistas más recientes parecen articular una muy personal política de escritura en la que se pueden leer subjetividades múltiples, aún en busca de un lenguaje propio. **LPyH**

REFERENCIAS

- Abarca Orozco, Andrea. 2014. “La entropía en los poemínimos”. *Laberinto. Suplemento Cultural de Milenio Diario*: 11.
- . 2017. “La cábala en Jorge Luis Borges”. *Ágora. Revista Estudiantil del Centro de Estudios Internacionales de El Colegio de México* 23: 13-20.
- Amara, Luigi. 2012. “El ensayo ensayo”. *Letras Libres* 158: 22-27.
- Bautista, Mario. *Mi error fue abrir un día un libro*, inédito.
- Briones, Manuel. 2012. “Apuntes sobre la poesía de Joaquín Vásquez Aguilar”. En *Una ciudad llena de fantasmas. Estudios sobre Joaquín Vásquez Aguilar*, editado por José Martínez Torres y Antonio Durán Ruiz, 61-67. México: Samsara/Unach.
- . 2017. “Anne Sexton: poesía & monóxido de carbono”. En *Anne Sexton*, de Anne Sexton, 7-9. México: Samsara.
- Penka, Delmar. 2019. “El alma del juego de pelota”. *El ensayo* 1: 152-186.
- Ruiz, Mikel. “Murciélagos en la memoria: la modernidad en el pensamiento tsotsil”, en *Tierra Adentro*. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/murcielagos-en-la-memoria-la-modernidad-en-el-pensamiento-tsotsil/>.
- . “Ni misteriosos ni poéticos”. *Tierra Adentro*. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/ni-misteriosos-ni-poeticos/>.
- Sánchez Prado, Ignacio. 2018. “El oca-so del paseo. Los nuevos contratos del ensayo literario mexicano en el siglo XXI”. En *Literaturas en México (1990-2018). Poéticas e intervenciones*, editado por Mónica Quijano et al.: 111-136. México: UNAM.
- Ignacio Ruiz-Pérez** (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1976) es poeta y crítico literario. Es autor de *Nostalgia de la unidad natural: la poesía de José Carlos Becerra* (2009 y 2011). En 2018 editó la *Antología del ensayo moderno en Chiapas*.



ESTADO y SOCIEDAD

Percibo la fotografía como un lenguaje que se experimenta en el ver, ahí está su código. Además es una herramienta que sirve para el autoconocimiento. Mi proceso creativo: observar, asimilar, implicar (se) en el entorno, transformarlo en una suerte de paisaje interior y compartir la imagen.

A la frontera de México con Guatemala, poco menos de mil kilómetros, llegan a diario cientos de personas de África, Asia y, por supuesto, del Caribe y Centroamérica. Las medidas disuasorias, puestas en marcha por la administración de Andrés Manuel López Obrador, han servido de poco para contener la marea migratoria.

Cruzar la línea fronteriza no es complicado. El presidente de México afirmó a fines del año pasado que hay entre seis y siete mil vías sin vigilancia que atraviesan la frontera. Este año, lo difícil ha sido cruzar en grandes contingentes por los puentes internacionales y los pasos aldeaños, vigilados por la Guardia Nacional. Las caravanas han sido disueltas cuando han intentado ingresar por el Suchiate, en Ciudad Hidalgo; por la Mesilla, en Frontera Comalapa, o por El Ceibo, en Tenosique, que son los tres corredores principales de flujo de migrantes y de mercancías.

A excepción de los puestos fronterizos, la línea divisoria del sur solo existe en los mapas; los mojones que delimitaban los países se han movido o desaparecido, y es imposible para la Guardia Nacional vigilar caminos de extravío trazados en lugares ignorados de la selva y de la meseta chiapaneca.

Chiapas, pobre y austral

Los migrantes que llegan al país por la frontera sur se topan con el México más pobre y desigual. En Chiapas, el 76.4 por ciento de los 5 millones 218 mil habitantes vive en la pobreza, un 2.7 por ciento más que en 2012 (Coneval 2018). El presupuesto, paradójicamente, ha aumentado; en 1993 era de cuatro mil millones; en 1997, de 16 mil millones, y en 2020 rebasa los 92 mil millones de pesos.

Los habitantes de Chiapas viven con intensidad el movi-

LA MIGRACIÓN que viene del SUR

Sarely Martínez Mendoza

Los habitantes de Chiapas viven con intensidad el movimiento migratorio. En la Sierra, el Soconusco y la Costa se establecen albergues, retenes policiacos, grupos delincuenciales y garitas migratorias. Tapachula sobresale por ser un sitio de refugio y de esperanza para miles de migrantes.

miento migratorio. En la Sierra, el Soconusco y la Costa se establecen albergues, retenes policiacos, grupos delincuenciales y garitas migratorias. Tapachula sobresale por ser un sitio de refugio y de esperanza para miles de migrantes. Como ciudad no deja atrás su legado, al haber sido edificada con el aporte de migrantes europeos y norteamericanos que llegaron en el siglo XIX para cultivar café de altura, y de chinos que pronto desertaron del trabajo agrícola para fundar tiendas de abarrotes y restaurantes, y se compenetraron tanto que cambiaron los gustos gastronómicos de la región. Hoy, la comida china es parte del paisaje cultural del sur de Chiapas.

Durante el siglo pasado la del sur fue una frontera totalmente abierta, en donde mexicanos y guatemaltecos pasaban cotidianamente de uno a otro país, al tiempo que extendían sus lazos

familiares y vecinales; había y hay una migración circular, de trabajadores agrícolas que vienen de Centroamérica para levantar cosechas de café, plátano y soya.

A principios de este siglo, con la puesta en marcha del Plan Sur, comenzaron a endurecerse las medidas migratorias, con operativos en carreteras, cateos en hoteles y casas de asistencia, así como supervisión constante a los vagones del tren. La cifra de deportados aumentó de 105 mil en 2014 a 176 mil en 2015.

Ante esta estrategia, que complicó el paso de migrantes por el territorio mexicano, hondureños de San Pedro Sula idearon una nueva forma de llegar al norte. A través de perfiles de Facebook y grupos de Whatsapp convocaron en octubre de 2018 a una caravana que, por su número, unos seis mil en sus mejores momentos, y su visibilidad, no fuera víctima de

Migrar en caravana sí fue inédito, porque los migrantes buscaron mostrarse, hipervisibilizarse, afirmar la migración como un derecho de las personas, en especial, para las que padecen violencia y pobreza. El “migrante no-persona” se transmutó en la “persona caravanera”, la que transitaba en el autocuidado colectivo.

delinquentes ni tampoco de las autoridades. Las caravanas en sí no eran una novedad; desde el año 2000, una Caravana de Madres de Migrantes Desaparecidos recorrió gran parte de México para buscar a sus parientes y exigir al gobierno investigar esos casos ignorados.

Migrar en caravana sí fue inédito, porque los migrantes buscaron mostrarse, hipervisibilizarse, afirmar la migración como un derecho de las personas, en especial, para las que padecen violencia y pobreza. El “migrante no-persona” se transmutó en la “persona caravanera”, la que transitaba en el autocuidado colectivo, como una forma de protegerse y alcanzar sus propósitos en grupo.

Esas primeras caravanas, las que atravesaron México a fines de 2018, recibieron la solidaridad de ciudadanos mexicanos y de las autoridades del recién estrenado gobierno de Andrés Manuel López Obrador, que ofreció visas humanitarias (Tarjeta de Visitante por Razones Humanitarias). Esas visas, de las que en dos semanas se otorgaron 12 mil, fueron un verdadero imán para migrantes de otros países. A la frontera sur empezaron a llegar ciudadanos de Cuba, Haití, Angola, India y Pakistán. Pronto, Tapachula quedó desbordado y la Estación Migratoria Siglo XXI, sin posibilidad de atender a la mayoría de los solicitantes de visas.

Las caravanas, más debilitadas y desorganizadas, comenzaron a ser criminalizadas. El gobierno

emprendió, además, una nueva forma de control con el llamado Plan de Contención, cuyo peso mayor recayó en la recién creada Guardia Nacional. Las caravanas de principios de este año fueron desmembradas sin que en la prensa haya habido grandes titulares, cuando recién tocaron suelo chiapaneco. Fue una vuelta de tuerca más represiva. Los migrantes volvieron a las rutas ignoradas, en donde más se exponen y más padecen la violación a sus derechos; una invisibilidad impuesta como única vía para acortar distancias hacia el norte. Hoy, los migrantes vuelven a ser los “expulsados del sistema”, como escribió Sassen (2015, 235), parte de la “liminidad social”, de la “aporofobia” o rechazo al pobre (Cortina 2017, 15) y, como tales, personas obligadas a transitar por pasajes subterráneos, oscuros y violentos, en una estrategia de “goteo” para horadar los más de tres mil kilómetros del territorio mexicano y del muro norteamericano.

Chiapas se configura como un estado embudo, una frontera porosa y de vasos comunicantes que estrecha sus controles en sus límites de Tabasco y Oaxaca, y alberga campos de confinamiento hacinados, llamados por las autoridades estaciones migratorias, que hoy alojan el doble de migrantes de su capacidad.

No es raro por eso que el Instituto Nacional de Migración haya negado el acceso al Centro

de Derechos Humanos Fray Matías de Córdova para supervisar las condiciones de la Estación Migratoria Siglo XXI. Además, los albergues de Tapachula, con capacidad para unos tres mil migrantes, están abarrotados. La Casa del Migrante Scalabrini, administrada por religiosas católicas, mantiene el cupo lleno desde mediados del año pasado. Lo mismo sucede con el Albergue Jesús El Buen Pastor, en donde los solicitantes deben esperar afuera de las instalaciones, bajo el sol quemante del trópico.

La frágil frontera

El migrante que desea cruzar la frontera sur no se desplaza por los pasos aledaños al Puente Internacional Rodolfo Robles a través del Suchiate, custodiado por las autoridades, sino por corredores menos vigilados de los límites territoriales. Avanzar los primeros 100 kilómetros no es muy difícil por estos caminos, en donde taxis, mototaxis, camionetas, camiones de carga o lanchas ofrecen sus servicios de transporte; lo complicado inicia al dejar atrás Chiapas y adentrarse en Oaxaca, Veracruz o Tabasco.

La mayoría que pretende llegar a Estados Unidos no logra el objetivo: es detenida, encarcelada, deportada o se quiebra ante las dificultades, en una ruta de atropellos cotidianos, asaltos, violaciones sexuales, extorsiones y asesinatos que incrementan una cifra oculta porque los migrantes no existen en las cuentas oficiales.

Por eso, madres de migrantes desaparecidos de Honduras, El Salvador y Guatemala han formado caravanas para darle rostro a sus familiares, y es así como, a cuentagotas, se ha logrado calcular que unas treinta mil personas (Gerardo 2020, 144), que alguna vez partieron de su país en busca de mejores condiciones de vida, desaparecieron en el camino.



El paisaje como algo con lo que es posible pensarnos en el mundo.

En esos grupos que se desplazan de sur a norte marchan menores de edad. En 2018, según cifras oficiales, cruzaron la frontera más de cincuenta mil Niños, Niñas y Adolescentes no Acompañados y/o Separados (NNAS). En 2019, es posible que la cifra haya alcanzado los 400 mil, si se estima que una tercera parte de migrantes la integran menores de edad.

Los NNAS empezaron a figurar en el mapa de las migraciones en 2014, cuando la patrulla fronteriza de Estados Unidos deportó a 68 mil 541 menores de edad. Anteriormente los migrantes eran sobre todo hombres; después aparecieron mujeres, familias y menores no acompañados que se desplazaban por violencia doméstica, para reunirse con sus padres o para perseguir el sueño americano construido en las pláticas de los amigos, las redes sociales digitales y los programas televisivos.

La presencia de la Guardia Nacional para contener el ingreso de migrantes ha provocado la disminución de un 70 por ciento del flujo migratorio, de acuerdo con el presidente Andrés Manuel López Obrador; esto es: de 140 mil migrantes mensuales en 2019, se redujo a 40 mil a inicios de 2020.

La migración es un fenómeno complejo que en lugar de disminuir ha aumentado en todo el mundo: de 173 millones en 2000 se pasó a 244 millones en 2015; en la frontera sur, en 2013 hubo 100 mil migrantes, y en 2019, más de un millón.

En el caso de México, el incremento tiene que ver con causas internas de los países expulsores de migrantes, con el ofrecimiento del gobierno de visas humanitarias y con el recibimiento entusiasta de las primeras caravanas en 2018. Los países del llamado triángulo del norte de Centroamérica

presentan un incremento en la desigualdad económica, la inseguridad y la violencia, así como fragilidad de sus instituciones, dominadas por bandas y organizaciones criminales. Los peligros a que se enfrenta un migrante centroamericano son similares a los que vive cotidianamente en su país de origen. La excepción son Costa Rica y Panamá, dos lunares en la región.

La mayoría de los migrantes ha sido deportada tres o cuatro veces, pero volverá a intentarlo; “no tenemos otra opción que salir de Honduras, que huir, que buscar la forma de sobrevivir”, dice José Juan Rodríguez, de 19 años, quien ya ha intentado cruzar la frontera en dos ocasiones, porque quedarse en Honduras significa quedar atrapado en la violencia o como rehén de las pandillas que someten a barrios y ciudades. Jesús Centeno, quien pide apoyo



Habitar un lugar también es poner atención a la espacialidad del paisaje. De eso el que más sabe es mi cuerpo, pues a veces —en el juego de acercarme—alejarme—fotografiar— se ve afectado por una especie de ansiedad que por ahora solo puedo llamar experiencia del paisaje.

en el Libramiento Sur de Tuxtla Gutiérrez, ha viajado desde Jintega, Nicaragua, con su esposa y sus dos hijos. Dice que es igual de complicado viajar a Costa Rica que a Estados Unidos. Con sus 26 años y su semana de travesía espera avanzar hacia el norte, hasta Tijuana o Nuevo Laredo, a donde lo lleven los vientos de los apoyos solidarios y se lo permita la Guardia Nacional.

Las posibilidades de éxito son pocas, aun cuando Jesús Centeno y su familia emprendan la ruta menos visible, por la que ha tenido que encaminarse el migrante desde que las caravanas empezaron a ser desarticuladas en la frontera sur, y el *caravanero* no es más que un buen recuerdo del derecho a

tránsito de las personas obligadas a huir de su país. **LPyH**

REFERENCIAS

- Anguiano Téllez, María Eugenia y Daniel Villafuerte Solís, coords. 2015. *Cruces de fronteras. Movilidad humana y políticas migratorias*. Ciudad de México: Colef/Unicach.
- Coneval. 2018. “Estadísticas de pobreza en Chiapas”. <https://www.coneval.org.mx/coordinacion/entidades/Chiapas/Paginas/principal.aspx>.
- Cortina, Adela. 2017. *Aporofobia, el rechazo al pobre*. Barcelona: Paidós.
- Gerardo Pérez, Sandra Odeth. 2020. “Enfrentar la gubernamentalidad migratoria: las caravanas del éxito desde la mirada de familiares hondureños desaparecidos en la ruta migratoria”.

- Entre Diversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 1: 130-154.
- Martínez Mendoza, Sarelly. 2019. “De las oleadas al tsunami migratorio en la frontera sur”. *Revista Nexos* (julio). <https://www.nexos.com.mx/?p=43465>.
- Sassen, Saskia. 2015. *Expulsiones: brutalidad y complejidad en la economía global*. Madrid: Katz Editores.
- Villalobos, Joaquín. 2019. “Los muros del Triángulo Norte”. *Revista Nexos* (agosto). <https://www.nexos.com.mx/?p=43589>.

Sarelly Martínez Mendoza es profesor de la Unach y doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. Su libro más reciente es *Santiago Serrano, el periódico y el verso*, editado por Coneculta Chiapas.

SI TRAVEN VIVIERA, con los zapatistas estuviera > Bruno Baronnet

Chiapas cautiva la atención de viajeros, escritores y científicos. Para realizar una lectura profunda de Chiapas en clave política y cultural, sería plausible dejar un poco de lado el concienzudo estudio de algunos de los consabidos y renombrados trabajos de las ciencias sociales, para más bien volcar nuestra atención y sumergirnos –quizá con más deleite y provecho– en libros como los que escribiera un misterioso novelista que vino de Alemania –¿Otto Feige, Traven Torsvan, Ret Marut...? (su identidad, a medio siglo de su muerte, permanece sin esclarecerse)–, quien fuera el encargado de prensa del Consejo Obrero o “Sóviet” de Baviera (Bayerische Räterepublik) en 1919.

B. Traven vio llevar a la pantalla del cine siete de sus *best sellers*. En algunas cintas –se rumora– aparece clandestinamente, lo que acrecienta el misterio alrededor de su figura. Destaca la serie *Jungle Novels*, que incluye seis títulos de los años 1930: *The Carreta*, *Government*, *March to Caobaland*, *Trozás*, *The Rebellion of the Hanged* y *General from the Jungle*, traducidos al español por Esperanza López Mateos y Rosa Elena Luján y publicados (salvo *Trozás*) en México entre 1949 y 1973. Desde 1969, cuando sus cenizas se esparcieron en el río Jataté, su seudónimo aparece en

el nombre de uno de los municipios más extensos y conflictivos del país: Ocosingo de Traven.

El general: tierra y libertad (1966; publicado en alemán en 1940) asombra por el realismo, inteligencia y sensibilidad de sus protagonistas insurgentes. Los paralelismos con la realidad –histórica y actual– son impactantes y esclarecedores, en particular ahora que los *Caracoles* y *Municipios Autónomos* conocen un crecimiento sin precedente. El comunicado “Y rompimos el cerco”, del Subcomandante Insurgente Moisés, en agosto de 2019, reveló 11 nuevos Centros de Resistencia Autónoma y Rebeldía Zapatista (CRAREZ), contruidos con tequios y bendecidos con rituales y festividades que duraron hasta febrero pasado. El vocero tseltal concluyó así el anuncio sorprendente a “Compañer@s y herman@s”:

Aquí estamos, somos zapatistas. Para que nos miraran, nos cubrimos el rostro; para que nos nombraran, negamos nuestro nombre; apostamos el presente para tener futuro, y, para vivir, morimos. Somos zapatistas, mayoritariamente indígenas de raíces mayas, y no nos vendemos, no nos rendimos y no claudicamos.

Somos rebeldía y resistencia. Somos uno de tan-

tos mazos que romperán los muros, uno de tantos vientos que barrerán la tierra, y una de tantas semillas de las que nacerán otros mundos.

Somos el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (SCI Moisés 2019).

El 16 de marzo pasado, en nombre del Comité Clandestino Revolucionario Indígena, el *Sup Moisés* publicó un breve comunicado en mayúsculas, dirigido a los pueblos de México y del mundo, al Congreso Nacional Indígena (CNI) y al Concejo Indígena de Gobierno, a la Sexta Nacional e Internacional y a las Redes de Resistencia y Rebeldía.

LLAMAMOS A NO PERDER EL CONTACTO HUMANO, SINO A CAMBIAR TEMPORALMENTE LAS FORMAS PARA SABERNOS COMPAÑERAS, COMPAÑEROS, COMPAÑEROAS, HERMANAS, HERMANOS, HERMANOS.

LA PALABRA Y EL OÍDO, CON EL CORAZÓN, TIENEN MUCHOS CAMINOS, MUCHOS MODOS, MUCHOS CALENDARIOS Y MUCHAS GEOGRAFÍAS PARA ENCONTRARSE. Y ESTA LUCHA POR LA VIDA PUEDE SER UNO DE ELLOS (SCI Moisés 2020).

Cuando una terrible pandemia arranca miles de vidas, como las de compañeros de los pueblos chiapa-

necos en lucha –entre ellas, el cantautor Óscar Chávez y el brigadista callejero Jaime Montejó–, las familias campesinas organizadas en 43 CRAREZ se autoprotegen en sus hogares y milpas enlazándose por radio, redes sociales y telefonía. El llamado a no abandonar las luchas actuales y transformar las maneras de *sabernos hermanoas* emula, en otras latitudes, la reinención de formas de relacionarse en redes de apoyo y ampliación de autonomías esperanzadoras. La cuarentena desigual de la sociedad mundial engendra trastornos en la producción, consumo, comunicación y convivencia. Aquí tienen menores desventajas los pueblos organizados en comunidades y barrios autónomos con democracia asamblearia; resisten gracias a su autosuficiencia, autogestión y ayuda mutua. Cuando se anuncia el deceso por coronavirus de personas indígenas en localidades de Ocosingo, centenares de *promotoros* de salud están al pie del cañón para prevenir y curar enfermedades que puedan amenazar los cuerpos y los frutos cosechados de las semillas de la reforma agraria y la autonomía para “mejorar el pueblo” con dignidad y en comunalidad.

Considerando esta tenacidad organizativa durante el confinamiento, descubrí *El general: tierra y libertad* con la primera edición francesa del sexto volumen del Ciclo de la Caoba (*L'armée des pauvres*, Le cherche-midi, 2013, 387 p.), mientras las y los *compas* se declararon en alerta roja y cerraron temporalmente los CRAREZ por la amenaza del Covid-19. Renuncié a planes inmediatos de saludar y quizá entrevistar en las cañadas de Ocosingo a las autoridades del Caracol VIII Resistencia y Rebeldía un Nuevo Horizonte, con miembros de su primera Junta de Buen Gobierno (JBG) “La Luz que Resplandece al Mundo” en Dolores Hidalgo. Desde su perspectiva insumisa, la alegría de “tener nues-

tro Caracol” no oculta la memoria ardiente de los agravios en las *fincas* (haciendas) y sus tiendas de raya, en una época no tan lejana, cuando los abuelos eran peones acasillados, explotados y humillados constantemente. Este sistema agrario semi-feudal, que conoció B. Traven antes del cardenismo, fue sustituido por una red dinámica de numerosos colectivos de producción orgánica y tiendas-cooperativas con precios justos. En los valles de los nuevos ejidos, tuve la suerte de trabajar como sociólogo en formación en los años posteriores a la creación de los cinco primeros *Caracoles* en 2003 que recibieron gestos de solidaridad, pero también de hostigamiento.

Inspirado en los triunfos de la lucha campesina encabezada por Emiliano Zapata frente a la barbarie porfirista, el escritor, tachado de anarquista, en este último volumen de la serie imaginada en la selva lacandona relató cómo, tras *La rebelión de los colgados*, un ejército de pobres de las monterías aterrizaba a las fuerzas rurales y federales que protegían a hacendados opulentos en peligro por las ofensivas de *muchachos* “desharrapados, sucios y piojosos” al grito de “Tierra y Libertad”. Los lideraba General, un exsoldado indígena que desertó del ejército del Caudillo, y eran galvanizados por las palabras de Profesor, antiguo maestro de secundaria, quien reveló a un docente itinerante y empobrecido:

No lo repita, aunque se lo pregunten. Solo lo decimos en circunstancias muy especiales. Y ahora que ya sabemos oficialmente que ha caído el dictador, lo que éramos antes ahora cambia a lo que somos, oficialmente, no importa qué clase de gobierno se quede en el poder (Traven 1966, capítulo XVIII).

Alejada del “terror y caos” político del caudillismo, de “mil gobiernos”

e “innumerables partidos”, la tropa armada de las y los *expeones* tseltales, *tsotsiles* y *tojolabales* terminó asentándose cerca de un campo de batalla en una aldea que nombraron *Solipaz*, tras tomar la finca Santa Cecilia y distribuir las tierras entre peones abandonados por un hacendado fugitivo en Balún Canán, Chilúm o Tumbalá, en busca de refuerzos. El novelista libertario narra cómo “el campamento, con sus numerosas chozas, casuchas y cobertizos construidos durante las últimas semanas, había tomado la apariencia pacífica y soñolienta típica de cualquier poblado indio”.

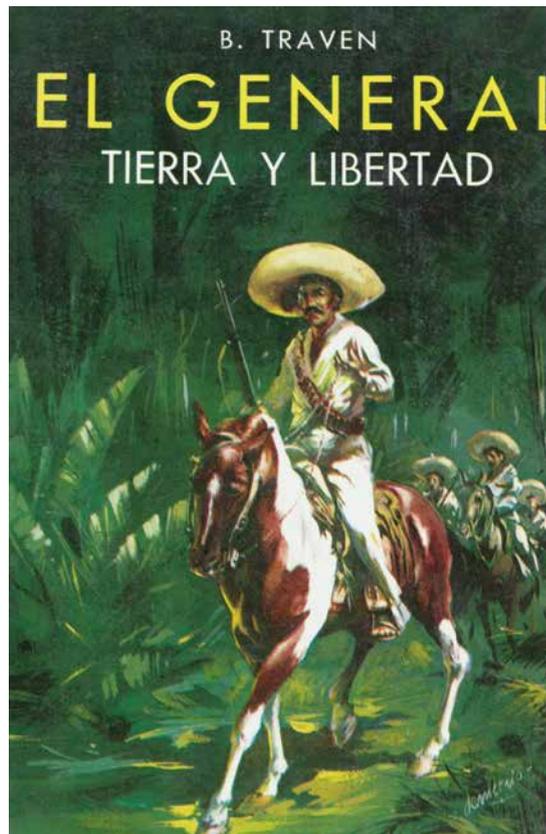
Se encontraba allí todo lo necesario para fundar y mantener una comunidad: bosque, praderas con excelentes pastos, monte bajo con buena tierra, y un ancho e inextinguible arroyo de agua fresca y cristalina. La gente tenía maíz, frijol y chile suficiente, y una nueva cosecha estaba ya madurando. Poseían caballos, mulas, burros, vacas, bueyes, cabras, borregos y hasta puercos. Lo que faltaba lo proveían los ranchos cercanos, ya fuera voluntariamente o persuadidos por los rifles de los rebeldes (Traven 1966, capítulo XVIII).

Con sus cuchillos y machetes en mano, las y los mayas rebeldes gritaban: “¡Viva la revolución! ¡Abajo los tiranos! ¡Tierra y Libertad para todos, sin amos y sin capataces! ¡Viva nuestra rebelión! ¡Viva la rebelión de los indios!”

Un ataque como el de la finca Santa Cecilia fue repetido no una, ni diez, sino cientos de veces a lo ancho del país, hasta que no quedó para recordar esa época más que las ruinas de los otrora florecientes dominios y las destrozadas y oxidadas máquinas en cientos de



Traven en México. Foto tomada durante un viaje a Chiapas organizado en 1926 por el INAH. Enrique Juan Palacios, a cargo de la expedición, lo identificó como F. Torsvan, fotógrafo noruego.



fábricas e ingenios, y una población que había disminuido en casi tres millones. La edad dorada de la dictadura había sido capaz de lograr un aumento de productividad nunca antes soñado. Pero al hacer esto había olvidado por completo al ser humano, al individuo; también había olvidado que las cosas pueden ser transformadas en productos vendibles, con una sola excepción: el cerebro y el alma del hombre (Traven 1966, capítulo XVIII).

En una época nada ficticia donde se mercantilizan tanto el agua y el aire como los conocimientos y la educación, el crecimiento monumental de formas de “democracia comunitaria”, analizadas por el filósofo Luis Villoro, está siendo respaldado por un ejército popular que no ha tirado ninguna bala desde los primeros días de 1994.

Ahora se honra de tener en su Comandancia General a un miembro no indígena e icono de las ciencias y las humanidades: Pablo González Casanova, *Comandante Pablo Contreras*, con 98 años de edad. El sociólogo indicó, en abril de 2019, en el artículo “A dónde va México”, que la privatización del sector público de los estados metropolitanos y periféricos está vinculada a la corrupción y la criminalidad, “bajo la sombra de corporaciones y estados, o contratada, en caso necesario, para actos criminales contra pueblos, comunidades o personas, en acciones destinadas a despojarlos de sus propiedades, de su libertad o de su cuerpo”.

El movimiento zapatista con los CRAREZ no solo representa una punta de lanza para cortar cabezas de la *hidra capitalista*. Simboliza la capacidad autónoma de pueblos que aspiran a la libertad y construcción de cooperativas de pro-

ducción agroecológica, como los colectivos de cría de ganado, gallinas, frijolares y hortalizas, pero también de cientos de escuelas y decenas de clínicas que maravillan al mundo, empezando por los *partidistas* que ahora reconocen que los servicios locales de salud y educación, y la justicia de los *autónomos*, son de mayor nivel, porque responden a prácticas lingüísticas y socioculturales de cada comunidad. Es común observar puestos de salud pública (IMSS) casi desiertos al lado de clínicas autónomas muy concurridas por familias no zapatistas, como en Arroyo Granizo, donde médicos y dentistas universitarios se forman en la práctica con promotores tseltales de salud. En otras palabras, las autonomías que construyen las bases de apoyo zapatistas, al lado de familias mayas del CNI, cumplen con un verdadero servicio comunal, universal, integral y accesible, sin subsidios



asistencialistas de programas estatales que minan los lazos de solidaridad comunitaria. En estos últimos meses crecen las inquietudes en el campesinado chiapaneco acerca de los efectos nefastos del programa *Sembrando Vida*.

Tras presenciar obras teatrales, canto y poesía por la niñez rebelde y un despliegue musical de milicianas y milicianos al ritmo de tres cumbias, el Subcomandante Galeano (finado *Sup Marcos*) desató la hilaridad de miles de conciencias tseltales al referirse al programa gubernamental como *Sembrando Olote*, durante la inauguración del Caracol VIII en Dolores Hidalgo, la noche del 30 de enero de 2020, con una historia dirigida también a *partidistas* que se asomaron a bailar:

Los hermanos zapatistas te dejan entrar: ¡Éstrate! ¿Tienes un problema? ¡Vamos a platicar! Para eso tenemos Junta de Buen Gobierno; no vamos a pelear entre hermanos porque estamos jodidos todos. Pero no estamos igual, le dice Chómpiras al Ruti-

lio. Estás más jodido vos y eso que a ti te dan 4000 pesos mensuales [de *Sembrando Vida*]. Yo trabajo mi propia tierra y soy libre, digo cuándo la voy a trabajar, cuándo la voy a cosechar, cuánto voy a apartar para mi gasto y cuánto voy a vender. Y ahora resulta que te voy a vender el maíz a ti que sos campesino también, pero que ya no siembras porque estás recibiendo ese dinero. Y tengo ambulancia, tengo hospital, agente de salud, escuela, promotor de educación, fiestas, tengo Tercio, tengo un chingo de cosas y a mí no me dan 4000 pesos porque yo no voy a vender a mi mamá, a Doña Juanita [...], pero está otra madre también, más grande, que es la Madre Tierra (SCI Galeano 2020, grabación personal).

En los *Caracoles*, el autodesarrollo de capacidades colectivas de producción económica, sociocultural y artística, e inclusive de comunicación con los *Tercios Compas*, demuestra que una organización tenaz

de decenas de miles de familias milperas puede generar alimentos orgánicos cultivados en la Madre Tierra a la cual reivindican pertenecer. Sin extorsión posible, ningún tráfico humano o de mercancías ilícitas es tolerado en poblados de *tierras recuperadas*, reforestadas y trabajadas en milpas, acahuals y potreros familiares y colectivos. Sin consultas amañadas, ningún megaproyecto capitalista se atreve a tocar bosques, montes y ríos bajo control zapatista. Sin poder otorgar favores y puestos laborales, ningún sindicato charro corrompe la dignidad de trabajadores desvinculados del poder asambleario. La defensa autonómica de los bienes comunes es eminentemente comunal, pero podría incluso parecer descomunal a los ojos de quienes sufrimos de consumismo e individualismo alienante.

Quizá sorprenda el ejercicio democrático radical de rotación, rendición de cuentas y revocabilidad en los Concejos Autónomos y las JBG. Si Traven fuera invitado a tomar *mats* (pozol) en algún CRAREZ, comprobaría lo escrito en *Gobierno (Regierung, 1931)*; pues aunque el segundo tomo de la se-

rie “tiene todos los elementos de un estudio sociológico profundo, logra además ser un relato emocionante de una localidad indígena que los gobernantes blancos no han podido gobernar, o incluso entender”, de acuerdo con el sitio web de B. Traven.

Los proletarios harían muy bien en seguir el sistema de elecciones y en establecer la ceremonia de la toma de posesión de acuerdo con esta excelente costumbre indígena [...] en todos aquellos países en donde existe una clase obrera militante los trabajadores [deberían], para lograr lo que se proponen, encender un buen fuego bajo el asiento de sus líderes. No hay líder que sea indispensable, y mientras más ardiente y frecuente fuera el fuego prendido bajo los asientos de los líderes, más vigoroso y amplio sería el movimiento político (Traven 1951, 211).

El crecimiento actual de los CRA-REZ, a 26 años del levantamiento, sin caciquismos ni clientelismos, sigue siendo posible quizá por su capacidad de aglutinar y movilizar en las bases de apoyo y las filas insurgentes a quienes solicitan tierra para trabajarla y organizarse en colectivos de economía solidaria. En la novela escrita en 1937, los avatares del afán emancipador del ejército de peones indígenas que conducía General hacia Hucutsin y Jovel para derrocar al Dictador, enfrentándose a la brutalidad militar opuesta al reparto agrario, nos recuerdan la criminalización racista y los crueles embates sufridos por quienes luchan hoy por territorios que toca defender para vivir. En una suerte de advertencia, B. Traven relató cómo los rebeldes que “montaban briosos caballos y portaban armas” podrían volverse los opresores y caciques que ame-

nazarían mañana las aspiraciones de democracia, justicia y libertad.

El que cabalgaba sobre tan fino caballo, y poseía rifle y pistola y se enfrentaba a los rurales, y aún más, los derrotaba, este tenía que ser un nuevo amo; probablemente un amo más cruel, más despiadado e injusto que el anterior. Aquel que tiene un rifle y un revólver es el amo del que no los tiene. Los muchachos llevaban revólveres y por lo tanto eran vistos como los nuevos amos y patronos. No importa que fueran indios desaharrados; para ellos esto era una mera coincidencia. Mañana estarían tan bien vestidos como los ladinos (Traven 1966, capítulo IV).

La imaginación literaria es rebasada por la historia popular cuando la imaginación política entra en movimiento y la desborda. Ningún novelista intrépido parece haber anticipado los concurrenciosos festivales con artistas y cineastas, los encuentros del CNI, de familias de víctimas de desapariciones forzadas, de feministas insumisas, de militantes urbanos e intelectuales comprometidos. “Si Zapata viviera, con nosotros estuviera” declaman las marchas de protesta en México. Y si B. Traven viviera, con los zapatistas siguiera. Tal vez disfrazado como actor de la adaptación cinematográfica de una

novela libertaria que falta por escribir colectivamente. **LPyH**

REFERENCIAS

- González Casanova, Pablo. 2019. “A dónde va México”, *La Jornada*, 8 de abril de 2019. <https://www.iis.unam.mx/blog/a-donde-va-mexico-pablo-gonzalez-casanova>.
- Subcomandante Insurgente Moisés. 2019. “Y rompimos el cerco”. <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/08/17/comunicado-del-ccri-cg-del-ezln-y-rompimos-el-cerco-subcomandante-insurgente-moisés>.
- _____. 2020. “Por coronavirus el EZLN cierra caracoles y llama a no abandonar las luchas actuales”. <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2020/03/16/por-coronavirus-el-ezln-cierra-caracoles-y-llama-a-no-abandonar-las-luchas-actuales>.
- Traven, B. 1951. *Gobierno*. Traducido por Esperanza López Mateos. México: Compañía General de Ediciones.
- _____. 1966. *El General: tierra y libertad*. Traducido por Rosa Elena Luján. México: Compañía General de Ediciones.
- _____. “Obras literarias”. Acceso el 5 de mayo de 2020. <http://www.btraven.com/espanol/obras.html>.

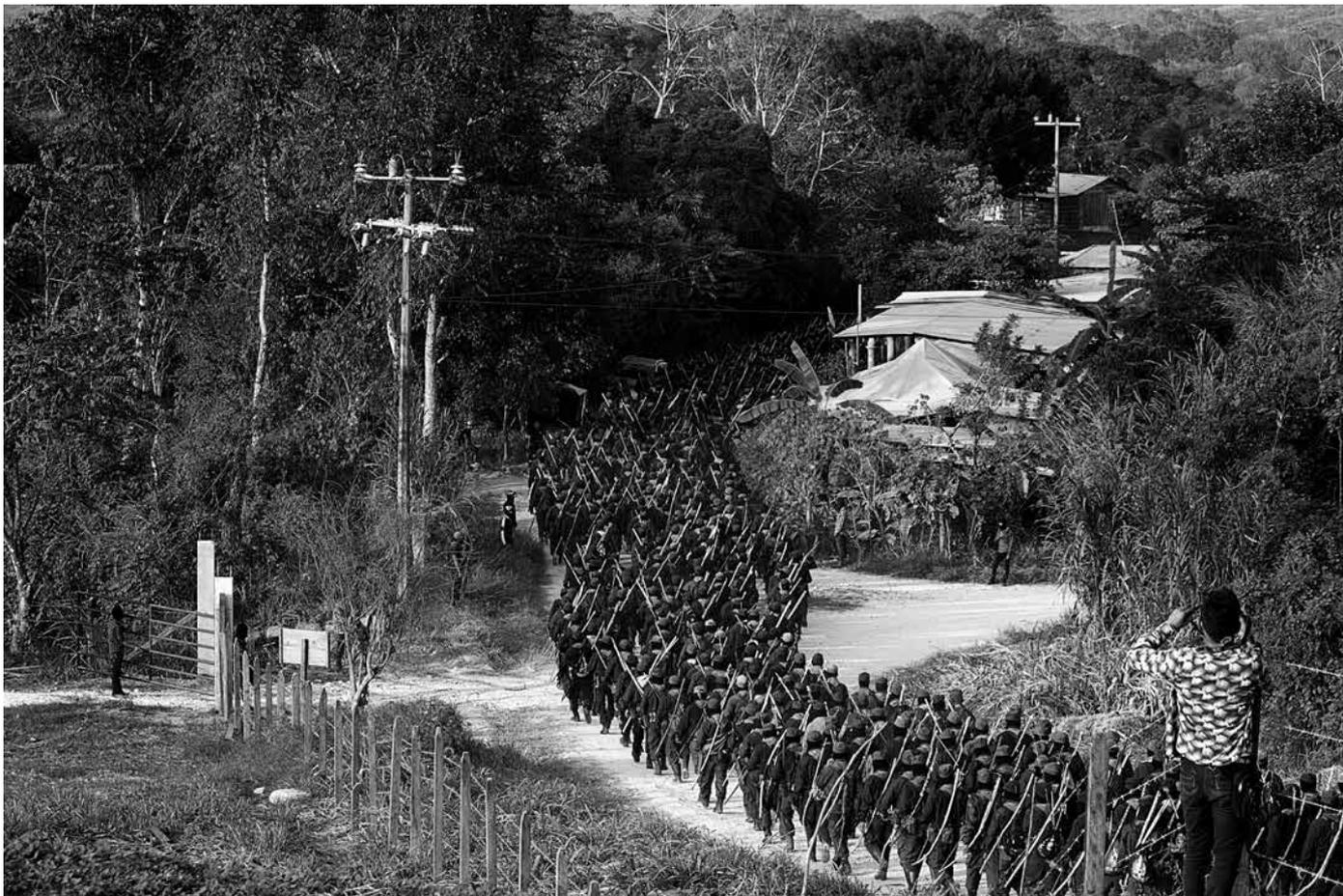
Bruno Baronnet es sociólogo y profesor investigador en el Instituto de Investigaciones en Educación de la UV desde 2013. Miembro de la Cátedra Intercultural Carlos Montemayor y colaborador de *Escuelas para Chiapas* [<http://schoolsforchiapas.org>].

Minidossier fotográfico de Amehd Coca Castillo, estudiante de la licenciatura en Fotografía, Facultad de Artes Plásticas (UV). Imágenes captadas en la inauguración del Caracol VIII el 30 de enero de 2020. ▼









ENTRE AYER Y HOY: la tradición alimentaria de Chilón, Chiapas

Alla Kolpakova

Hoy atestiguamos un hecho alarmante: mientras la producción agroalimentaria ha aumentado, en muchos rincones del planeta han caído en desuso o desaparecido muchas variedades vegetales y animales que antes habían constituido la base de la dieta local.

Introducción

En México existe una gran diversidad alimentaria que se diferencia entre sí por regiones, localidades e incluso familias. La tradición culinaria de todos ellos está sujeta a cambios y adaptaciones que ocurren con ritmos diferentes según el caso. Hoy atestiguamos un hecho alarmante: mientras la producción agroalimentaria ha aumentado, en muchos rincones del planeta han caído en desuso o desaparecido muchas variedades vegetales y animales que antes habían constituido la base de la dieta local. Paralelamente, las tareas de la cocina doméstica han sido transferidas a la industria, haciendo que cada vez se consuma una mayor cantidad de alimentos procesados industrialmente (Contreras Hernández 2005, 112).

A la vista de todos estos procesos de carácter global, surge el interés por revisar la situación alimentaria en las áreas rurales de Chiapas, cuya gastronomía es conocida por su riqueza y variedad de sabores tanto en México como en el extranjero. Así, el presente estudio trata sobre la evolución alimentaria en el pequeño poblado de Chilón, al noreste de Chiapas, en los últimos 60 años.

Las preguntas a responder para el presente trabajo son las siguientes: ¿cómo era la alimentación a mediados del siglo xx?, ¿cómo ha cambiado en los últimos 60 años?, ¿qué tendencias se observan en la alimentación actual?, ¿cómo enfrentarse a los cambios?

En cuanto a las fuentes, hay que señalar que el presente estudio se basa en la información obtenida

de una serie de entrevistas realizadas durante el mes de julio del año 2014 con varias personas –en su gran mayoría mujeres de entre 40 y 70 años– nacidas en Chilón. Entre ellas se encuentran tanto amas de casa como dueñas de sus propios negocios de alimentos (panaderías, restauranteras, entre otras), quienes nos compartieron sus recetas familiares –que todavía son usadas en su vida cotidiana y durante las fiestas–, al igual que sus recuerdos de cómo se alimentaban durante su infancia y juventud. De esta manera pudimos explorar cómo ha sido la alimentación en Chilón en los últimos 60 años, sobre lo cual versarán los siguientes párrafos.

La región de Chilón y su tradición gastronómica

El poblado de Chilón se encuentra en el noreste de Chiapas, en el municipio homónimo, en la región selvática, a una distancia de 225 kilómetros de la capital del estado y una altura de 870 msnm. El paisaje a su alrededor es montañoso selvático, entremezclado con terrenos de cultivo y pastizales (Reyes Monterrosa 2009, 1-4) (Figura 1).

Situado en el territorio maya tseltal, era un lugar importante desde los tiempos prehispánicos ya que se encuentra rodeado por sitios arqueológicos del periodo Clásico. Durante las primeras décadas de la Colonia, en la región se establecieron los monjes dominicos y desde 1761 ya se hacía mención de españoles y ladinos, quienes atraídos por las nuevas posibilidades económicas se asentaron en el pueblo. De esta manera, para 1821 en Chilón habitaban 335 ladinos (19-22).

Según estos datos, se puede decir que históricamente la tradición culinaria de Chilón se formó por la fusión de varias cocinas distintas: indígena, ladina (mestizos) y española. La coexistencia de estas tres partes produjo la gastronomía actual, que es una mezcla de diversos alimentos que incluyen tanto los tamales de frijoles (tradición prehispánica) como el pan blanco dulce (tradición española).

En cuanto a la actividad agropecuaria, el cultivo más importante es el maíz, seguido por el frijol, las hortalizas, el café y la fruticultura; estos son la base de la alimentación de la mayoría de los habitantes hoy en día. De maíz se preparan los siguientes alimentos: tortillas, tamales (de bola, de hoja, de elote, de frijol tierno), tostadas, pozol, pinol, atol¹ de granillo. Entre los platillos típicos se encuentran algunos como mole de olla, guisado de puerco, chanaína, cocido de res, caldo de pollo de rancho (70, 86).

Los *manjares* singulares de esta región son el *zatz* y el *tzitzim*. El *zatz* es una oruga de mariposa nocturna comestible, de aproximadamente diez centímetros de largo, que se desarrolla sobre las ramas de ciertos tipos de árboles (86). Se cosechan dos veces al año: en julio y octubre. Se comen hervidos o fritos. Primero se exprimen para sacarles las tripas, lue-

Anteriormente la comida diaria era sencilla. Se aprovechaban todos los alimentos de procedencia local, como una variedad de verduras –calabaza, zanahoria, ejotes, lechugas, tomatillo, jitomate, chayote, yuca–, frijoles y maíz. Además, se consumían las hierbas comestibles que se dan en la milpa como mostaza, tsuy y hierbamora.

go se hierven con sal; después los estiran y los echan en un recipiente con aceite o manteca hervida hasta que se doran. El resultado es un manjar dorado y crujiente que se come con limón, sal y chile (Figura 2). El *tzitzim* (*nucú* para los tuxtlecos) es un género de hormigas americanas comestible que se dora en comal o se fríe con aceite o manteca (86).

Una mirada al pasado

Según los datos proporcionados por los entrevistados, anteriormente la comida diaria era sencilla. Se aprovechaban todos los alimentos de procedencia local, como una variedad de verduras –calabaza, zanahoria, ejotes, lechugas, tomatillo, jitomate, chayote, yuca–, frijoles y maíz. Además, se consumían las hierbas comestibles que se dan en la milpa como mostaza, *tsuy* y hierbamora. Entre las frutas se encontraban el mango *coch* (mango pequeño y verde), la guanábana, el plátano, la naranja y el limón. Aparte de los alimentos que se cul-

tivaban, se aprovechaba también lo que crece en el bosque, como las *orejitas* (setas silvestres). La proteína animal provenía básicamente de aves de corral, puercos y tepezcuintles. La carne de res era de consumo limitado (festivo), ya que el ganado no se criaba en la región, sino que se traía de Ocosingo o de Palenque.

¿Qué se comía antes diariamente? Para el desayuno se acostumbraba preparar huevos estrellados o revueltos con frijoles y tortillas hechas a mano en el comal (Figura 3). También se preparaba plátano macho asado con cáscara y no faltaba el café. En la tarde, para la comida, se hacían guisados, sopa de verdura, y en ocasiones mataban una gallina para hacer caldo. La cena contemplaba un platillo simple como taquitos de frijol o plátanos fritos, y hay quienes solo acostumbraban tomar café con pan dulce.

La comida se acompañaba con diversas bebidas, principalmente café y aguas naturales: limonada, naranjada, horchata o agua de avena y de arroz. No había ni melón ni papaya. A medio día se acostumbraba tomar pozol blanco. La costumbre, conservada hasta ahora, era llevar su bola de pozol (masa de maíz blanco) para ir a trabajar en la milpa.

El café era una de las bebidas preferidas, pues lo tomaban en el desayuno, la comida y la cena. A diferencia del café, el chocolate no era una bebida muy usual, ya que no se cultivaba en el municipio. Lo traían de fuera en grano y la gente de Chilón lo tostaba y lo molía. En cuanto al azúcar, anteriormente no se conocía la refinada, sino que se usaba la panela o la miel de caña, pues la de abeja era muy cara.

Los dulces que se hacían antes se adoptaron, en su mayoría, de San Cristóbal de Las Casas, y siguen elaborándose hoy en día, siendo los principales gatzates, dulce amari-

Actualmente la alimentación en Chilón está condicionada por varios factores. Por un lado todavía se practica la agricultura tradicional, lo que afecta a la vegetación original deteriorando los suelos, y en ocasiones se realiza en terrenos que no son aptos para esta actividad por tener fuertes declives y baja fertilidad del suelo, lo que lleva a su baja productividad.

llo, nuégados y tártaras (Figura 4). Los nuégados más sabrosos de Chilón son todavía los que prepara doña Margarita Bonifaz Santiago, quien aprendió a hacerlos de su mamá, originaria de San Cristóbal. Ella nos contó que antes los nuégados se hacían horneados, por eso eran más duros, mientras que ahora son fritos y más suaves. Años atrás, ella era una panadera muy famosa en el poblado; esto es lo que nos contó sobre el pan:

Antes se hacía otro pan, la levadura se tiene que agriar, para eso la dejan un día. El pan siempre lo he hecho con pura yema. El pan lo hacían en los hornos, la brasa se quemaba, y luego la sacaban. Ya se probaba el calor con el pan de sal, o con el pan francés, o las rosquillas de sal, con eso se le bajaba el calor para meter el pan dulce. Antes hacían reventadas con canela (se le ponía la manteca), era un pan esponjoso con yemas, el marquesote es lo único que todavía se hace acá (Bonifaz Santiago 2014, comunicación personal).

En los días festivos la alimentación normalmente incluía diversos tipos de carne, caldo de gallina, una variedad de guisados como la chanfaina, el cochito horneado, la barbacoa de res, de borrego o de pollo. Don Adolfo Vera Guzmán todavía hace la barbacoa enterra-

da de res, que aprendió de Sabás Bautista hace 25 años. El proceso es muy laborioso y así es como se prepara:

Antes usaba la carne de res nada más, se hacía pedazos, y se salmorea con limón, la sal y pimienta molida, y se enterraba. Primero se excava un hueco de 2 metros de largo y 1.5 de ancho, 90 centímetros de profundidad, si es una res de 500 kilos, y luego se le mete leña, cuando se acaba la leña, ya se calentó el horno, ya se le mete la carne en bolsas de manta, abajo del horno hay hojas de plátano y encima de la brasa, allí se ponen las bolsas, arriba otras hojas de plátanos, su cartón y la lámina, luego tierra, se rellena por completo. Un día entero y una noche se espera hasta que se cose (sic). Y se destapa. La barbacoa se comía con tortilla y salsa picante con chile que crecía aquí, le dicen chile huachalteco, son bolitas chiquitas. Ahorita ya se le pone el recado² de chile verde y tomate. Ya cambió la receta (Vera Guzmán 2014, comunicación personal).

En las mañanas se acostumbraba ofrecer pan dulce con chocolate, y en los cumpleaños normalmente servían los tamales. Cuando llegaba la época de fiesta, en el parque se establecían las garitas que

vendían dulces y juguetes (Reyes Monterrosa, 34).

En la fiesta de mayo, cuando yo regresé acá, vendían aguas naturales, arroz con leche, horchata, había un kiosco en el parque donde vendían la gaseosa, la hacía don Isidro Jiménez, ya después como en el año 1957 empezó a llegar el refresco, llegó primero la “Fanta” (Monterrosa Suárez 2014, comunicación personal).

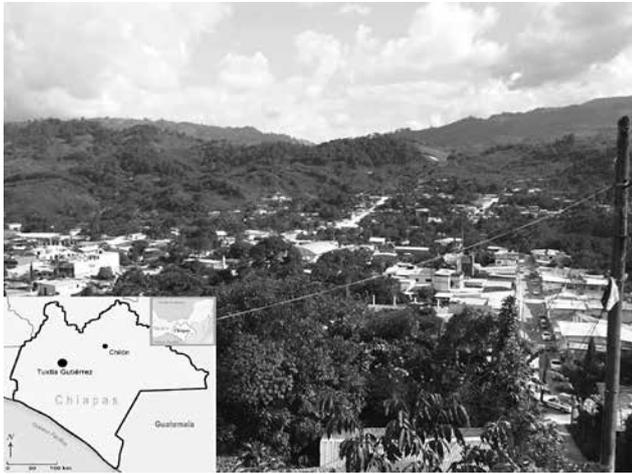
Durante el carnaval (ya desaparecido) que se celebraba en el mes de febrero, el elemento gastronómico principal eran dulces de frutas de la región: *uhchum* (papayita de montaña) y *lohtsom* (contúa). Ambas frutas se preparaban en dulce y se repartían entre los asistentes al finalizar el tercer día del carnaval (Reyes Monterrosa, 82).

El primer negocio de comida, llamado Restaurante Maya, se abrió en Chilón en 1972, orientado hacia los viajeros. Su dueña, doña Lucrecia del Carmen Reyes Pinto, comenzó su negocio vendiendo la cerveza Carta Blanca, cuyos fabricantes le proporcionaron sus primeros muebles (Reyes Pinto 2014, comunicación personal). Desde muy joven entendió que su vocación era la gastronomía: siendo niña ayudaba a su mamá a elaborar y vender dulces tradicionales. Más tarde, siendo la dueña de su propio restaurante, hizo una investigación sobre platillos de otras partes de México y así elaboró su variado menú, en el cual se destaca el famoso y ampliamente conocido “cochito ahumado”.

Persistencias y cambios

Situación actual

Hoy en día, la gente del poblado sigue aprovechando el pequeño



De izquierda a derecha:

- Figura 3
- Figura 1/Figura 5
- Figura 4/Figura 7
- Figura 6/Figura 2

También se usan muchos sustitutos comerciales de alimentos que antes se preparaban en casa; por ejemplo, el mole Doña María en lugar de uno casero. La misma situación ocurre con las bebidas, sustituidas por refrescos, así como con las salsas y el pan.

terreno alrededor de su casa para cultivar plantas comestibles de consumo familiar y como hogar para sus aves de corral. Además, en el jardín doméstico suelen encontrarse árboles frutales como plátanos, mangos y naranjos, entre otros. Las verduras y frutas frescas de temporada y otros productos locales se pueden encontrar en el tianguis de la calle central. Desde temprano llegan allí las mujeres tseltales de los alrededores del poblado a vender sus mercancías instalándose en las banquetas (Figura 5). De igual manera, casi enfrente de la iglesia hay un pequeño mercado que se instala los fines de semana, donde también se puede encontrar una gran variedad de productos de temporada, de procedencia local.

Los indígenas mayas que viven en los parajes alrededor de Chilón siguen preparando la comida tradicional, como son los tamales de origen prehispánico *peteul* y *xuch'umal* (Figura 6). El primero se hace de frijoles tiernos revueltos con masa de maíz envueltos en hoja de *wa'am* (hoja alargada de tipo platanillo); el segundo se elabora con masa de maíz, frijol cocido molido, enrollado con hierba santa (momo) y envuelto en hoja de *wa'am* (Trejo Molina 2014, comunicación personal).

Se puede decir que actualmente la alimentación en Chilón está condicionada por varios factores. Por un lado todavía se practica la agricultura tradicional, lo que afecta a la vegetación original deteriorando los suelos, y en oca-

siones se realiza en terrenos que no son aptos para esta actividad por tener fuertes declives y baja fertilidad del suelo, lo que lleva a su baja productividad. El desarrollo de la ganadería ha aumentado la deforestación y la erosión del suelo, destruyendo el hábitat de muchas especies animales y vegetales. Al mismo tiempo, el incremento de la población ejerce más presión hacia los recursos naturales, pues se requieren más alimentos (Reyes Monterrosa, 10-11).

Por otro lado, la pavimentación de la carretera de Chilón a Ocosingo, en el año de 1987, abrió las puertas al comercio industrial (43). Hoy en día, son muchas las tiendas de abarrotes donde se ofrece una amplia gama de productos traídos de fuera. Las frutas y vegetales que no se cultivan en la región, como manzanas, peras, duraznos, papas, etc., provienen de San Cristóbal de Las Casas. La apertura de un *mini-market* a un lado del parque central, donde se pueden encontrar decenas de productos de primera necesidad, en un solo lugar, durante 12 horas al día, ha provocado que muchas personas prefieran hacer allí sus compras de alimentos.

Todos estos factores provocaron una pérdida parcial de ciertos tipos de alimentos como, por ejemplo, los dulces tradicionales, algunos de los cuales ya han desaparecido. También se usan muchos sustitutos comerciales de alimentos que antes se preparaban en casa; por ejemplo, el mole Doña

María en lugar de uno casero. La misma situación ocurre con las bebidas, sustituidas por refrescos, así como con las salsas y el pan. La panadera Floriberta Gallegos Méndez nos contó que el pan de antes ya no se hace porque, según ella, nadie lo compra. Ahora se elabora el pan comercial de harina refinada con levadura instantánea en polvo (Gallegos Méndez 2014, comunicación personal) (Figura 7).

¿Qué condicionó estos cambios? Tomando en cuenta que en la especie humana la alimentación constituye un hecho biológico y sociocultural complejo, reflejado en un conjunto de comportamientos particulares que estructuran la alimentación cotidiana (Rebato Ochoa 2009, 136), los cambios en la alimentación que pudimos atestiguar podrían ser condicionados por varios factores:

1) Imposición de la comida industrial procesada. A nivel mundial, en los últimos 30 años, el consumo de alimentos procesados ha aumentado considerablemente en cuanto a su cantidad, diversidad y porcentaje de presupuesto que se les asigna (Contreras Hernández 2005, 113). La gran oferta de comida enlatada, cocida o precocida que se encuentra al alcance de todos facilita la preparación de los alimentos, ahorrando tiempo y esfuerzo.

2) Homogeneización de la alimentación promovida por los medios de comunicación. Actualmente, los pobladores de Chilón cuentan con 33 canales de televisión por cable y en el centro hay varios locales de internet. Este es usado por los jóvenes, mientras que las amas de casa prefieren la televisión. Eso ha generado que las comidas típicas sean sustituidas por las que se preparan en diversos programas o videos.

3) Apoyos gubernamentales. Los programas como Procampo –que se entregan desde hace más

de veinte años– y la distribución de despensas por parte del gobierno eliminan el estímulo de cultivar la variedad de productos para consumo propio. La realidad se resume en lo siguiente: “En cuanto los indígenas reciben su cheque, hacen cola para comprar Maseca en vez de producirla ellos mismos” (Bobrow-Strain 2015, 262).

A pesar de todos estos cambios, pudimos observar que se conservan muchas tradiciones en la alimentación, lo cual se debe, principalmente, al aislamiento territorial e informativo del lugar que prevalecía hasta hace poco. La electricidad llegó en 1972 y con ella la población tuvo acceso a la radio y posteriormente a la televisión, pero el internet apareció solamente en el año 2008 (Reyes Monterrosa, 43, 65-66). De esa manera, se puede decir que antes de la década de los ochenta no hubo mucha perturbación en las costumbres alimentarias de Chilón, y que es en el transcurso de las últimas dos décadas cuando se ven los cambios notorios, pues se están perdiendo tanto los alimentos como las costumbres vinculadas a ellos.

Qué hacer ante un futuro incierto

Tal como están las cosas hoy en día, es probable que el siglo XXI traiga más cambios a la alimentación humana. Para hacerles frente, es necesario mantener, como en el caso de los habitantes de Chilón, las actividades productivas agrícolas, sobre todo en el caso de quie-

nes tienen una parcela, un solar o incluso un patio. De esa manera podrán producir una parte de su alimento de manera agroecológica, libre de pesticidas y fertilizantes.

La alimentación es uno de los elementos que ayudan a generar identidad mediante la constatación de la diferencia (Rebato Ochoa 2009, 138). Por ello hay que interesarse por las comidas tradicionales familiares, registrarlas y sobre todo integrarlas en la vida cotidiana. Ese es el caso de doña Margarita Bonifaz Santiago, cuyas hijas y nietas recopilaron todas su recetas para preservarlas y transmitirlos a futuros miembros de la familia. Sin duda, la conservación de recetas familiares es una de las formas de salvar esta rica –en todos los sentidos– herencia que es parte del patrimonio cultural de México y del mundo, ya que en el año 2010 la cocina tradicional mexicana, como modelo cultural completo, fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco (Unesco 2017). **LPyH**

REFERENCIAS

- Bobrow-Strain, Aaron. 2015. *Enemigos íntimos. Terratenientes, poder y violencia en Chiapas*. San Cristóbal de las Casas: UNAM-Cimsur/Conaculta-Conaculta/Unach/Unicach/Cocytech.
- Contreras Hernández, Jesús. 2005. “La modernidad alimentaria. Entre la sobreabundancia y la inseguridad”. *Revista Internacional de Sociología (RIS)* 40 (enero-abril): 109-132. http://correo.xoc.uam.mx/oam/biblioteca/jes_cont/191-300-3-PB.pdf.

Rebato Ochoa, Ester M. 2009. “Las ‘nuevas’ culturas alimentarias: globalización vs. etnicidad”. *Osasunaz* 10: 135-147. <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/osasunaz/10/10135147.pdf>.

Reyes Monterrosa, Julio Alí. 2009. *Chilum: geografía, historia y tradición de la “Tierra Dulce”*. San Cristóbal de las Casas: Philadelphia.

Unesco. 2017. “Patrimonio Inmaterial”, acceso el 20 de marzo de 2017. <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage>.

Entrevistas de campo realizadas durante el mes de julio de 2014: Alfaro Gómez, Maribel del Carmen; Bonifaz Santiago, Margarita; Gallegos Méndez, Floriberta; González Martínez, María Isabel; Monterrosa Juárez, María Anastasia; Montoya Aguilar, María Artemia; Reyes Pinto, Lucrecia del Carmen; Trejo Molina, María Ester; Vera Guzmán, Adolfo Vilchis; Hernández, Aurelia.

NOTAS

¹ En Chilón la palabra *atol* corresponde a *atole*.

² En Chiapas la palabra *recaudo* se utiliza en lugar de *recaudo*.

Alla Kolpakova es licenciada en Filología y maestra en Historia con perfil en historia prehispánica. Desde 2003 es autora de diversos trabajos académicos sobre folklóre ruso, iconografía textil maya y arte cerámico. Es autora del libro *Diseños mágicos* (2018).



ARTE

No estoy hablando de un paisaje naturalista, sino de la mirada como ejercicio ideológico.

Artistas e ilustradores de Chiapas a mediados del siglo xx

Rafael de Jesús Araujo González

El campo de las artes plásticas de Chiapas tiene lagunas importantes que impiden la reconstrucción de la tradición local. La ausencia de esta información ha derivado en la creación de un pasado mitificado por el discurso de autoridades vinculadas con la función pública, en el límite del servidor público, el creador y/o el intelectual, según sea el caso. Hay dos mitos que he dejado planteados en textos anteriores sobre el campo cultural: uno, el que señala como punto de partida de la modernidad en Chiapas a la actividad desarrollada bajo el gobierno del general Francisco J. Grajales (1948-1952); el otro es el que menciona al Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas como el grupo de creadores e intelectuales más importante del estado en su historia.

Para continuar analizando el pasado de la cultura local, presento una reflexión sobre las relaciones entre la prensa y los artistas plásticos como factor que permite entender la dinámica vivida en el desarrollo de propuestas plásticas y movimientos culturales. La línea teórica que sigo está relacionada con la historia cultural y busca dejar en claro una práctica de gran parte del siglo xx: la publicación de ilustraciones de artistas en la prensa en el medio siglo tuxtleco.

Antecedentes

La historia del arte en Chiapas es una especie de rompecabezas con muchas piezas en su lugar pero con otras sin ubicar. Una de las ausencias es el cambio de siglos entre el xix y el xx; hay una falta de información que puede derivarse del cambio de sede de los poderes políticos del estado, de San Cristóbal de Las Casas a Tuxtla Gutiérrez. Este acontecimiento político tuvo un impacto importante en la época del porfiriato porque el mercado del arte tuvo que ajustarse también a los conflictos económicos entre las regiones de Chiapas. Como sea, en libros de divulgación del patrimonio plástico lo común es iniciar la historia del arte del siglo xx con la tardía fundación de la Escuela de Artes Plásticas en 1945. Al hablar de los primeros personajes de las artes plásticas locales que se han convertido en los fundadores de una tradición moderna y contemporánea, existen algunos datos que suelen presentarse como marco histórico o como parte de un contexto local.

Por ejemplo, Roberto Chanoa, en *Pintura y escultura de Chiapas, 1545-2000*, tan solo menciona a cuatro artistas que nacieron en el siglo xix y fallecieron en el xx. Luego, al abordar el siglo xx bajo el título

de “Arte contemporáneo”, escribe: “Había transcurrido casi medio siglo en el panorama pictórico contemporáneo del mundo, cuando aparecen en Chiapas las primeras obras modernas, mejor dicho, los primeros grabados” (2001, 79). Más adelante: “Intentamos buscar qué había pasado entre 1900-1944 y encontramos una serie de pintores nacidos a finales del siglo xix que se dieron a conocer en ese periodo dedicados al paisaje, a las naturalezas muertas pero sobre todo al retrato” (*ibid*), y menciona los nombres de Boanerges Morales, José Morales Ancheita y José María de la Cruz Sibaja, nada más.

Algo similar ocurre con el libro de Masha Zepeda titulado *Plástica contemporánea de Chiapas*. Esta autora en su “Breve crónica” (1999, 22) da un salto entre lo que ocurrió al final del siglo xix y la década de los años cuarenta del siglo xx.

El tercer ejemplo corresponde a un texto de Sylvia Navarrete quien inicia su recorrido de igual modo, con los artistas que tuvieron la suerte de incorporarse al sistema de promoción y difusión del gobierno local, como es el caso de los artistas antologados, ya sea porque formaron parte de la estructura burocrático-administrativa o porque su obra trascendió las fronteras locales, como



Imagen 1: César A. Lara, gobernador de Chiapas. Dibujo a tinta de Humberto Tito Gallegos Sobrino, publicada en el periódico *El Faraón*, en 1947.

sucedió con Carlos Jurado o Reynaldo Velázquez, por señalar dos nombres representativos.

Chiapas tuvo la fortuna de que el profesor Fernando Castañón Gamboa dedicara gran parte de su vida a rescatar archivos y periódicos antiguos del estado. Así, en la hemeroteca que lleva su nombre, se encuentra una gran cantidad de impresos periodísticos que conservan una variable de la expresión artística: la ilustración.

En el artículo “Héctor Ventura y la tradición plástica de

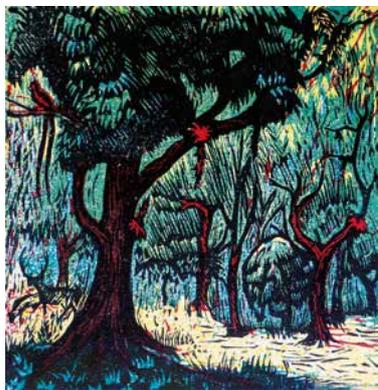


Imagen 2: *El bosque*. Grabado de Adolfo Mexiac (1954), publicado por el Instituto Nacional indigenista en el folleto del grupo de Teatro Petul *El bosque*.

Chiapas” (Araujo 2014, 56) dejó constancia de la participación de 21 artistas (junto con una serie de ilustraciones sin autor identificado) que tuvieron presencia en tres medios de comunicación masiva del gobierno local. En la tabla publicada están nombres de ilustradores que son parte de los artistas y periodistas de los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Dos de ellos fueron Humberto Tito Gallegos y Franco Lázaro Gómez.

El caricaturista Enrique Alfaro Santos, motivado por el trabajo realizado por Sarelly Martínez sobre la prensa chiapaneca, realizó una intensa búsqueda acerca de los ilustradores políticos de Chiapas en los siglos XIX y XX. El resultado fue el catálogo *Ilustradores de Chiapas* publicado en 2006. En él documenta la participación de una cantidad importante de personas con habilidades dibujísticas. El enfoque es del ilustrador periodístico que realizaba caricaturas o historietas políticas. En el caso de Tito Gallegos, sus dibujos son ilustraciones realistas, elaboradas a tinta, cuya evidente destreza en la técnica y en la imitación de la realidad muestra a un artista inserto en el periodismo local, especialmente en los retratos de políticos y personajes de la época (véase Imagen 1).

Además de la prensa, el medio editorial es otro soporte para acudir a revisar y recuperar imágenes de los creadores. Por ejemplo, para la década de los años cincuenta el Instituto Nacional Indigenista, en San Cristóbal de Las Casas, realizó una labor importante editando diversos folletos para apoyar las campañas de salud y alfabetización en las comunidades indígenas. En dichas publicaciones participaron escritores de la talla de Rosario Castellanos y grandes artistas visuales como Adolfo Mexiac (véase Imagen 2).

La información presentada ofrece un panorama superficial

de los artistas de la época, muchos de ellos nacidos en el siglo XX, seguramente formados en Chiapas o en la Ciudad de México, lugar a donde acudían quienes deseaban obtener un grado académico de bachiller o universitario.

Franco Lázaro Gómez, Jorge Olvera y Héctor Ventura Cruz

La mayoría de quienes han documentado la historia del arte local señalan como figuras notables a Franco Lázaro, Jorge Olvera y Héctor Ventura. El primero y el tercero son chiapanecos de nacimiento, mientras que Olvera fue residente y fundador de la Escuela de Artes Plásticas en 1945. Además de ser personajes fundacionales de este pasado, los tres tuvieron contacto con José María de la Cruz Sibaja,¹ una figura local del arte que impartió la primera formación en artes a Franco y a Héctor, pero cuya historia de vida se ha ido perdiendo por la ausencia de registros.

Lázaro Gómez reunió varias cualidades para convertirse en un mito de las artes locales: su origen humilde y de ascendencia indígena, su innegable ingenuidad plástica derivada de una visión del mundo cercana a la magia y la hechicería de su lugar de origen (véase Imagen 3), su incansable predisposición al trabajo, y su extraño fallecimiento en un viaje de exploración a Bonampak. Al crearse en 1945 la Escuela de Artes Plásticas, las manos de los maestros que Jorge Olvera, su fundador, trajo de la Ciudad de México desarrollaron en este joven talento al excelente grabador que fue. Como otros artistas, parte de su obra está a salvo en los periódicos y revistas en los que publicó.

Olvera llega a Chiapas por primera vez a través de las “mi-

siones culturales” enviadas por el gobierno federal para apoyar la alfabetización y luchar contra el rezago social. Este proyecto le permite presentar al secretario de Educación, Jaime Torres Bodet, la propuesta para fundar la escuela de Bellas Artes en Chiapas. De ahí que la Dirección de Bellas Artes de esa dependencia lo comisionara con la finalidad de concretar la idea. En 1945 nace la escuela y Olvera es nombrado su primer director. Mientras tanto, Ventura Cruz radicaba en la Ciudad de México intentando hacer carrera como creador plástico. Y Franco Lázaro acudía ocasionalmente a las clases del maestro Chemita.

Jorge Olvera egresó de la escuela de artes plásticas de San Carlos, en la Ciudad de México, razón por la cual su formación como artista era muy completa, ya que tuvo como maestros a Carlos Mérida o Francisco Díaz de León en el Taller Artes del Libro.² Su formación intelectual lo llevaría a interesarse por la historia y por las culturas antiguas; sin embargo, existen registros de algunas imágenes suyas creadas para las publicaciones locales (véase Imagen 4).

Olvera continuó con el involucramiento de los artistas en la prensa y en el medio editorial. Como director y joven intelectual, él mismo participó en varios impresos. Además, como junto con él llegaron otros jóvenes artistas formados profesionalmente, el grabado se insertó como una de las técnicas preferidas por los artistas locales. De ahí surgieron notorios talentos quienes lograrían trascender las fronteras locales años más tarde. Uno de los profesores que llegó para enseñar esta técnica, ya iniciada en la década de los años cincuenta, fue Luis Alaminos Guerrero, migrante español también formado en San Carlos. La estancia de Olvera en Chiapas fue corta.

Entre tanto, Héctor Ventura retorna a Chiapas y también se inserta en el movimiento local. De carácter reservado, hace amistad con periodistas intelectuales como Eliseo Mellanes Castellanos, quien junto con Armando Duvalier lo lleva a publicar en medios como la revista *Chiapas*; más tarde, con apoyo del profesor Fábregas Roca, se incorpora a la revista *Ateneo* y a la del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, revista *ICACH*. Su caso es representativo de la vida artística local: además de dedicarle tiempo a la creación tuvo la necesidad de hacerse de un trabajo que le garantizara un salario con el cual pudiera vivir cotidianamente. En su enorme producción plástica, el dibujo y la línea son fundamentales. Como los artistas de esos años, también trabajó el grabado en formatos muy pequeños publicados en la prensa y en libros. Junto con otros creadores, forma parte de la tradición paisajista local que en este caso va de la imitación a la invención, pasando por la recreación. En el grabado, Ventura trabajó sobre formatos reducidos en una propuesta más intimista, con un particular sello donde hacía confluír la forma en que trabajaba la línea, el contraste de claros y oscuros y obvios contenidos de crítica al poder (derivada de su formación en la Ciudad de México).

Estos tres autores fueron parte de un cambio en las prácticas y hábitos culturales. Había presencia permanente de escritores en los medios impresos pero los artistas visuales ocasionalmente participaban en ellos. La década de los años cuarenta fue clave, surgieron instituciones que modernizaron la vida de la ciudad capital y del medio cultural, justo cuando la tecnología también se actualizó con la llegada de imprentas offset.



Imagen 3: Carrusel. Grabado en relieve sobre madera de Franco Lázaro Gómez. Elaborada ca. 1945-1947.

El cambio surgido desde la Escuela de Artes Plásticas

Nacida como Escuela de Bellas Artes, esta institución rápidamente se convirtió, de la mano de Olvera, en la Escuela de Artes Plásticas de Chiapas, si bien dejó el puesto al poco tiempo. Los profesores que llegaron con él impulsaron el dibujo, la pintura, el grabado y la escultura. La gráfica tuvo gran aceptación pues su utilidad en las publicaciones era casi natural.



Imagen 4: Portada de la revista *Chiapas*, elaborada por Jorge Olvera en 1950.



Imagen 5: *Cerro brujo*. Grabado de Máximo Prado publicado en el número 7 de *Ateneo*, en 1957.

De esta escuela emergieron varios artistas talentosos; algunos se desarrollaron, otros no tanto. Por ejemplo, son notables los grabados de Máximo Prado Pozo, quien falleciera a temprana edad (véase Imagen 5).

También queda para el registro parte del trabajo realizado por sus profesores y por artistas que colaboraron y participaron en el movimiento artístico local, como Carlos Jurado, quien se unió al grupo para homenajear al fallecido Franco Lázaro Gómez. Este grupo, integrado por Luis Alaminos Guerrero, Ramiro Jiménez Pozo, el ya mencionado Carlos Jurado Delmar, Máximo Prado Pozo, Fermín Rojas (véase Imagen 6) y Héctor Ventura Cruz, publicó en 1954 una carpeta de grabados financiada por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y reeditada por la Universidad Autónoma de Chiapas en 1985. La carpeta se incorporó a la muestra “100 años de grabado en México” que el Taller de la Gráfica Popular exhibió en Polonia en 1955.

Como se observa, Tuxtla Gutiérrez estaba lista para el desarrollo de las artes. El impulso gubernamental fue relevante, como en todo México, pero



Imagen 6: Grabado de Fermín Rojas publicado en la página 32 del número 7 de la revista *Ateneo*, en 1957.

el medio también lo hizo posible. Los artistas locales tuvieron una opción con la escuela fundada por Olvera, aunque años más tarde esta decaería hasta casi desaparecer, lo que reavivó entre los artistas la necesidad de migrar para obtener una formación profesional.

La prensa, al cambiar el modo de impresión, dejó de utilizar las placas de grabado. La llegada del offset desplazó al ilustrador para incorporar al fotógrafo. También este cambio impactó negativamente en el desarrollo de los artistas locales.

Pasaron muchos años para volver a tiempos mejores. **LPyH**

REFERENCIAS

- Alfaro, Enrique. 2006. *Ilustradores de Chiapas. Caricaturistas, dibujantes y grabadores. 1827-1955*. Tuxtla Gutiérrez: Unach.
- Araujo González, Rafael de Jesús. 2014. “Héctor Ventura y la tradición plástica de Chiapas”. *Artificio. Humanidades y Ciencias Sociales* 1: 50-66.
- Chanona, Roberto. 2001. *Pintura y escultura de Chiapas. 1545-2000*. Tuxtla Gutiérrez: Unicach.
- El Faraón. Quincenal de la verdad en broma y en serio*. No. 7. Tuxtla Gutiérrez.
- Navarrete, Sylvia. 2000. “Artistas chiapanecos, vernáculos y cosmopolitas”. En *Arte moderno y contemporáneo de Chiapas: 303-348*. Tuxtla Gutiérrez: CNCA/Concultura Chiapas.
- Tibol, Raquel. 1987. *Gráficas y neográficas en México*. Ciudad de México: SEP/UNAM.
- VV. AA. 1988. *Homenaje a la generación del Ateneo*. Tuxtla Gutiérrez: ISSSTE-Chiapas.
- Zepeda Macías, Masha. 1999. *Plástica contemporánea de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Concultura Chiapas.
- _____. 2000. “Las artes plásticas de Chiapas en el siglo xx”. En *Cinco siglos de plástica en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Concultura Chiapas.

NOTAS

¹ Al maestro José María, *Chemita*, se le ubica en pleno siglo xx, aunque existe un cuadro suyo fechado a finales del siglo xix, por lo que es probable que, de acuerdo con prácticas de la época, este maestro tuxtleco sea parte de una familia de artistas locales.

² Curiosamente, Díaz de León fue alumno de José Inés Tovilla, quien radicó en Chiapas durante varios años del siglo xix. De él se encuentran dos magníficos desnudos en el Museo Regional del INAH-Chiapas.

Rafael de Jesús Araujo González es profesor investigador de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Un taller de papel artesanal en los Altos de Chiapas

Marie-Sol Payró

INSTRUCCIONES PARA LEER UN BOSQUE:

Suelte la casa, salga del andador, del camino de piedra, haga un espacio entre ramas y adéntrese. Antes de pensar en comer frutas salvajes, amarre bien sus botas y asegúrese de encontrar algún camino de animal; ya sea ciervo, gallina de monte, oso, ratón: Sígalos.

Ningún bosque se parece a otro. Recuerde.

Solo puede que coincidan, que uno alguna vez estuvo dentro de otro, que uno alguna vez fue otro.

Para quien trabaja con papel desde lo creativo, lo artesanal y lo artístico, este material tiene varias dimensiones, varias cualidades y mucha nobleza. Las crónicas sobre el papel son variadas y potentes; muchas culturas han dedicado esfuerzos, tecnología, tiempo y experimentación para crear y mejorar la calidad y los tipos de papeles. Este es uno de los productos emblemáticos del ser humano y de nuestra cultura.

En América, el papel tiene su origen en la época precolombina; su historia es poco conocida y difundida. Se sabe que antes de la llegada de los españoles existían

El papel precolombino en Latinoamérica, y más precisamente en México, es uno de los pocos en el mundo que no fue creado y utilizado única y primordialmente como soporte de textos.

varias comunidades en lo que hoy es México que se dedicaban a la manufactura del papel a partir de la corteza de cierto árbol. Aún no se conoce exactamente la fecha de los inicios de esta práctica, pero existen figurillas mayas del periodo Clásico Medio (circa 500-700 d. C.) que representan mujeres haciendo papel amate (Christensen y Bodil 1979); asimismo, hay varios códices, como el Códice Dresde –uno de los tres libros sobrevivientes a la conquista– y el Códice Mendocino, en los que se señalan 42 centros de fabricación de papel en el territorio.

El papel precolombino en Latinoamérica, y más precisamente en México, es uno de los pocos en el mundo que no fue creado y utilizado única y primordialmente como soporte de textos. Aunque existen varios códices en donde, mediante pictogramas, se narraba la vida política y cultural de la época a la par que se registraban los tributos y las leyes, el papel poseía una dimensión simbólica y era utilizado también como un objeto primor-

dial en la vida cultural y mágica de la comunidad, mayormente con fines rituales: en las ofrendas de los dioses; para adornar las estatuillas, palacios y templos en ciertos días especiales; o bien para ataviar a los guerreros con tocados, ornamentos y banderas durante las ceremonias.

Se sabe que los aztecas utilizaron ampliamente el papel, denominado *amatl* en su lengua, para escribir las gestas de sus héroes y como parte de sus ritos religiosos y sagrados. Poco se sabe de cuando los mayas empezaron a fabricar papel, al que llamaban *huun*. Los toltecas lo usaron desde tiempos remotos, al igual que otros pueblos de México. Dentro del mundo indígena existe un universo místico-mágico que postula una fuerte relación con los espíritus y deidades que influyen en la vida cotidiana, en la enfermedad, en la cosecha y la muerte.

Frente a la industrialización del papel, la tradición precolombina del papel hecho a mano se conserva hasta nuestros días en



el noreste del estado de Veracruz, cerca del pueblo de Chicontepec, que es de habla nahua. También ha sobrevivido en los límites entre Puebla e Hidalgo, en un pequeño pueblo otomí llamado San Pablito, donde los antropólogos Bodil Christensen y Hans Lenz en los años sesenta visitaron y comenzaron a documentar esta tradición.

La producción comercial del papel amate empezó a finales de la década de 1960, a partir de la fusión de dos tradiciones indígenas: la de los hñāhñü de San Pablito, de la sierra norte de Puebla, productores del papel amate, y la de los nahuas de la cuenca del Río Balsas, pintores de los pliegos de este papel, práctica que también tiene raíces prehispánicas. Su venta como artesanía se inició hace 40 años, si bien se banalizaron los sentidos de su fabricación, y hoy en día es una de las artesanías más populares del país. Su demanda

en el mercado ha influido en los recursos utilizados como materia prima, las técnicas de producción y la variedad de productos manufacturados. La artesanía se ha difundido y simultáneamente han existido híbridos entre la tradición del papel amate ritual y las decoraciones de papel picado que se utilizan en la decoración de templos, fiestas, altares, avenidas y Días de Muertos católicos y mestizos, representando otras figurillas y símbolos con papel picado.

El hecho de adentrarnos en los procesos, la simbología y el uso profundo de los elementos que nos rodean nos hace utilizarlos con mayor conciencia, respeto y cuidado; quien conoce de dónde vienen las cosas, cómo se fabrican y los procesos de su transformación tiene la oportunidad de entender y experimentar vivencialmente otras posibilidades de relación con ellas.

El papel hecho a mano posee una poética propia. Desde mi perspectiva es una corporeización del bosque. Crecí en un valle a 2 200 m sobre el nivel del mar, en el que se asienta la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, rodeada de montañas pobladas de abetos, encinos y cedros. Allí se encuentra el Taller Leñateros, con cuyos integrantes he colaborado en torno al papel hecho a mano, sus materiales, procesos y la relación que este material tiene con la tradición mágico-ritual.

El taller fue fundado por Ámbar Past, poeta estadounidense nacionalizada mexicana, quien ha escrito y reflexionado literalmente desde una casa que se mece en un árbol en uno de estos bosques. Ámbar, muy cercana a comunidades indígenas tseltales y tsotsiles desde su llegada a México en 1974, con un grupo de fotógrafos del National Geographic, hace una



reflexión sobre la relación de la mujer con el bosque, su preservación y distanciamiento a causa del mundo industrializado y depredador de la naturaleza.

Las mujeres viven en el
[bosque.
Los leñateros iban allá y
[hacían el amor
[sobre la juncia.
Cuando acabaron con
[todos los árboles, las
[mujeres no tuvieron
ni dónde hacer el amor ni
[leña para echar tortilla.
Los leñateros partieron
[hacia otros bosques.

Este texto poético de Ámbar Past está incluido en su libro *Huracana*. Como este, existen varios libros creados en el Taller Leñateros, que desde hace 45 años se dedica a realizar libros y piezas con papel hecho a mano a partir

de plantas, hojas y materias primas del bosque.

El papel hecho a mano tiene una poesía interna, sufre una serie de transformaciones y cambios constantes que van desde la recolección y búsqueda de las fibras, su cocción, su separación en el molino holandés o licuadora industrial, su unión y encuentro en el agua, hasta su deshidratación en la hoja o pieza formada. Hablamos de un proceso laborioso, que tiene su propia naturaleza y sus propios tiempos.

Ámbar Past comenta en un texto de sala para la exposición *Cortezas y dermis*:

Empieza a buscar el rocío, el vello del durazno, el polvo, el polen, los cántaros de la lluvia. La tierra estira su manto en hendiduras donde se transforman las escamas. Piel y cortezas, paja

de jovel. Marie-Sol muele tallos de lirio en un bicimolino traído de África. Sus pies hacen girar a los pedales para desgastar la cepa de plátano, los líquenes y bambúes. ¿Quién inventó el papel? Solo la avispa recuerda quién es la maestra del papel. La avispa arrulla a su cría en un nido de papel. Ella comparte con nosotros el enigma dentro de su crisálida. ¿Dónde empieza el bosque, dónde terminan las huellas? Las alas de la libélula, la piel del agua, la sombra de las hojas se transforma en papel. Las manos de la diosa son el molde para la crisálida. En los papeles se aprecia el canto del viento en las hojas, se imprimen las alas de una mariposa nocturna, las manchas del sol cuando era leopardo, las manos de la



diosa. Estamos adentro de la crisálida. El sol nos alumbra a través del muro de papel.

A partir de la propuesta de la poeta Ámbar Past, este taller nació con la intención de crear una editorial con carácter de cooperativa independiente de mujeres indígenas quienes, a partir de un oficio y un quehacer propio, generaran sus propios recursos económicos, para alimentar a sus familias, transmitir su cultura y difundir el reciclaje y el respeto por la naturaleza.

Queda decir que los Leñateros se definen de la siguiente manera: “Somos los habitantes de los bosques que caminan en las colinas recogiendo ramas secas y madera muerta de los árboles caídos, recogiendo leña sin cortar el bosque” (Taller Leñateros, sitio oficial).

Si se dejara el camino de piedra –el andador– y nos aso-

máramos a la calle Flavio A. Paniagua, en San Cristóbal de Las Casas, al abrir la rejita de madera nos adentraríamos en este taller vivo, donde las imágenes que se despliegan y los procesos que nos ofrecen tal vez se parezcan a otros en algunas formas, pero no son iguales a ninguno.

Así como no hay dos personas que perciban de la misma forma el bosque, así el Taller Leñateros trabaja desde su propia mirada, compartiendo desde la interculturalidad y las fibras sus hojas hechas libros, que nos permiten llevarnos un pedacito de bosque a nuestro hogar.

Hoy el Taller Leñateros, a 45 años de su creación, atraviesa por una crisis económica compleja de la cual busca salir mediante una resistencia que le permita seguir produciendo, elaborando sus libros de manera manual y con materias primas recicladas.

El Taller Leñateros nos ha hecho un espacio entre las ramas para que podamos asomarnos a los bosques tsotsiles y tseltales de Chiapas. Nosotros podemos ayudar, desde la compra y la difusión de sus libros, a que este espacio entre las ramas persista. **LPyH**

REFERENCIAS

- Christensen, Bodil y Samuel Martí. 1979. *Brujerías y papel precolombino*. México: Euroamericanas.
- Taller Leñateros, sitio web oficial: <http://www.tallerlenateros.com>.

Marie-Sol Payró es una artista visual franco-mexicana. Su trabajo se ha enfocado en la investigación, experimentación y producción de obra centrándose sobre todo en los procesos de creación de papel hecho a mano. Actualmente realiza una maestría en la UNAM.



Manos expertas tejiendo la red

TEJER LA VIDA

Miradas de Maruch Sántiz Gómez



Mujer tejiendo un *chuj* para hombre. Mide aproximadamente 140 cm de ancho; el largo depende, ya que es para un hombre alto.

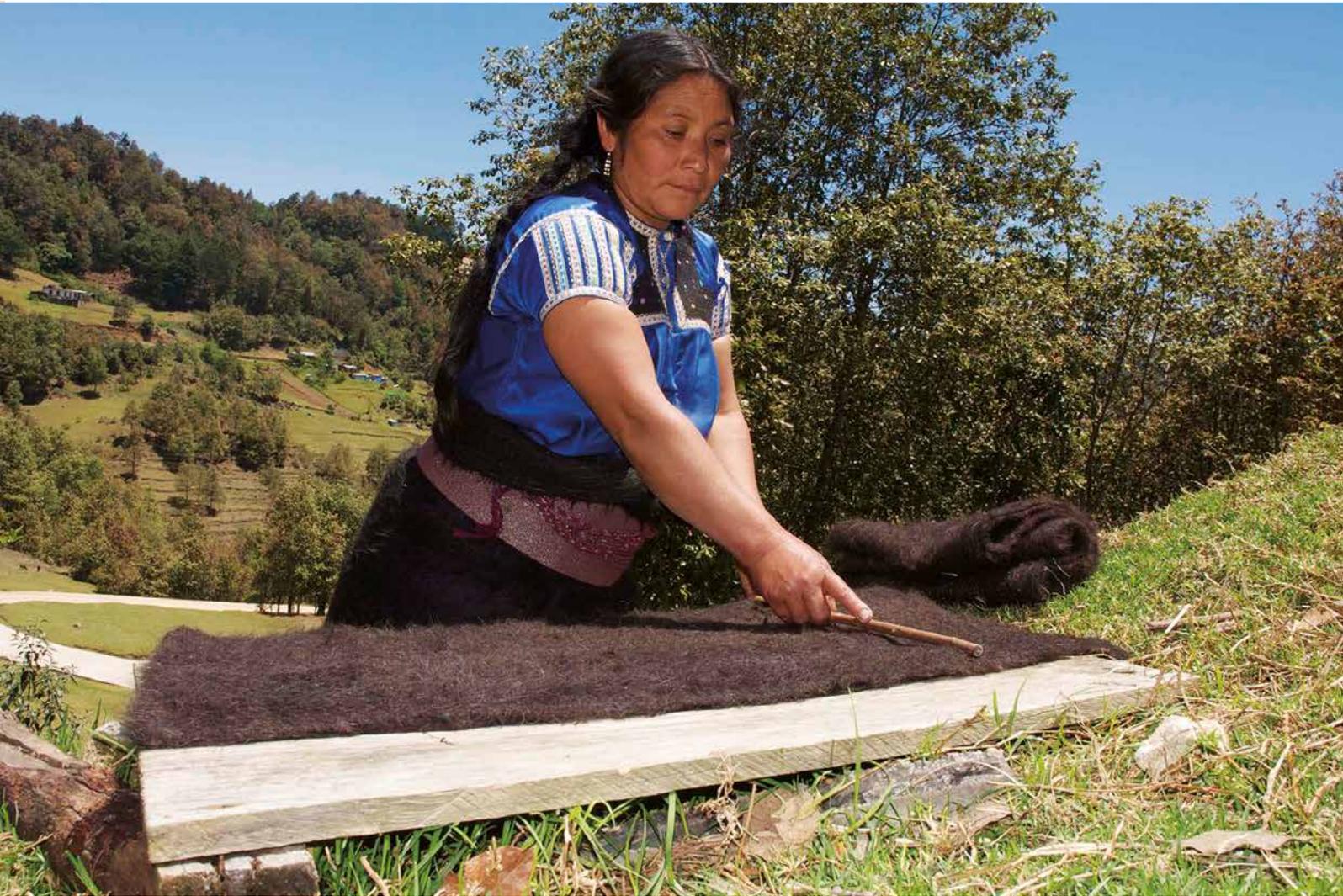
Serie Lana y artefactos de producción textil de los Altos de Chiapas

Fotos página siguiente: arriba: *Amol*, saponaria / abajo: La lana reposa unos minutos, para después ser llevada a las urdimbres y empezar a ver el tejido en lana.





La técnica heredada del pie ha perdurado hasta nuestros tiempos. En este proceso se manipula la prenda con abundante agua; además no se utilizan tijeras para emparejarla. La gente de profesión en la ciudad malinterpreta a las mujeres de Chamula al pensar que son personas ricas por vestir lana de calidad. En su mayoría desconocen este largo proceso de trabajo que implica hacer una falda, el *chuj* negro es traje para el hombre.



Midiendo con un palo, ya que la medida tiene que ser exacta.



La medida es la cuarta de 20 cm.



Dos jóvenes vestidas con blusas café de 100% lana de borrego.





Serie El legado de los brocados hechos por mujeres de los Altos de Chiapas

Página anterior: arriba: Manos alzando el telar de brocado de Zinacantán/abajo: Otra mano acomodando el bordado en brocado telar de San Andrés Larráinzar.



Atuendo del municipio de Chenalhó. Ella bordando sobre tela y pide apoyo para poder comercializar sus artesanías.



Retrato de la anciana tejiendo memoria con su nieta de cómo va cambiando el tiempo y los colores. San Andrés Larráinzar.



Durante la preparación del presente *dossier*, Maruch Sántiz me contaba, principalmente a través de llamadas telefónicas, algunas anécdotas sobre sus series fotográficas, las intenciones que las motivaban y el porqué de sus búsquedas en la fotografía. Al escucharla, su voz me dibujaba una imagen sobre la función de testigo que tienen el fotógrafo y la fotografía, como un espacio en común de los efectos de representación (las fotografías) y los efectos de presencia (la mirada) en la experiencia con la imagen. Es probable que esta experiencia solo pueda ser legible desde el otro lugar de lo visual, es decir, lo verbal. Por ello, esta charla representa una forma de ampliar el *dossier* de Maruch Sántiz, una artista que ha puesto su mirada en la tradición, así como en el trabajo cultural y sus irremediables transformaciones.

El equipo editorial de la revista tomó la decisión de mantener el estilo informal de la charla telefónica y transcribir las frases tal como las expresó Maruch, cuya lengua materna no es el español sino el tsotsil, con la intención de no alterar el mensaje original. Sin embargo, en un par de casos se agregaron palabras entre corchetes a fin de unir dos ideas que, debido a la edición para recortar la entrevista, quedaron incompletas.

MARUCH SÁNTIZ GÓMEZ: Ya estoy en mi casa, por fin.

LEONARDO RODRÍGUEZ TORRES: Ah, qué bueno, ¿tuviste un día complicado?

MSG: Pues, sí, es que es pesado el trabajo de lo que te comentaba, del material que se le pone al techo de la casa; como ya nadie lo sabe recoger, es muy difícil conseguir personas que lo hagan el corte.

LRT: ¿Recuerdas que metimos dos series [en el *dossier*]: la de los trajes y la del textil? ¿Cuándo iniciaste esas series?

Charla telefónica con Maruch Sántiz Gómez

Leonardo Rodríguez Torres

Me ha interesado mucho lo del registro de los grandes cambios, de lo que es el uso de los trajes, la moda, porque la mayoría de las jóvenes ya no los usan, como es complicado el proceso; y la otra, cuando se van a la escuela, piden uniforme y yo creo que ahí fue el gran cambio en que las jóvenes se acostumbraron de usar pantalones o vestidos.

MSG: Las fotos que están participando es del 94, 96; son las primeras series. Y la de las prendas y el estilo de trajes.

LRT: Y me comentabas algo sobre la idea de mostrar ciertas tradiciones, sobre todo en el textil, un poco porque los jóvenes ya no las rescataban.

MSG: Me ha interesado mucho lo del registro de los grandes

cambios, de lo que es el uso de los trajes, la moda, porque la mayoría de las jóvenes ya no los usan, como es complicado el proceso; y la otra, cuando se van a la escuela, piden uniforme y yo creo que ahí fue el gran cambio en que las jóvenes se acostumbraron de usar pantalones o vestidos. Y la otra cosa, como cuesta muy caro y las nuevas generaciones se dedican a estudiar... Y sobre todo como cada vez cambian los colores, cambia el proceso, y por eso me ha encantado hacer el registro de cómo se vestía en tal año, cómo era.

LRT: Sí, como un registro. Del paso del tiempo, de las tradiciones, un poco también de las nuevas visiones. Y que a lo mejor lo podemos ver en los textiles. Estas fotos que vemos son oriundas de San Juan. ¿De qué otros lados hay?

MSG: Lo que le llamo el proceso de lana es el de las mujeres de San Juan Chamula, pero Chamula tiene más de cien comunidades. Yo soy de una comunidad llamada Cruztón; eso sí es labor de mujeres y así se visten de tejido de lana de borrego. La otra serie es de estilo; le puse el título *Estilo de los trajes de los Altos* porque ahí se puede apreciar algunas prendas o cómo se visten las personas; no solo porque a mí me interesa, también porque es parte de la historia, del



registro; entonces, me gusta estos recuerdos, los colores, en qué cerro usan tal bordado y tamaño; tiene que ver mucho el nombre de los bordados.

LRT: O sea, ¿los bordados tienen nombre?

MSG: Tienen nombre las figuras.

LRT: Ah, ¿y son muchos? ¿Hay algún lugar donde se puedan observar?

MSG: Más bien lo que me reflexioné [es cómo] algunos de los pueblos se fijan en la naturaleza, en flora y fauna; se fijan por algunas frutas o en los animalitos, depende el gusto. Me da la impresión que sus catálogos viene de la naturaleza. O qué les interesa, cómo lo ven alguna cosa tan bonita y ya lo convierten en sus bordados; eso me ha encantado mucho [pues] en la ciudad se veía algunas de las mujeres tal traje de origen Chamula, Chenalhó y Aldama, se pueden

identificar en qué pueblo. Y estaba muy fascinada de querer registrar los tipos de vestimenta, porque ya sabes que en los pueblos es muy difícil, me daba un poco de preocupación dónde y con quién, y por fin encontré personas de confianza.

LRT: O sea, ¿hay una traducción en el bordado de formas de la naturaleza?

MSG: Sí, sí, porque un pueblo que me encantó mucho que está más retirado de mi pueblo y se llama Chalchihuitán, primero tenía que pedir permiso ante las autoridades. Platicué sobre la documentación que estaba realizando. Fue entonces uno de los autoridades les dijo a sus compañeros que me había visto, que soy estudiante de la fotografía y escritora en tsotsil; los demás autoridad comprendieron y me dieron permiso de hablar con algunas familias. Entonces la visité, y la señora me decía cómo

se llaman las figuras y me mostró uno de sus piezas y me dice “es una pareja de ardillas”, y mucho más figuras realizadas por ellas mismas. Como es una serie grande no se incluyó en esta revista. Como mujeres de Chamula también tenemos un trabajo muy especial sobre el proceso de lana. Las mujeres sacan sus figuras a través de la naturaleza, en flora y fauna, lo que les encanta bordar en sus formas de vestir. Los tsotsiles y tseltales han mostrado ya su inagotable del arte textil, en muchas exposiciones, que han resultado muy notables para las personas interesadas en las artes originarias de nuestro país: “El arte sobre procesos de textiles para el brocado en lana y el bordado”. Estos estudios analizan y presentan los esfuerzos artísticos del pueblo, sus capacidades, conocimientos, habilidades y los pensamientos y sentimientos de las tejedoras; en resumen, la crea-

tividad artística de las y los actuales pobladores de los diferentes municipios de Chiapas. Cuentan sus historias y explican sus propias matemáticas que utilizan en los textiles.

Hacen las piezas con mucho entusiasmo, las prendas de la lana criollo de Chiapas. Sabemos escoger el tipo de fibra de lana ya que no usamos cualquier lana de oveja para convertir a un traje que tiene nombre por cada prenda.

LRT: ¿Y es una actividad completamente femenina o participan los hombres?

MSG: Mmmh... Buena pregunta. Participan algunos hombres; claro, la mayoría femeninas, pero sí hay parejas que saben telar de cintura.

LRT: Entiendo que tú eres una especie de testigo de estos procesos, ¿no? Del cambio en la comunidad.

MSG: La verdad, sí. Como soy familiarizado en los procesos de la lana y el telar de cintura, me siento que soy amigos de las fibras de lanas y sus texturas; por ejemplo, las de Chamula cada vez van cambiando los bordados, los colores. Tengo fotos desde el año 93-2020; se nota la gran diferencia y no las tengo todos los años la foto de los bordados.

LRT: Tú has tenido la oportunidad de exponer estas obras u otras en gran parte del territorio nacional y en el extranjero, y no puedo dejar de preguntarte sobre tu visión de la fotografía, si la consideras como una herramienta, como un lenguaje; es decir, es indudable que te ha ayudado a construir parte de esta memoria histórica con la comunidad. Pero, ¿por qué la fotografía, Maruch?

MSG: ¿Por qué la fotografía? Bueno, al principio, la verdad, no lo pensé ni lo imaginaba porque al entrar donde obtuve en préstamo la cámara, pues me daba mucho miedo, no quería hacer nada, y fue muy, muy sorprendente,

porque las voluntarias llegaron con la cámara, y luego construyeron un laboratorio provisional en la Oficina de Escritores y Actores Mayas, A.C., en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Eso fue en 93, cuando yo era parte del grupo de actriz y escritora; pero me enamoré con el fotograma, porque aunque había mucho trabajo dentro de ser actriz, todavía había taller de fotografía, lo básico. Me ilusioné demasiado con la fotograma,¹ porque encima de una hoja de emulsión aparece ya marcada en blanco y negro una imagen, y yo decía “¡guau!” y fue una sorpresa para mí muy increíble. Y creo que me vieron los voluntarios. Me decían: “Vas a aprender o te va a gustar más si tomas fotos y las revelas, échale ganas, tú puedes”. Y yo decía: “¿Será que sí?” Como yo soy muy miedosa con cada cosa, entonces [pensaba]: “¿Y si echo a perder negativos, y si echo a perder los químicos? ¡Ay, no!” Pero les dije a los voluntarios, y decían: “No, no te preocupes, no pasa nada, y si se echa a perder, si sale feo tu negativo, no te preocupes, volverás a tomar fotos”. “Ah, ah, bueno”. Y entonces, una vez me sacaron a tomar fotos: “¡Ay, no! ¿Por qué voy a ir a tomar fotos en la calle?, me van a molestar, la gente”. Y sí fue cierto, porque no es tan visto mujeres así en las comunidades tomando fotos; igual yo desconocía qué es una cámara porque mi generación no usaba celular en el año 93. Y así, entonces, salió una foto de mi primer revelado y me dijo mi maestra: “¡Ay, sí la tomaste buena foto, eso indica que estás aprendiendo”, y dije: “Eché a perder varios exposiciones, eran 18 exposiciones, ¡qué pena!” “No pasa nada”, “Es que me da miedo de perder y perder negativos”; como era todo análogo y nunca sabía si entramos a lo digital... Y entonces [me dijeron]: “Cada fin de semana puedes

tomar fotos” y [me] prestaban la cámara, pero me daba mucha preocupación. Entonces le pregunté al dueño de la cámara, [yo] no tenía dinero para comprar mi cámara propia, que si... Es que tenía un abrigo bonito que ahora estoy arrepentida de haberlo intercambiado, porque cuando volví a hacer un nuevo abrigo ya no salió exactamente lo mismo; las prendas de lana son únicas, el hilado y la textura; pero igual me gustó aprender la fotografía. El abrigo que lo intercambié por la cámara era mi primer trabajo de mi abrigo bordado, 100% lana.

LRT: O sea que intercambiaste tu abrigo por la primera cámara...

MSG: Sí, le pregunté si no es problema si se pudiera intercambiar la cámara porque no tengo dinero; mi familia, mis papás tampoco tienen recursos para que me la compren ni cámara, y pues la voluntaria me dice: “Ah, sí, con mucho gusto”.

LRT: ¿Y a partir de ahí ya empezaste en el mundo de la foto, por ahí del 93, más o menos?

MSG: Ajá, sí, a finales del 93. Entonces, ya sintiéndola propia mi cámara, decía: “Ah, ‘ora sí’, y ya tomaba fotos con más tranquilidad.

LRT: Pues ya han pasado veintitantos años... ¿Cómo ves la fotografía hoy, o sea, de ese 93 que iniciaste a ahora, 2020, y todo este proceso complicado, también tecnológico?

MSG: Pues uno, en mi formación; la verdad, creo que también me ha apoyado mucho el abrir mis ojos, el conocimiento, de haber aceptado algunos talleres particulares; y el otro reto, la tecnología, porque también implica mucho gasto para conseguir las herramientas para poder acceder a realizar trabajos; la computadora y

¹ N. E. Se conoce como fotograma una técnica de impresión donde se pone sobre un papel fotosensible cualquier objeto, y con la exposición a la luz se marca la silueta de este en el papel.

la cámara son los más costosos, y sobre todo el pago de internet. Si no hay estos equipos no se puede hacer nada. No es fácil ser artista visual. El lenguaje es un portador de información y, a la vez, no dejar de hablar nuestro idioma, porque actualmente se ha cambiado mucho al hablar, y nuestro idioma original también tiene su valor. Igual la fotografía, porque preguntan los estudiantes que dónde la tomé, cuándo la tomé. Dicen: “¡Ah, qué interesante!” y “tienes un trabajo bonito”. Con eso se anima el alma, anima el corazón para seguir viendo qué hay y qué se registra. Por eso siempre me he interesado de documentar cosas que están en extinción o que van cambiando.

LRT: Me interesa también sobre todo el papel de ti, digamos, en una comunidad indígena agarrando una máquina para documentar la realidad y con todo un proceso también político fuerte.

MSG: Sí, es lo que me había comentado también Graciela [Iturbide]: “¡Cómo crees que tú aprendiste la computadora, el celular, y yo que soy de la ciudad no sé nada!”

LRT: ¿Eso te dijo Graciela?

MSG: Sí, es mi querida amiga; me aprecia mucho y la quiero mucho también a ella.

LRT: Graciela es una fotógrafa que ha dotado de una estética singular a la fotografía mexicana, sin duda alguna. Maruch, se puede ver en tus fotos que involucras palabras, texto; bueno, de hecho, además de fotógrafa eres escritora, y me parece bien interesante cómo piensas la imagen a partir de la palabra. Por lo que me has contado, es como si escribir te convocara una imagen mental que te obliga después un poco a fotografiarla, ¿no?

MSG: Ajá, sí, si no me gusta la manera en como la había pensado, entonces tendría que buscar otras imágenes.

LRT: ¿Hay momentos en donde te salen imágenes que te agradan pero las palabras no te agradan? ¿O es más complicado?

MSG: Se ven rústicas, pareciera que no tienen uso; pero en aquel tiempo era muy usado para acarrear la leña, tejer para tenderos de ropa, tejer finos para hacer bozal para los borregos en tiempos de primavera para que no coman las siembras.

LRT: Claro, entonces, por ejemplo, ¿así nace la serie *Creencias*, desde la oralidad y después la representación visual?

MSG: Sí, porque no es mi propia interpretación todo lo que ves en blanco y negro en *Creencias*; eso no es mi interpretación, son informaciones de los mayores.

LRT: ¿Y así más o menos has pensado toda tu actividad fotográfica; es decir, desde una interpretación de la palabra hacia la imagen? ¿O ha sido en algunas series nada más, como en *Creencias*?

MSG: Yo creo que uno es por la oralidad y la otra, registros, porque igual hice un registro de *Nombre tsotsil-español. Los insectos y orugas*; esto también fue un año de que estaba documentando aves y otros insectos, que también es parte de la adopción de nombres en tsotsil porque cada vez más la fauna está en extinción. Igual, por eso tuve un poco de registro; y la otra, estoy interesada también por seguirle escribiendo o haciendo investigaciones sobre el uso de las plantas medicinales, porque en donde viven personas alejadas de la ciudad no es fácil llegar a la ciudad para que lo atiendan el doctor. Y la otra, puede que también la foto, depende cómo esté la imagen, algunas imágenes le he dado como si fuera hablando la fotografía, no sé si hayas visto la publicación de la UNAM de...

LRT: Deborah Dorotinsky.

MSG: Eh, sí. No sé si has visto su publicación que apenas tiene como un mes o dos meses que ha salido y le puse *Hablando al cerdo que está castigado*.

LRT: Ajá.

MSG: Me gusta también las frases de poema o prosa o que describa la imagen.

LRT: Me parece interesante entender cómo creas las imágenes y explicar cómo se parte a veces de una lectura, de un poema o de una imagen para poder complementar sonidos, textos, bordados, etc.; es decir, me interesaba mucho conocer tu función social en la comunidad y la relación de la escritura con la fotografía que realizas, dos ejercicios que, más que dividirse, me parece que se complementan muy bien en tu obra.

MSG: Ajá, exacto.

LRT: Pienso en *Creencias*; quizá sin el texto no podríamos entender la tradición, los ejercicios que nos estás compartiendo, visualmente.

MSG: Sí, pues la creencia ya está quedando como un libro de historias, porque actualmente casi ya no es muy bien practicado porque así ha cambiado, pues ha entrado la modernidad, ¿no?, y esas cosas pasan y por eso yo estoy dejando un escrito, porque de alguna manera veo que todos somos historias... **LPyH**

Maruch Sántiz Gómez (Cruzón, Chiapas, 1975), además de fotógrafa es escritora, diseñadora de bordados y textiles y actriz. Su obra explora diversos aspectos de la cultura tsotsil: creencias, gastronomía, flora y fauna, vestimenta, etc. Sus fotografías han sido expuestas en importantes galerías de México y el extranjero.

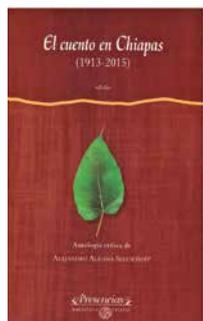
Leonardo Rodríguez Torres es coordinador de la sección Arte y editor de la imagen de *La Palabra y el Hombre*.

ENTRE LIBROS

Una lengua privada

Antología de cuento

Katia Escalante



Alejandro Aldana Sellschopp (comp.),
El cuento en Chiapas (1913-2015),
Tuxtla Gutiérrez, Coneculta, 2017,
436 pp.

*Para Tita y el abuelo,
conocedores (ellos sí) de lo
chiapaneco*

El escritor búlgaro Elias Canetti dice que, aunque en su hogar se hablaban muchos idiomas, sus padres se comunicaban en alemán entre ellos; cuando, de niño, el autor se ponía a escucharlos, creía que sus padres decían cosas maravillosas que solo se podían expresar en ese idioma. Elias Canetti no entendía alemán pero anhelaba entrar a ese universo lingüístico, un universo

Este contraste entre mundos idílicos y escenas oscuras de muerte y desigualdad es lo que constituye el punto de vista que homologa los cuentos de la antología.

que cada lengua posee. En la antología *El cuento en Chiapas (1913-2015)* se puede ver y escuchar un universo lingüístico propio de ese estado, pues los cuentos que se reúnen allí son ventanas que permiten vislumbrar asuntos culturales propios de lo que podríamos llamar *lo chiapaneco*.

El cuento en Chiapas (1913-2015), una antología de cuentos recopilados por Alejandro Aldana Sellschopp, abarca la producción literaria escrita por chiapanecos (en español y en algunas lenguas indígenas de ese estado) durante buena parte del siglo xx y principios del xxi, por lo que cabría preguntarse, con ojos de antologador, por qué se eligieron precisamente esos cuentos para representar la narrativa chiapaneca de poco más de cien años. Es una pregunta difícil de responder, ya que toda selección implica dejar fuera otras narraciones que, sin duda, también son muy valiosas; sin embargo, es más fácil guiarse entre la selva de producción narrativa de tantos años si se cuenta con un punto de vista claro, y es eso lo que amalgama los cuentos reunidos.

Dicho punto de vista se *echa de ver*, como decimos en Chiapas, desde el cuento con el que abre la antología, “La perolada” (1913), de Flavio Guillén. El cuento describe un paisaje de mar, cañaverales, haciendas y animales de carga, aunque también allí predominan los juegos de poder entre los patrones y los criados de las fincas, así como la muerte, que también puede vestirse de azúcar. Este contraste entre mundos idílicos y

escenas oscuras de muerte y desigualdad es lo que constituye el punto de vista que homologa los cuentos de la antología, tal como podrá advertir el lector.

La tranquilidad de lugares tan idílicos como los pueblitos perdidos también contrasta con el ajetreo de las ciudades; ello se pone de manifiesto en el cuento “Canastitas en serie” (1956) de B. Traven, un escritor de origen alemán que huyó de su país y llegó a México en 1924. Vale la pena preguntarse por qué se ha incluido un cuento de este escritor nacido en Alemania en una antología de cuentos chiapanecos. B. Traven es chiapaneco por adopción, ya que vivió varios años en ese estado mexicano; incluso pidió que sus cenizas se arrojaran al río Jataté. En este caso, en el cuento “Canastitas en serie”, el autor nos revela, con unos ojos nuevos, lo que nosotros, como chiapanecos, siempre hemos sabido: la lentitud de los procesos naturales y la relación de explotación entre “indios” y “ladinos”, lo que forma parte de *lo chiapaneco*. En esa narración, Mr. Winthrop conoce a un artesano indígena en un pueblo de Oaxaca y trata de convencerlo de que elabore miles de canastas para vendérselas a un confitero de Nueva York. El artesano, abrumado, replica que necesita mucho tiempo para hacerlas, lo cual es difícil de entender para Mr. Winthrop, acostumbrado a la rapidez de los negocios. Lo que el lector vislumbra aquí es una constante dentro de *lo chiapaneco*: las luchas de poder entre los *ladinos*, quienes ostentan el dinero y el

poder, y los indígenas, abusados eternamente por aquellos, en un simbolismo permanente de la Conquista española.

No obstante, el conquistador bien puede ser tan mexicano como los mexicanos más oprimidos. Ello se demuestra en “Pague Piedra” (1957) de Armando Duvalier, un cuento en donde los indígenas adoran a Padre Piedra, un santo que encuentran en el campo y que resulta ser un ídolo a ojos del cura y de las autoridades del pueblo, es decir, de los ladinos, quienes intentan llevarse a Padre Piedra a un museo. Nótese que, mientras el pueblo está convencido de los milagros del santo y cree en el poder de las fuerzas naturales, los *otros* (el presidente municipal del pueblo y el cura) ven con ojos científicos a ese ídolo, como ellos lo llaman. El conocimiento empírico contrasta con el conocimiento científico, supuestamente más civilizado y moderno, pero también muestra la eterna lucha entre “civilización” y “barbarie” que caracteriza la vida en Chiapas y quizá también en todo México y Latinoamérica. Asimismo, esta es una discusión muy actual en los tiempos que corren.

No podemos olvidar otro tipo de relaciones de poder, expresadas en la necesaria obra de Rosario Castellanos. En el cuento “Domingo” se narra la historia de Edith, una mujer aburrida de su matrimonio que, después de despachar los asuntos de su casa y de sus hijos, entra a su estudio de pintura para encontrarse con una sensación de plenitud que, como ella piensa, ha experimentado en otros momentos de su vida: frente al mar, al comer pan con queso o al hacer el amor con su amante. En la narración de la vida cotidiana que hallamos en “Domingo” se encuentra también, de manera casi accidental, la búsqueda de la libertad personal y de las cosas que le

agregan sentido a la cotidianidad de la vida.

En las narraciones de finales de la primera década del 2000, algunos autores recuperan leyendas tradicionales, como Leonardo Da Jandra en “Las focas de Samahua”; allí, la leyenda no explica únicamente el origen de las rocas con forma de foca, sino que también ahonda en la soledad, en los embates de la muerte y en la espera eterna del amante. Todos estos son temas universales que lectores de cualquier parte del mundo han experimentado, si bien se cuentan en una leyenda zapoteca. Muchos autores, Chéjov entre ellos, lo han dicho: para ser universal tengo que hablar de mi aldea; por eso, los mitos y las leyendas son tan importantes en la construcción del imaginario colectivo, porque a través de recursos o elementos locales nos hablan de sentimientos humanos que, justamente por su calidad humana, son también universales. Algo parecido sucede en el cuento “La piscina”, de Nadia Villafuerte, hecho con una poderosa atmósfera de soledad, incertidumbre y el amor rabioso de dos amantes.

En suma, la antología *El cuento en Chiapas (1913-2015)* le proporciona al lector una ventana hacia ese mundo que es el estado de Chiapas, un territorio que sigue siendo desconocido para muchos mexicanos. Por ello, creo que el lector puede adentrarse en estos cuentos chiapanecos como si se internara en ese estado para conocerlo a fondo y descubrir que, en realidad, él mismo no es muy distinto de los personajes del libro; el objetivo de la antología se cumple porque, a través de la palabra, conocemos universos nuevos. **LPyH**

Katia Escalante nació en La Trinitaria, Chiapas. Es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas por la UV. Mantiene un blog: elcarritorojo.com.

Cartografía cultural de Chiapas

Antología de ensayo

Guadalupe Flores



Ignacio Ruiz-Pérez (sel. y pról.), *Antología del ensayo moderno en Chiapas. Esbozo de una historia cultural*, Tuxtla Gutiérrez, Coneculta, 2018, 460 pp.

La creación del mundo se ha expresado a lo largo del tiempo gracias a la palabra como resultado de imaginarlo, ya sea desde la perspectiva teológica o a través del examen racionalista. Por diversos senderos y miradas, la palabra ha sido el medio y el centro de toda aspiración para hacer explícita la presencia del Ser y su mundo. De esta manera el ensayo como género artístico evidencia el devenir de las ideas: una constante reflexión en torno a la presencia del hombre y su historia. Octavio Paz en el prólogo al libro *Tristeza de la verdad. André Gide regresa a Rusia*, de Alberto Ruy Sánchez, alude al ensayo como un género difícil y menciona:

En uno de sus extremos colinda con el tratado; en el otro, con el aforismo, la sentencia

y la máxima. Además, exige cualidades contrarias: debe ser breve pero no lacónico, ligero y no superficial, hondo sin pesadez, apasionado sin patetismo, completo sin ser exhaustivo, a un tiempo leve y penetrante, risueño sin mover un músculo de la cara, melancólico sin lágrimas y, en fin, debe convencer sin argumentar y, sin decirlo todo, decir todo lo que hay que decir.

En ese sentido, el conjunto de ensayos que integran la *Antología del ensayo moderno en Chiapas. Esbozo de una historia cultural*, de Ignacio Ruiz-Pérez, nos permite un acercamiento, como su nombre lo indica, a la historia de la cultura y al desarrollo de las ideas del mencionado estado y, en general, de México.

Ruiz-Pérez acompaña la selección con un interesante prólogo, una muestra sistemática del género, que inicia con una reflexión que invita al lector a debatir en torno al término *ensayo* y, más allá de las discusiones académicas, prefiere eliminar el corsé que lo limita para dotarlo de libertad e incluir en el repertorio una visión interdisciplinaria que permita dar cuenta de los procesos sociales y culturales: desentrañar la cultura regional, su impacto nacional y extranjero; es decir, con palabras del autor, esta antología resulta una “revisión de las distintas maneras en las que los intelectuales, científicos sociales y escritores del estado o afincados en él han imaginado no solo Chiapas y sus problemas sociales, políticos y culturales, sino también los diversos temas que conectan la realidad local con la transnacional” (8). De ahí que su colección esté acompañada por una visión de la historia y de la geografía de esta región del sureste; de tal modo que los procesos referidos se enuncian con cierto orden que

Realidad, imaginación y memoria se enriquecen con tópicos como la geografía, la historia, la teología, la frontera, la migración y la literatura. Ignacio Ruiz, desde una perspectiva interdisciplinaria, integra una radiografía cultural e identitaria que va del siglo XVIII al XXI.

coadyuva a la representación de la realidad que hoy impera en esa zona, por más simbólico que pudiera parecer, a través del ensayo literario. Textos que resultan de la reflexión entre el pasado y el presente, que actualizan una serie de hechos ordenados cronológicamente y que invitan al lector a recuperar y conservar la memoria de los eventos que contribuyen o han contribuido a conformar una identidad y una forma de percibir el mundo.

El hilo conductor del libro es el ensayo como un debate de ideas que expresan el compromiso académico e intelectual de los autores elegidos. Por tanto, es una muestra del pensamiento e intercambio de saberes que en el estado se han desarrollado para invocar los fenómenos sociales y culturales. El autor parte de la premisa de construir un corpus que le permita dar cuenta del devenir de ideas representativas de la historia cultural, una selección de autores que, a través de la escritura, producen y hacen historia y, lo más importante, exponen el “paisaje intelectual y cultural desde donde se enuncian”.

Realidad, imaginación y memoria se enriquecen con tópicos como la geografía, la historia, la teología, la frontera, la migración y la literatura. Ignacio Ruiz, desde una perspectiva interdisciplinaria, integra una radiografía cultural e identitaria que va del siglo XVIII al XXI. Tiene como escenario el territorio chiapaneco, en especial Tuxtla, la región de los Altos y el Soconusco.

En ese sentido, podemos ver la expresión en el siglo XVIII de Fray Matías de Córdova por los derechos, usos y costumbres de los pueblos indígenas, pasando por el examen sobre el mismo tema de Jesús Agripino Gutiérrez y Jan de Vos. Más adelante, autores como Matza Maranto y Eraclio Zepeda abordan la producción literaria en Chiapas. La primera visibiliza las voces poéticas femeninas de autoras indígenas; el segundo realiza un recorrido por las diversas expresiones creativas de la región. Además, la cultura africana está presente en los textos de Armando Duvalier y Roberto López Moreno, quienes resignifican la construcción histórica e identitaria de los pueblos del sur. Coyunturas y técnicas narrativas dialogando, fusionándose para ratificar que el ensayo “es uno de los géneros privilegiados para debatir las ideas y mostrar el compromiso intelectual de sus autores”.

Más allá del espacio geográfico, los escritores antologados abordan temas actuales como los desplazamientos humanos y espaciales, ya sea sobre la cercanía con Guatemala, el conflicto migratorio o su impacto a nivel nacional. Jesús Morales Bermúdez o Andrés Fábregas Puig, por mencionar algunos, proporcionan una visión (neo) colonialista del problema. México, Latinoamérica y Europa concurren en los textos de Rosario Castellanos, José Martínez Torres y Víctor García Vázquez. Todos ellos son solo algunos nombres

para delinear el paisaje de autores y temas abordados.

La técnica narrativa, la historia y la geografía se combinan para dar paso a un abanico de aportaciones que dan cuenta de la historia de las ideas y de la manera en que se concibe el mundo en la región chiapaneca. El estado de Chiapas se ha caracterizado por la complejidad de sus problemas políticos, sociales, económicos y raciales. A veces el ensayo, al igual que la actividad periodística, funciona como revelador de esas realidades y, en este caso, los textos muestran lo complicado que ha resultado el proceso de construcción de un estado que apenas se hizo visible al país y al mundo el 1 de enero de 1994, "...cuando el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) irrumpió en el estado sureño de Chiapas", palabras con que el autor inicia su presentación.

Combinación de geografía e historia que va de lo regional a la ubicación de esta zona del sureste en el contexto nacional, ocupa un lugar en la historia de México como una región que se caracteriza por la presencia interétnica y multicultural. Expresiones de la realidad en todos sus sentidos, ya sea desde lo más profundo de la experiencia o desde la pequeña distancia que permite observar y reflexionar sobre el entorno.

En fin, Ignacio Ruiz-Pérez con esta antología también demuestra la variedad intelectual chiapaneca: Chiapas no solo como generador de poetas y narradores, sino también de científicos e historiadores preocupados por evidenciar el desarrollo de las ideas regionales y su impacto a nivel nacional y extranjero. Ya lo confirma la voz popular: "Chiapas es México". **LPyH**

Guadalupe Flores es doctora en Humanidades y profesora de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas de la UV. Miembro del SNI, nivel 1.

Pionera de la novela gay en México

Novela

Alejandro Arteaga Martínez



Paolo Po, *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* (casi una novela), con "Nota editorial a la segunda edición" de Bartomeu Costa-Amic Leonardo; "Nota editorial a la primera edición" de Bartolomé Costa-Amic; y "Paolo Po: a cincuenta años del escritor que nunca existió" de Miguel Ángel Teposteco Rodríguez, México, Altres Costa-Amic, 2019 [1963], 238 pp.

En 1963, la editorial Costa-Amic publicó *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*, supuesta primera novela de un jovencísimo autor oculto tras el seudónimo de *Paolo Po*. Miguel Ángel Teposteco, en su artículo "Paolo Po: la historia oculta tras el autor de la primera novela gay en México" (*El Universal*, 19 de diciembre de 2015), afirma que se trataba, en realidad, del escritor Manuel Aguilar de la Torre, periodista del *Excelsior*, quien para entonces ya había publicado otras obras. Pocos habíamos leído esta novela: los raros ejemplares que

sobrevivían eran difíciles de rastrear en librerías de viejo e incluso en internet. Ahora tenemos la oportunidad de valorarla no solo desde su posición como pionera en la tradición narrativa mexicana, sino también por su calidad.

Señalemos primero la intención de Po de subvertir la infamia. *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* se organiza en 41 capítulos, número oprobioso cuyo referente, la infame redada policial de 1901, caricaturizó José Guadalupe Posada. Po reelabora el sentido denigrante de la cifra y presenta, en sendos capítulos, la historia del enamoramiento y del desamor del protagonista. Lejos de aceptar el estigma del número como ignominia, Po señala una y otra vez a la sociedad intolerante como responsable de la infelicidad del personaje homosexual: la infamia la produce quien asigna la cifra, no quien la porta.

El protagonista, cansado del mundillo homosexual, se enamora de un recién llegado a la ciudad, que le parece ajeno a todos los vicios. El romance ofrece la oportunidad de una relación monógama y de largo plazo para el "muchacho que soñaba en fantasmas". Sin embargo, sus inseguridades, un profundo sentimiento de culpa y la creencia de que necesita "purificarse" antes de establecer una relación, lo orillan a dejar a quien cree ser el amor de su vida. Luego de alcanzar el estado de "pureza" que buscaba, tratará de volver con el hombre que ama, pero este ya se ha internado en el mundo del que el otro ha escapado.

La narración resulta un inteligente juego temporal en el que las fronteras entre el futuro, el pasado y el presente se vuelven porosas. Los anhelos del protagonista, que cuenta en primera persona, a ratos parecen volverse realidad; en otros momentos, lo que cuenta pareciera alguna de sus fantasías.



Conocerse uno mismo a través del paisaje. Conocer al otro a través del paisaje. Producir la historia a través del paisaje

Las rupturas y las reconciliaciones de la pareja se sienten como algo que podría pasar o como algo que pasó, pero bien puede ser que estén ocurriendo. Esta sensación de irrealidad corrobora el apelativo del protagonista: las fantasmagorías de quien desea un poco de felicidad y siempre está en pos de una meta que se aleja una y otra vez.

La prosa de Po alcanza tonos desiguales: por momentos concentra emoción, pero en otros se siente artificial y hasta falsamente poética. Un ejemplo de este defecto estilístico tiene que ver, por ejemplo, con la acumulación como recurso retórico con miras a provocar intensidad (“Noche larga, noche hueca, noche azul-negra, noche de tinta china, noche que huele a aguarrás y a vino...”). Cuando alcanza un tono más penetrante, lo consigue gracias a la sobriedad. Un buen ejemplo de esto es el capítulo donde el protagonista escucha la intención suicida de un amigo y,

entonces, la contención del narrador, sus enunciados directos, se combinan con el aliento entrecortado del otro.

Un señalamiento parecido puede hacerse del desarrollo temático de la novela. Poco a poco, el egotismo del protagonista se vuelve una reflexión sobre sus sentimientos, que considera universales. Este paso del *yo* hacia el *nosotros* favorece el tono contestatario característico del narrador. La vigencia del discurso es evidente, porque el “muchacho que soñaba con fantasmas” reflexiona sobre la condición homosexual, las posibilidades de la “comunidad” y las limitaciones que esta se impone para lograr su “normalización”. En este último sentido, sin embargo, la normalización de la homosexualidad se sustenta en una idea de la virilidad no exenta de homofobia: “¡Dos hombres se aman! ¡Dos hombres se desposan! ¡Cosa de risa? ¡No! Tema intensamente dramático y poético al mismo tiempo. Dos hombres –¡hombres

de verdad, no maricones!– que se aman y que en su amor se refugian de las maldiciones”.

Esta reedición de *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* se acompaña de la nota editorial a la primera de 1963, que defiende la publicación de la novela y al autor; de una nueva nota para esta edición donde se explican las muchas dificultades para darla nuevamente a la luz; y, por último, de un breve ensayo de Miguel Ángel Tepesteco donde resume el artículo de *El Universal* al que me refería al principio. Estamos ante la afortunada reedición de un clásico y ante la oportunidad de reencontrarnos con un texto que conserva toda su aura y deberá, sin duda, ser leído con cuidado a la luz de los valores de los nuevos tiempos. **LPyH**

Alejandro Arteaga Martínez es profesor-investigador de la UACM. Sus líneas de interés son el teatro mexicano y la narrativa mexicana reciente.

MISCE- LANEA

Los adioses:

Rosario, la celda hermética

Raciel D. Martínez Gómez

La fuerza emblemática de *El eterno femenino: Farsa* (1975), pieza bufa que ridiculiza las cursis y obsoletas costumbres, o la perspicaz crítica de los ensayos de *Mujer que sabe latín...* (1973), hubiesen bastado a la película *Los adioses* (2017) para construir una imagen de Rosario Castellanos (1925-1974) con el talante para resumir la fructífera trayectoria intelectual y política de la escritora chiapaneca.

Maestra en Filosofía, Rosario desandaba cualquier teogonía con erudición notable. Acompañada de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf o Simone Weil, Castellanos supo identificar en el sospechoso origen la naturalización de la desigualdad de género con prosa fina y certera y, sobre todo, con excelentes argumentos.

De trayectoria variopinta, poliédrica en su creación y pensamiento, Rosario oscila entre su considerable despliegue literario de la poesía a la novela, pasando por el cuento y su renombrada vida académica –dictó cátedra en la UNAM y en universidades extranjeras como Wisconsin, Colorado, Indiana y Jerusalén–; asimismo, digna de citarse es su in-

curción periodística en *Excélsior*, que fue la casa de muchas plumas de prestigio en su época; también fue una comprometida promotora cultural, y coronó su trayectoria la labor diplomática como embajadora de México en Israel.

Material bastaba para una biografía filmica en torno al pensamiento de esta gran mujer que fue Rosario; sin embargo, la directora Natalia Beristáin eligió otro derrotero que, admite ella, fue reflejo de las preocupaciones personales y percibió en la vida de Castellanos un espacio propicio para expresarlas.

Si no se recurrió a *El eterno femenino* o a *Mujer que sabe latín...*, crestas del pensamiento de Rosario más representativas de su posicionamiento frente al papel histórico de la mujer, fue porque el guion de Beristáin se basa en las *Cartas a Ricardo*, lo que justifica que *Los adioses* sea una suerte de viñetas más intimistas y distantes del *deber ser* expresado en la obra de Rosario.

El propósito de la directora no era edificar un mito, de lo que tanto se quejó Rosario en *Mujer que sabe latín...*; tampoco fue erigir un estereotipo de la imagen pública de la Castellanos, defensora de causas nobles como los indígenas y, ya decíamos, de las mujeres –en este sentido se agradece a *Los adioses* no tentar al panfleto.

De todos modos hubiera sido interesante el *biopic* conceptual e histórico por el desfile de intelectuales y políticos que de seguro trató –intelectuales que para Beristáin solo merecieron convertirse en escenografía incidental– y que dieron un vuelco trascendental a la cultura en México.

Antes que recurrir a un convencional *biopic*, Beristáin prefirió dos facetas en apariencia insípidas para el gran público ya entrenado para engullir puntos climáticos: por un lado, la imberbe juventud, con la viruela comunista y

el ánimo utopista que perlaban la inocencia de los universitarios y que sirve de telón de fondo para el naciente noviazgo entre Rosario y Ricardo; y, en contraste, de forma paralela Natalia nos narra el tedio grisáceo que, cual vil cortina de encaje, pudiera ser la identidad de la vida cotidiana de una pareja abriéndose paso en la república de las letras con ese tono de batalla silenciosa que exhibe Richard Yates en su novela *Vía revolucionaria*: mansa y arrebatadora, como apunta John Keats en el epígrafe.

Los adioses es un filme que se decidió por la epístola en el sentido más amplio del término: por el tono lejano a la narrativa intelectual y por la sintaxis misma que no obliga a la secuencia lineal. Natalia afirma que se inclinó por *Cartas a Ricardo* para narrar, en todo caso, un perfil más vulnerable del que leemos en su poesía, lírica y trágica, con un acento despiadado en donde no se detiene ante la inmola-ción, reflejo fiel de la tensa relación con su pareja, Ricardo Guerra.

No obstante este enfoque, en *Los adioses* prevalece la piel de la escritora que soportó la asimetría de poderes dentro de un núcleo familiar guiado por el patriarca. Lo consigue Natalia con una sutileza estética montada en largos silencios y distancias espaciales muy sobresalientes para revelar la grieta del desamor, y así seguir la premisa de Keats: la pasión es mansa y arrebatadora.

Los adioses elude la expresión violenta –salvo en un par de ocasiones–, porque ocupa mejor el duelo de inteligencia y la “celda hermética” con la que se autodefinió Rosario en su poesía. En “Dos poemas” Castellanos decía que ella moriría de amor y se entregaría al más hon-do regazo. Confesaba, también, que no tendría vergüenza de sus manos vacías ni de esta “celda hermética” que se llama Rosario.

Sumado a esta figura de la “cel-



Constreñir el paisaje a un cuadrado es bastante contradictorio; parece una especie de respiro atrapado.

Luz y memoria en el Shakespeare Palace

Hazel H. Guerrero

Como sueños en una infinita noche
ininterrumpida,
eran cambiantes los días
de México.

IDA VITALE

da hermética” que bien representa la actriz Karina Gidi –contención sincopada y recia a la vez–, podríamos aludir al poema “Ajedrez”, que de forma directa se liga al filme. Claro, estamos de cara al tablero para un juego de inteligencia en donde el hombre, el macho, Ricardo, cuando está en jaque, rompe la norma y mueve la pieza a su entera conveniencia (parece no soportar el tren eufórico de la máquina de escribir de Rosario que hace patente, a leguas, la mayor productividad de ella; y Ricardo, ya disminuido, demanda atención a su persona como ocultando la derrota en este ajedrez de Beristáin).

Por eso es muy significativa la escena donde ambos escriben en el comedor. Tensa de suyo por representar un lugar compartido, donde se come y escribe, anulada toda privacidad, y donde la partida de ajedrez precisamente se irrumpe con la ira de uno de sus jugadores que se arrebata, pierde el respeto de la partida y da el primer zarzapazo, como dice Castellanos al final de su poema.

A *Los adioses* no le podríamos demandar, o sí, un paisaje intelectual de la vida de los escritores en la Ciudad Universitaria convulsa por el movimiento del 68. La sugestión era mayúscula, pero Natalia solo

atisba tanto en el activismo juvenil de Rosario como en las tertulias con los famosos. Los personajes sobran en la apuesta de Natalia que prefiere un ángulo más introspectivo. Así, lo que atina es a confeccionar una atmósfera furtiva.

Para concluir, subrayamos la importancia nodal de la escena del comedor: paraje de una lucha callada, de bando y bando los libros se apilan en el suelo y encima del trinchador; Reina y Rey están sigilosos en la última línea, con una luz tenue que apenas entra en medio de las cortinas de encaje. Este mural etéreo y pálido en *Los adioses* sirve para identificar la endeble teogonía del machismo contemporáneo. Mientras, la escritora daba pasos agigantados para desnaturalizar los roles de género: la victoria en el comedor nos invita de nuevo a reconocer la inteligencia de Rosario, esa “celda hermética” que fulguró entre la poesía, el pensamiento y la acción. **LPyH**

Raciel D. Martínez Gómez es comunicólogo, doctor en Sociedades Multiculturales y Estudios Interculturales por la Universidad de Granada. Actualmente es director general de Comunicación Universitaria de la UV.

Quienes han leído la poesía de Ida Vitale recordarán destellos de ella esparcidos en sus poemarios, iluminando momentos de su infancia y del liceo, hablando de su familia o de la falta de tiempo causada por las obligaciones diarias, así como de los problemas y preocupaciones por plasmar lo inefable tanto en prosa como en verso. Recordarán también la ironía con que habla del paso del tiempo por su cuerpo. Vitale y su vida quedan grabadas en su obra, en su interés por los animales y sus preocupaciones estéticas. ¿Entonces qué revela *Shakespeare Palace: mosaicos de mi vida en México (1974-1984)* que no haya mostrado ya su poesía? En este libro la luz de la memoria nos permite ver el México en que la poeta vivió su exilio, y a la vez a México como conexión entre un presente que ahora es pasado y un futuro que, de tan presente, ya casi está extinto.

En 1949, Ida Vitale publicaba su primer poemario: *La luz de esta memoria*, una edición modesta de La Galatea, pequeña imprenta de Amanda Berenguer y José Pedro Díaz. El título y el epígrafe con que abre este primer libro provienen de “A la muerte de Carlos

Félix”, poema de Lope de Vega que cerca del final dice: “que a pesar de la sangre, que procura / cubrir de noche oscura / la luz de esta memoria, / vivais vos en la mía”.¹ El duelo, la fugacidad y el dolor encontrados en el poema son temas que Vitale incorpora a su creación, y que en *La luz de esta memoria* llevan un tono imperante, junto con otro elemento clave de la poética de la autora, la memoria.

Uno de los rasgos que identifican la poética de la autora es que en sus poemas los recuerdos son detonados por una palabra, un lugar o un suceso cotidiano. Como relámpagos, los recuerdos son difíciles de atrapar, llegan de manera inesperada y no permanecen por mucho tiempo; para grabarlos deben ser escritos, pero ¿cómo representar a la memoria? Vitale resuelve el problema al plasmar el recuerdo como una imagen casi surreal dentro del poema a través de la incorporación de elementos naturales, como animales y jardines fantásticos, junto con cuidadosos juegos de palabras que aluden a más de un significado, con lo que logra una imagen, por escrito, de la memoria. Si pensamos en la escritura de la memoria como la representación del espectro luminoso, capaz de ser atrapada mediante una fotografía, podemos ver la construcción de las memorias en Shakespeare Palace como la representación en imágenes de episodios de su estancia en México, inspirados en una persona o un objeto y aderezados por temas como la noche, la muerte, la memoria y la fugacidad con una buena dosis de ironía y humor.

El nombre de Shakespeare Palace, con que bautiza al edificio de

apartamentos en el que vivió, deplata el tono irónico que tienen las piezas de este libro, pero también evoca la teatralidad que adquiere un evento afectado por el filtro de la memoria. Vemos al escenario que presenta las memorias de Ida Vitale y Enrique Fierro en México, y que aparece como el vértice entre el pasado y el presente, donde los episodios detonados por el recuerdo del primer hogar en el extranjero traen a escena amigos, escritores y anécdotas del mundo de dos exiliados uruguayos de paso por México, un paso que dura casi once años.

Asistimos al recuento de las aventuras de una pareja que comienza una nueva vida, reiniciando la búsqueda laboral, volviendo a ganar contactos y experiencia; y, claro, como buena pareja que emprende un proyecto desde cero no puede faltar el Volkswagen del 67 comprado de segunda mano, todavía de factura alemana, y siempre a merced del ingenio del propietario. La lectura nos muestra cómo el universo fragmentado de dos escritores se une con el surreal, multicolor y caótico mundo mexicano; de pisos pintados de morado y azul celeste, de temblores memorables que lo devastaron para volverlo más fuerte, de amigos exiliados que habitaron en su apartamento. Además de curiosas complicaciones lingüísticas entre las que se encuentra el caso de Nadja, la briosa brasileña que debido a un “desequilibrio lingüístico” entre el portugués y el español alcanzó a sobresaltar a la poeta cuando le mostró, dentro de su casa, un osario. Nadja, desconcertada por el extrañamiento: “Volvió sobre la palabra osario y

ahí se detuvo inquieta. ‘Osario’, repitió, y aclaró: ‘De osos, ¿no?’” Vitale intentó aclarar que se trataba de huesos, pero la brasileña, alegre, reiteró que se trataba de osos embalsamados, ya que al parecer el anterior dueño de la casa era aficionado a la cinegética.

Vitale relata el choque cultural, generacional y físico de una mujer de 50 años que fue orillada, a causa de la situación política de Uruguay, a enfrentarse con el México de los setenta, donde la vida como exiliada, así como los encuentros con lo ajeno y lo propio (su presente y su pasado) se unen a la experiencia de conocer a escritores como Paz, Arreola y Rulfo en un mundo diferente de su país natal, pero asombroso. Nos habla también de la nostalgia por los que se quedaron en el camino y por el mar rioplatense que no encontró igual en ninguna parte. Los recuerdos de la autora podrán partir del pequeño apartamento en la colonia Anzures; pero se extienden a través del tiempo y el espacio hacia Uruguay, Cuba, Italia, Texas, etc., a un tiempo en que la memoria, como la luz, fluye del pasado remoto al pasado inmediato, alumbrando la trama de la vida. **LPyH**

NOTA

¹ Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del *Hábito de san Juan*, tomo XIII. (Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1777), 371.

Hazel H. Guerrero es maestra en Literatura Mexicana por la UV. Su tema de investigación son los animales en la obra de Ida Vitale.

NUESTRO ARTISTA DE INTERIORES

Augusto Mandujano es originario de Comitán, Chiapas. Cursó la licenciatura en Fotografía en la Facultad de Artes de la Universidad Veracruzana. Años antes, la fotografía se había encargado de hacerlo abandonar la licenciatura en Lengua Inglesa. En ese entonces (2008-2009), con poca experiencia en la fotografía analógica, experimentaba con retratos, paisajes naturales y urbanos. Su primera exposición tuvo lugar en el lobby del auditorio de la Unidad de Humanidades, siendo Héctor Darío Vicario Montiel el asesor y curador de esa muestra.

A mediados de 2010 inició su formación académica en fotografía. El género que captó su atención fue el del paisaje fotográfico y desde entonces su exploración se ha centrado en el espacio y la forma en que influye sobre el hombre. Como estudiante participó en exposiciones colectivas en México y Estados Unidos.

En 2013 cursó estudios de fotografía y cine documental en el Instituto Superior de Arte (Universidad de Las Artes) de La Habana, Cuba. Además de dar continuidad a su trabajo fotográfico, a lo lar-



Augusto Mandujano

go de su estancia en la isla participó en la producción del documental *La comunidad, una historia hecha canto*, cortometraje con enfoque social que trata sobre la fundación de la comunidad de Las Terrazas en el municipio de Artemisa, Cuba. Dicho documental se exhibió en la 35ª edición del Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana en diciembre de 2013. Participó también en el Festival de Cine Experimental de Camagüey, con el cortometraje *Formalis Visionem Corpus*, pieza producida en la Universidad Veracruzana.

Expuso de manera individual en el lobby del cine Yara, en el marco del III Encuentro Fotográfico convocado por el Centro de Periodismo José Martí de La Habana, Cuba, en septiembre de 2014.

Actualmente es fotógrafo y videoasta en la ciudad de Comitán, Chiapas. Su interés por el paisaje sigue vigente; considera importante el conocimiento del entorno y su influencia sobre el hombre como una herramienta en el camino del autoconocimiento. El portafolio que se presenta en este número es un ejercicio que a lo largo de 10 años de mutación sigue siendo un trabajo en desarrollo.

Augusto Mandujano es amante del paisaje, de la fotografía química, de las emociones fuertes y de la cerveza artesanal. **LPyH**

