

Eraclio Zepeda, cuentista

Ese susto que da el andar matando

Geney Beltrán Félix

Hace ocho décadas, el 24 de marzo de 1937, nació en la capital del estado de Chiapas el escritor Eraclio Zepeda, quien a los 22 años de edad debutó de manera deslumbrante en el espacio literario con un libro irrepetible: Benzulul. Enraizado en las historias del interior chiapaneco, este volumen de cuentos señala una representación de lo masculino en que se da rango al devenir de las emociones.

“Honrado soy y quiero seguir así. Hombre de ley fui, y no quiero condenarme más”, dice Primitivo Barragán luego de asesinar a su suegro y a dos policías. Aunque ha actuado en defensa propia, el campesino del pueblo chiapaneco de Jitotol pierde el respeto y los miramientos de su esposa y los vecinos. Así se nos hace saber, con una expresión reiterativa reminiscente de la oralidad: “Ya no había amigos ni compadres. Ya no había aguardiente en la tienda de don Joaquín. Ya no había amor en los brazos de la Eugenia. Ya no había nada”.

A pesar de su benévolo propósito de enmienda, Primitivo, conocido como El Caguamo, al poco tiempo asesina bestialmente a su mujer, prende fuego a su casa, mata a sus animales y huye a la selva. “No quiero volver a hacerlo”, se dice dos años después de los hechos atro-

ces, cuando ya vive en lo profundo de la selva, diligente en la siembra de maíz y alejado de sus conocidos. “Ese sudor pegajoso y la sangre rebotando como piedras; ese susto que da el andar matando no quiero volverlo a sentir. Que me dejen quieto. Que me dejen solo y seguiré siendo hombre bueno”.

“El Caguamo” es uno de los cuentos que integran *Benzulul*, el primer libro de ficción publicado, a los 22 años de edad, por el escritor mexicano Eraclio Zepeda. La historia de Primitivo se narra en un puñado de veinte páginas, y es en esa breve distancia en la que Zepeda construye un personaje contradictorio, casi propio de una novela. ¿Qué tenemos aquí? ¿Es El Caguamo un asesino despiadado incapaz de revisar su propia conducta y que con descaro se sigue viendo a sí mismo como “un



Eraclio Zepeda

hombre bueno”? ¿Es un títere en las manos de un destino contrario e indefectible que lo persigue hasta hacerlo sacar de sí lo más feroz de la naturaleza humana?

Benzulul apareció en 1959, en el sello de la Universidad Veracruzana, durante una época de notable vitalidad y renovación en las letras mexicanas. Tan sólo seis años antes había salido de las prensas la primera edición de *El Llano en llamas*. Es en esta vena regionalista, resuelta de manera canónica por Juan Rulfo, en la que se ubica el libro de debut del autor nacido en 1937 en Tuxtla Gutiérrez. Confiere Zepeda a sus ficciones un aliento de reivindicación del terruño, pues *Benzulul* tiene como unidad, en primer término, la geografía: se trata de una serie de textos narrativos sobre la vida rural chiapaneca, en un panorama de tiempo impreciso pero que abarcaría distintos momentos de la primera mitad del siglo XX.

Visto en conjunto, *Benzulul* es una galería de la violencia, en más de una instancia con un sustrato de racismo. Sus páginas cuentan fusilamientos, ejecuciones, venganzas y emboscadas a sangre fría, así como casos de violencia de género, como el uxoricidio de una mujer que ha decidido abortar, la violación de una muchacha indígena. En este entorno la agresión forma parte sin más de la existencia, y por eso no es infrecuente que el simple sobrevivir se afirme por una doble dinámica de ataque o huida, afín al pasado reptil de la especie.

El Chiapas profundo que se dibuja en estas páginas luce los atributos de un universo cerrado, provisto de casi nulos roces con el orbe exterior. Si bien hay personajes andariegos, que hacen del desplazamiento y la cu-

riosidad inquietudes esenciales de su existir (“El estar caminando era su vida, Juan Rodríguez Benzulul conocía de memoria todos estos rumbos”, se lee en el segundo párrafo del texto con que abre el volumen), el libro da fe de una tierra con vocación o condena de aislada, en la cual los vecinos, los conocidos, las personas más cercanas se vuelven así los más probables enemigos.

Podría afirmarse por esto que *Benzulul* no esboza una revisión crítica de las raíces de la violencia. Al concentrar las pulsiones de barbarie en el contexto más inmediato, *Benzulul* daría una visión incompleta de las fuerzas sociales y políticas que han definido el devenir expoliado y agredido del estado sureño. Zepeda habría trasladado la causa de tanta sangre derramada no a circunstancias históricas definidas, como la explotación, la impunidad y la miseria, sino a la salvedad de los atavismos, en un movimiento de interpretación indulgentemente conservador. Sin embargo, sería también posible concluir que la omisión de las conductas enemigas que habría tomado el poder foráneo en este retrato del Chiapas recóndito no sería sino la más congruente formulación con el que se traduce el olvido que los gobiernos centrales han mostrado y muestran ante estos pueblos, pues el alejamiento de las instituciones del estado sólo se rompe cuando sus agentes son enviados para castigar sin el menor respeto a la ley, como ocurre en una de las narraciones, “Quien dice verdad”, en la que una cuadrilla de policías de Ciudad Real, la actual San Cristóbal de Las Casas, irrumpe en un pueblo para cometer la ejecución extrajudicial de un indio.



Ensimismado, con las crueldades nacidas y lanzadas contra sus propios habitantes, el Chiapas de *Benzulul* presenta a personajes espesamente vinculados con la naturaleza. No hay contradicción, por supuesto, pues la naturaleza es, a diferencia de los seres humanos, generosa; no son estos los estériles campos de Jalisco descritos por las famélicas voces que hablan en las obras de Juan Rulfo. Aquí, en *Benzulul*, los trabajos de la tierra se vuelven la norma de vida, la fuente del sustento y el sentido de identidad. De un personaje se nos dice que “no olvidó nunca el buen sudor, oloroso a abono, que corre por la espalda con el esfuerzo de la tierra”. Hasta el ejemplo más vagabundo del reparto, un hombre llamado Patrocinio Tipá, llega a un punto en que siente el anhelo de hacerse de una milpa y tener familia. Este empeño campirano conforma una dicción, una sintaxis y una visión del mundo dictada por el vínculo umbilical con la tierra.

Las descripciones del medio natural se encuentran aquí y allá, a menudo con una mirada que le descubre a lo inanimado y a lo no humano una voluntad, un poder de la conciencia. “A esa hora ya las moscas están buscando acomodo. Ya no molestan con su manía de pararse en la cara de la gente”. En otra parte se habla de “uno de esos matorrales que se han cambiado a la orilla del río porque ya conocen la época de secas”. No es raro por eso que incluso el machismo acuda a la imaginación

animal para sus enunciaciones. De la juventud y el deseo sexual de una joven se dice, traduciendo con el expediente del discurso indirecto libre la perspectiva de un varón de edad mayor: “Era una molestia que la Eugenia se hubiera ido así nada más, sin avisar, como si fuera una gallina que ya le anda por hallar al gallo. Era cosa muy de ver que la Eugenia quería hombre. Su natural se lo exigía. Ya estaba reventándose”.

Otro de los rasgos que afianzan el temple reciamente rural del libro es la expresión de una oralidad que no sólo se manifiesta en el verismo localista del léxico sino en las estructuras mismas de la narración. Destacan los usos provenientes del cuento tradicional, como la prolepsis en resumen, la construcción anafórica y la repetición enfática. Sin embargo, no es esta una ficción tradicionalista ni costumbrista; la conciencia irremisiblemente moderna de Zepeda lo lleva a concentrarse en la dislocación interior de la conciencia, debido a los conflictos entre la conducta y la moral, y, por otro lado, a dar a su estilo un pulimento expresivo con la ambición de hacer de sus historias un puente entre el pasado oral del terruño y la naturaleza occidental, letrada, y por eso de aspiración perdurable, del fenómeno que llamamos “escritura literaria”.

El primer párrafo de “Patrocinio Tipá”, salido de la voz del protagonista, encierra de forma paradigmática los caudales de la oralidad discernibles en *Benzulul*.

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

El cuento erige su diégesis alternando las voces de un narrador omnisciente, dedicado a desplegar, a veces con distancia, la cadena de los sucesos, y la del protagonista, que —como se ve en las líneas citadas— les otorga un espesor emotivo. Así, por ejemplo, cuando la viruela ataca a la familia de Tipá, y mata primero a la suegra y después al hijo, el narrador consigna: “El Floreanito se murió a la semana”, y de inmediato Patrocinio abunda: “—Yo, palabra, lloré sobre mi hijito. Ni vergüenza me da contarlo”.

Este último ejemplo da la pauta para el examen del rasgo que considero más revelador de *Benzulul*. Habría primero que hacer la advertencia de que se trata de un libro protagonizado apabullantemente por varones (como lo revelan de entrada los títulos de varios de los cuentos: “Benzulul”, “El Caguamo”, “El mudo”, “Patrocinio Tipá”) y, como consecuencia, en más de un caso sufrido por las mujeres. Cabe añadir que la voluntad viril usualmente se inserta en las potestades de la violencia, la ira y la venganza.

Paralelamente a esas realidades, el primer libro de Zepeda no se guarda la representación de otra forma del ser masculino, una señalada por los moldes de la vulnerabilidad. Como acepta Patrocinio al recordar la muerte de su hijo (“Ni vergüenza me da contar”), hay varios casos de hombres que renuncian parcialmente al código machista que exige una espartana asepsia de las emociones. Un personaje acepta mostrarse cobarde, invadido paralizantemente por el miedo; me refiero al tembloroso adolescente, un novicio revolucionario, que huye de la batalla en “La Cañada del Principio”, desoyendo las exigencias de arrojo que le ha promovido un compañero de armas ya muy experimentado en la emboscada y el pillaje. Hay, de igual modo, quien ve menoscabados su hombría y su sentido de la valía personal al compararse con el déspota del pueblo; es el caso de Juan Rodríguez Benzulul, protagonista del primer relato, quien se aleja temeroso al escuchar los ruidos que salen de un camposanto y se rehúsa a tener descendencia para no transmitir la nulidad que experimenta cada día. Hay, también, quien se deja fluir en el arroyo del arrepentimiento y del duelo; así ocurre con el entristecido narrador de “No se asombre, sargento”, que a la par de que atiende al padre agonizante a lo largo de varios días, busca los momentos en que pueda esconderse para soltar el llanto; en su recuento el hombre deja constancia de la aflicción que significa buscar la serenidad en medio del dolor más punzante. Conviene advertir que esta forma emocional de lo masculino se sabe reprobada ante los ojos del viejo estatuto de la virilidad que encarnan los padres y los ancestros; a pesar de eso, esta sensibilidad se revela como una ampliación y no como una negación de los rangos propios, esperables, de la hombría.

Benzulul, así, ofrece las visiones de esta virilidad sensible como la contracara de la fuerza machista y agresiva. El caso más emblemático es, precisamente, el del personaje con cuya historia empecé este ensayo: El Caguamo. Orillado por las circunstancias adversas y por un temperamento irascible que no aprende a domeñar, asesina a tres hombres y a su mujer. Hay en él un ser interior que se divide entre el remordimiento y la negación: su vida, piensa, podría haber sido otra, una buena y honrada, y el castigo de las leyes no contempla esas derivaciones alternas que el destino negó. Ha provocado daño, y al mismo tiempo sufre de un ímpetu de contrición que lo lleva a castigarse mediante el aislamiento.

La raíz de esta contradicción entre dos tenores encendidamente opuestos (lastimar y sufrir) se encuentra en el horizonte ético que varias de las narraciones exponen. Aunque *Benzulul* hace ver un Chiapas alejado del orbe citadino y su amasijo de leyes y convenciones civilizatorias, no significa que carezca de sus nociones de la moral: aquí rige un dictado ancestral de lo correcto y lo incorrecto, de lo humano y lo inhumano.

La ruptura de estos cánones provoca en los asesinos un quiebre interior, pues el respeto de la otredad se halla vivamente establecido en la visión del mundo en que han sido educados por su comunidad. Este quiebre es lo que provoca en El Caguamo “ese susto que da el andar matando”.

El cuento “Quien dice verdad” hace explícita la moral de *Benzulul*. Su primer párrafo es este: “—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 —decía el viejo tata Juan”. Luego se narra la historia de Sebastián Pérez Tul, un indio que ha matado a un ladino, comerciante criollo de Ciudad Real, en venganza —este había violado a su hija—. En paralelo al devenir de Sebastián se van consignando los apotegmas del tata Juan, depositario de la ley antigua: “—Aquel que hiere debe ser herido, y aquel que cura debe ser curado, y el que es matador debe ser matado, y el que perdona debe ser olvidado en sus faltas. Pero aquel que hace daño y huye, no tiene amor en su espalda, y hay espinas en sus párpados y el suelo le causa dolor y ya no puede volver a cantar...”.

Ese dictado retribucionista tiene un nombre: es la ley del talión, otra pervivencia del pasado en el mundo-puente de *Benzulul*. Por el conocimiento que tiene de estas sentencias, Sebastián se niega a huir de su pueblo. Él —a diferencia de El Caguamo, que se resiste, mata a dos policías y escapa— no sólo permanece en espera de ser detenido, sino que desoye las advertencias de sus vecinos y amigos, quienes le hacen recordar la catadura racista del aparato legal urbano. Lo contradictorio es que, apenas llegando, los policías deciden asesinar a Sebastián; al ser indio, no lo consideran digno de ser entregado a los jueces en la ciudad. Es decir, la ley del talión le es aplicada a Sebastián no por su comunidad sino por los representantes de la civilización. El dictamen sobre las relaciones entre el pasado rural y el presente urbano, entre la ley antigua y la ley moderna, es pesimista por entero: ¿cómo no habrán de preferir los personajes de *Benzulul* perseverar en su vida aislada?

Fue Eraclio Zepeda quien en cambio sí salió del campo chiapaneco; luego de *Benzulul* su cuentística se volvió viajera. En 1975 publicó su segunda recopilación de ficción breve: *Asalto nocturno*, con relatos, algunos de ellos signados por un jugueteón humor satírico, que lo mismo van a la costa que a la Ciudad de México, China, Cuba... Y aunque en sus últimos años el autor dedicó una tetralogía novelística a la historia de su tierra, lo cierto es que no volvió a forjar con el elocuente poderío de su joven madurez literaria las complejas estampas de varones divididos entre la violencia y la contrición, entre el atavismo y la sensibilidad. Vehemente clásico de las letras mexicanas, *Benzulul* se demostró una experiencia irrepetible. **U**