

La construcción de un Yo autobiográfico en *Todo cambió* de Josías López Gómez

The Construction of An Autobiographical Self in *Todo Cambió* by Josías López Gómez

MIGUEL RUIZ GÓMEZ*

 [10.29043/liminar.v22i1.1039](https://doi.org/10.29043/liminar.v22i1.1039)

Resumen: En el libro *Todo cambió* de Josías López Gómez está en juego la construcción del Yo a través de la memoria autobiográfica. Esta noción, al referirse a una “experiencia de vida” de cada sujeto en la investigación experimental, en la literatura la concibo como parte de una “experiencia estética” de configuración del sujeto narrativo a través del tiempo. En el relato literario, la memoria autobiográfica la analizo, por un lado, mediante elementos de la narratología que me permiten ver el movimiento del Yo discursivo en el tiempo y espacio textual; por otro lado, es necesario complementar la investigación con datos obtenidos a partir del contexto de producción de la obra y de entrevistas al autor para engazar su experiencia de vida con algunos personajes que le permiten construir un nuevo sujeto narrativo a la luz de un sujeto ficticio que se piensa y cuestiona desde la modernidad.

Palabras clave: autoficción, memoria autobiográfica, narrativa del yo, cuento tseltal, identidades fronterizas.

Abstract: The book *Todo cambió (Everything Changed)* by Josías López Gómez engages in the construction of self through autobiographical memory. This notion can refer to the “life experience” of each subject in an experimental investigation; in literature, I conceive it as part of an “aesthetic experience” of the narrative subject’s configuration across time. In López Gómez’s literary works, I analyze autobiographical memory, on the one hand, through narratological elements that permit me to see the movement of the discursive self in textual time and space; on the other hand, it is necessary to complement the research with information from the work’s creative context and interviews with the author. The analysis shows how connects his own experience with some of his characters to construct a new narrative subject in light of a fictional subject conceived in and questioning from modernity.

Keywords: autofiction, autobiographical memory, self-narrative, Tseltal literature, border identities.

* Doctor en Ciencias Sociales y Humanísticas, especialidad en Discursos literarios, artísticos y culturales. Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA/UNICACH).

mikelruiz.6@gmail.com
 [0000-0002-6883-2669](https://orcid.org/0000-0002-6883-2669)

Introducción

En este documento abordo la variación temporal de la memoria autobiográfica para ver cómo se construye el Yo en la obra *Spisil k'atbuj / Todo cambió* (2006). Siguiendo de base el marco narrativo desde la teoría del relato de Paul Ricouer, autor que me aporta la metodología de análisis de esta variación, reviso de manera breve cuatro relatos que tienen, desde mi lectura, un contenido autobiográfico: “Jpoxlum”, “La mujer de huipil”, “Todo cambió” y “Algo diferente”.

En los cuatro relatos elegidos camino tras las huellas de un personaje en particular, la figura de un maestro. Si bien me apoyo de datos biográficos e información contextual de cada texto como asideros de la realidad para conocer la experiencia vivida y trasladada por el autor al relato literario, no se trata de una búsqueda realista o naturalista, sino de una lectura literaria.

Cabe mencionar que Josías López Gómez (Oxchuc, Chiapas, 1959) es autor de cinco libros de ficción. En el marco del surgimiento de una literatura denominada “indígena”, López Gómez publica por primera vez el relato “Elek' k'op / Ladrón de palabras” en la antología *Palabra conjurada. (Cinco voces, cinco cantos)* (Espacio Cultural Jaime Sabines/Fonca, 1999), compilada por José Antonio Reyes Matamoros. Reconocido en múltiples ocasiones por el propio autor, Reyes Matamoros se convierte en su editor de cabecera, con quien López Gómez publica su primer libro de relatos: *Sakubel k'in al jachwinik / La aurora lacandona* (Unemaz, 2005). Año después aparece *Spisil k'atbuj / Todo cambió* (Unemaz, 2006), otra obra de relatos que ha tenido una mayor difusión a nivel nacional. En 2009 da a conocer *Sk'op ch'ulelal / Palabra del alma* (Celali), también de relatos, y, en 2011, muestra su trabajo narrativo en una novela que titula *Te'eltik ants / Mujer de la montaña* (Celali). En 2013 presenta un nuevo libro de relatos denominado *Sbolil k'in al / Lacra del tiempo* (Celali), obra con la que cierra su trabajo literario con la muerte de Reyes Matamoros en 2010. Hasta el momento, teniendo a Alejandro Aldana Sellschopp como nuevo maestro y editor, su última publicación es la novela *Jtunel / El servidor* (2020), publicada bajo el sello editorial del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.

Todos los trabajos de López Gómez son publicados en versión bilingüe tseltal-castellano. Por el conjunto de su obra fue merecedor del Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA), en su edición 2015. Hasta el momento López Gómez es el único narrador prolífico que se identifica como escritor en lengua tseltal, después de Marceal Méndez Pérez, autor del libro de relatos *Slajibal ajawetik / Los últimos dioses* (Conaculta, 2010) y de Diego Méndez Guzmán con la novela *El kajkanantik. Los dioses del bien y de mal* (INI/Fundación Rockefeller, 1998).

La obra que me interesa revisar en este artículo, *Spisil k'atbuj / Todo cambió*, la componen siete relatos. Cuatro de ellos —“Jpoxlum”, “La mujer de huipil”, “Todo cambió” y “Algo diferente”— pertenecen al orden del cuento moderno, toda vez que abordan la vida de un personaje creado; son narrados con distintas voces, y cada relato ofrece una estructura narrativa diferente. En ellos encontramos una búsqueda formal y una representación de los problemas sociales propios de la modernidad en el sureste mexicano.

En cambio, en los tres relatos restantes los personajes y las historias son propios de la tradición oral. En “El cazador”, por ejemplo, habla de la infidelidad de la mujer de un cazador, quien, un día, logra cortar el pene del amante y se lo da de comer a su esposa. Esta historia es conocida en muchas regiones del estado, con todas las versiones que los narradores orales ofrecen al oyente;

“K’atinbak, el reino de los muertos” es la historia de un campesino que un día, al morir su mujer, intenta a toda costa viajar al inframundo para traerla de vuelta al mundo de los vivos. Con un tono mítico y trágico, el segundo relato es propio de la tradición oral universal contextualizado en el mundo tseltal, pues versiones similares se pueden encontrar en la mitología griega, como en el mito de Orfeo y Eurídice o el de los doce trabajos de Heracles, además de *La divina comedia* de Dante Alighieri; en cambio, “El servidor del pueblo” es una creación propia en la que se narra cómo un hombre es elegido por las autoridades tradicionales del pueblo para desempeñar el cargo de cuidar a un santo.

Debido al problema de análisis planteado en este documento, trabajo únicamente con los cuatro relatos que pertenecen al relato moderno, especialmente porque comparten un mismo tipo de personaje: el maestro.

La memoria autobiográfica y su variación temporal

Siguiendo a Ruiz-Vargas (2010), desde el campo de la psicología cognitiva, cuando a una persona se le pide que seleccione aquellos recuerdos que no podrían faltar en una historia de su vida, “probablemente elegiré sólo aquellos que tienen un especial significado, es decir, aquellos que están fuertemente ligados al yo a través de una profunda significación emocional y motivacional para su propia vida” (p. 354). Estos recuerdos elegidos de entre tantos son los que forman parte de la memoria autobiográfica, porque “esos son los recuerdos que nos definen, los que nos dicen a nosotros mismos, y dicen a los demás, quiénes somos” (Ruiz-Vargas, 2010, p. 354).

Hablar de memoria autobiográfica, como la concibe Ruiz-Vargas desde la psicología cognitiva, “es hablar de los recuerdos que una persona tiene de su vida o, más exactamente, de las *experiencias* de su vida” (2004^a, p. 1, las cursivas son del autor). Teniendo en cuenta que esta definición enfatiza el acto del habla, la narración oral de los recuerdos personales en los estudios clínicos, en el campo literario planteo que toda escritura literaria proviene de una experiencia de vida, la cual tiene su soporte en nuestros recuerdos personales, que sirve para configurar a un personaje ficticio a manera de autoficción.

Ruiz-Vargas afirma que “los recuerdos autobiográficos, como cualquier otro contenido de memoria, se pueden recuperar de un modo intencional o planeado o bien de un modo espontáneo o accidental, dando lugar a recuerdos voluntarios o a recuerdos involuntarios, respectivamente” (2010, p. 345). Tanto la memoria autobiográfica voluntaria como la involuntaria son, como debemos entender, modos de recuperación de los recuerdos. En esta ocasión me ocuparé únicamente de la primera forma, la recuperación intencional.

La memoria autobiográfica, como yo la concibo, es la forma en que una persona recupera su experiencia de vida en los relatos de ficción. En la creación literaria, lo que en términos de la narratología (Ricoeur, 1995; Genette, 1989) se denomina configuración de un relato de ficción, los recuerdos o las experiencias de vida del autor influyen de manera decisiva en el momento del acto creativo, volviéndose gran parte del contenido del enunciado en el discurso narrativo.

De acuerdo con Ricoeur,

es un privilegio del relato de ficción más que de la narración histórica, en virtud de la supresión de ciertas limitaciones propias de esta última... Este privilegio consiste en la importante propiedad que tiene la narración de poder desdoblarse en *enunciación* y *enunciado*. (1995, p. 469, las cursivas son del autor).

La configuración de una obra de ficción, para mi caso, implica un encuentro con nuestros propios “yoes” en las distintas etapas del tiempo y el espacio en que hemos vivido: la huella de nuestra niñez en las calles, en las veredas, montañas; cuando sentimos un olor desconocido, un sabor; cuando escuchamos el sonido de alguna canción que ha marcado un punto de nuestra vida, una noticia en la radio, una historia contada por nuestros abuelos, la voz de nuestros padres, nuestro primer beso, el primer cuento o libro que leímos, en fin, todo lo que ha hecho que seamos quienes somos hoy.

Nuestra memoria, como la plantea Ruiz-Vargas, “constituye el fundamento, los cimientos sobre los que se levanta todo nuestro edificio mental o intelectual y, por ende, todo nuestro comportamiento. Si la memoria sufre algún daño, todo se tambaleará o llegará a derrumbarse” (1997, p. 124). Nuestros recuerdos también lo constituyen los lugares que recorreremos y dejamos, los espacios que visitamos y habitamos. Los tiempos que usamos en viajes forman nuestra experiencia de vida, configuran nuestro ser, nuestra biografía. Si no tuviésemos memoria, precisa Ruiz-Vargas, “estaríamos condenados a vivir un presente perpetuo, porque cada día o cada momento significaría el fin de una cosa y el principio de otra” (1997, p. 124).

Resaltando, pues, que nuestra memoria, como dice Ruiz-Vargas, “no se caracteriza precisamente por su exactitud sino que, con más frecuencia de la que cabría suponer, nuestros recuerdos contienen errores, distorsiones e incluso pueden referirse a eventos que nunca ocurrieron” (1997, p. 126). En términos del orden temporal, la memoria autobiográfica entra para darle continuidad y verosimilitud a la historia que el narrador está construyendo en un relato literario.

Así pues, el tiempo del discurso narrativo (del relato) y el tiempo de la historia (diégesis) son dos direcciones que nos obligan a poner atención para comprender cómo esta variación ocupa un papel primordial en la memoria autobiográfica. Si bien Ruiz-Vargas afirma que en la investigación experimental “la disponibilidad del pasado personal no presenta una distribución temporal uniforme” (2014^a, p. 13), la fiabilidad del fecho en tanto tiempo vivido cronológicamente “no significa que los recuerdos autobiográficos contengan representaciones *directas* del tiempo; estos recuerdos contienen información sobre lugares, personas, objetos, acciones, pensamientos y emociones, pero no sobre la fecha exacta de las experiencias” (2014^a, p. 14). Los planos temporales en el relato funcionan como un desplazamiento de la atención en el lector, como experiencias de tiempo en la ficción que pasa del enunciado narrativo hacia la enunciación; lo que no sucede con la propia función de la memoria, si tomamos en cuenta su movimiento aleatorio conforme surgen los recuerdos combinados con el olvido.

Los juegos del tiempo en la ficción, su instancia sintáctica en la narración, producen un efecto de sentido en el lector. Sin embargo, para efectos de nuestro análisis, habría que ver qué tipo de recortes del tiempo hace la sintaxis con respecto del de la memoria autobiográfica, entendiendo que “los tiempos verbales no pueden romper ya sus vínculos con la experiencia del tiempo y sus denominaciones

usuales, de igual modo que la ficción no puede romper con el mundo práctico del que procede y al que regresa” (Ricoeur, 1995, p. 493).

Este aspecto de desdoblamiento del tiempo de narración y del tiempo narrado deriva, a decir de Ricoeur, de una poética morfológica. La observación de estos dos tiempos recae en “modalidades de plegamiento” o de despliegue, “en virtud de las cuales el tiempo de narrar se distancia del tiempo narrado” o se acerca (1995, p. 495). Con mayor precisión, la comparación de los dos tiempos se convierte realmente en el objeto de una ciencia de la literatura cuando se presta a la medida. En mi caso sí recobra una importancia mayor como variación temporal de la memoria autobiográfica para comprender el tiempo usado en la narración de un relato, recortado en el tiempo histórico, con el tiempo narrado, también recortado de un tiempo histórico real, como experiencia de ficción del tiempo que ordena, no el tiempo vivido, sino el tiempo discontinuo y fragmentado de la memoria.

Como último matiz a este nivel de variación temporal, el pliegue y despliegue de los dos tiempos en la narración deriva de una búsqueda de la vivencia temporal del autor, es decir, de hacer presente en el relato uno o varios acontecimientos vividos. No hay que olvidar, por tanto, que esta “vivencia temporal” de la memoria autobiográfica puede configurarse mediante el relato, pues esta creación temporal como experiencia estética es precisamente el reto de la estructuración del tiempo, que a su vez tiene lugar en el tiempo empleado en narrar y en el tiempo narrado.

De esa manera, “la experimentación contemporánea en el orden de las técnicas narrativas se ordena así a la fragmentación que afecta a la propia experiencia del tiempo” (Ricoeur, 1995, p. 500), devolviendo la experiencia del tiempo en la ficción a la experiencia del tiempo de los recuerdos y del subconsciente, tal como sucede en el *Ulises* de James Joyce o en *El sonido y la furia* de William Faulkner, lo que para mí corresponde como correlato del tiempo de una memoria autobiográfica fragmentada y discontinua.

La construcción del ser en la obra *Todo cambió*

El primero de siete cuentos en total, “Jpoxlum”, funciona como una obertura para el libro *Todo cambió*. Narrado en primera persona gramatical, por un “yo” que no se nombra ni se sitúa claramente en un tiempo y espacio, el texto rememora la composición de la obra en que procede. Este acontecer es el personaje-narrador quien lo presenta, es él quien genera la actitud de tensión en primera persona al asumirse como autor de los cuentos que vienen en el engargolado que le entrega a María Mérida:

Nueve de agosto del 2005. Son las cuatro de la tarde. Llego a mi casa con los zapatos negros polvosos y un engargolado en la mano. Abro la puerta de madera. Entro y busco afanosamente el litro de *pox* en el altar. Agarro la botella y la empino sobre mis labios, pero alguien me habla a la espalda, giro en mi propio eje, el *pox* se desborda en mis comisuras, moja mi camisa celeste de manga larga. Es María Mérida, cuyo apellido no quiero acordarme... (2006, p. 7).

“Jpoxlum” se acerca al mundo comentado dado que los personajes discuten sobre el contenido del libro que aún no hemos leído. Ellos mismos, sin embargo, por el carácter de ficción de la obra, están dentro de la historia, de una u otra forma son parte de ese mundo narrado al que leen. Al respecto, Weinrich (1975)

afirma que “el contenido resumido —a no ser que se emplee con la modesta finalidad de refrescar la memoria— sirve de base, habitualmente, para hacer la crítica (para *comentar*) de una obra literaria” (p. 74).

Cuando Mérida termina de leer los cuentos, inmediatamente del comentario de ella, el narrador explica—recuerda— las razones por las que escribió los cuentos referidos:

—Trabajé durante meses—¹ le contesto.

Al escribirlos me asistieron dos razones. La primera es volver, pero no en vida, sino a través de la palabra escrita, a la existencia de un pueblo que ha sido duramente golpeado por la miseria, la humillación y el racismo; el segundo: procuro reparar el origen perdido, el nombre oculto, las cosas olvidadas, hacer que el río suene y que los cientos de aves, de animales nocturnos y de pequeños insectos se unan al coro iniciado en el ombligo del mundo, tierra de los hombres de maíz. (p. 8).

El fragmento citado confirma que el contenido del libro es la referencia directa del mismo relato, un ejercicio de construcción del pasado mediante la escritura. Ese “volver, pero no en vida, sino a través de la palabra escrita” produce el mismo efecto para el lector. Leer los relatos significa viajar por fragmentos a esa existencia del pueblo de Oxchuc que el mismo narrador-autor nos presenta y las distintas formas en que lo hace, usando diferentes narradores, personajes, tiempos verbales, pero sin olvidar que su propósito es “reparar el origen perdido, el nombre oculto, las cosas olvidadas”. Mediante este relato comprendemos que el contenido referido es la construcción del origen del propio narrador, la construcción autobiográfica del recorrido que hizo en los lugares y espacios que refiere, la búsqueda de su nombre oculto y lo olvidado de sí y por sí mismo. El relato nos prepara como lectores a enfrentarnos a una escritura del olvido, de los recuerdos y, por tanto, de la experiencia de vida de un ser humano.

A la manera de *Las meninas*, la pintura de Diego Velázquez en donde la acción se desarrolla en un cuarto, dentro del cual el autor aparece pintando a un lado de los personajes, *Todo cambió* está dentro de “Jpoxlum”. Los cuentos que le siguen son espejos colocados desde distintos ángulos temporales en la vida de un mismo personaje con diferentes rostros. Lo que podemos pensar por el momento es que cada cuento en *Todo cambió* participa del “doble juego”, de la “ilusión de verdad”, como sucede con la obra de Velázquez.

Recordando el salto del tiempo hecho por el narrador al evocar las razones por las que escribió el libro, ahora sabemos que dicho trabajo tiene un sentido especial, el de tomar conciencia de su existencia como escritor. Reyes Matamoros también ha dicho de López Gómez: “La literatura ha ganado un nuevo oficiante, y los tseltales de Oxchuc un artista que eleva y reivindica su dignidad, su origen,

¹ En una conversación con el propio autor, después de publicar su primer relato “Ladrón de palabras” en *Palabra conjurada* (1999), recuerda que “no sabía qué escribir, no tenía idea de cómo se hace un libro [...] Por ahí en 2002 comencé a pensar en varios cuentos. Entonces vino una oportunidad para publicar, pero no había terminado de escribir los cuentos que había pensado primero; como ya tenía idea de otros cuentos en la cabeza, me puse a escribir otros cuentos, así salió *La aurora lacandona*. Y se publicó en 2005. Mi primer librito. Ahí sentí mucha felicidad, era muy bonito tener un libro propio. Y ahí me fui a trabajar a Tila, cerca de Yajalón, [Chiapas]. Ahí terminé de escribir lo que había comenzado como primer proyecto. En 2006 se publicó *Todo cambió*” (entrevista personal).

orgullo de su pertenencia que explora y expone en el arte la situación de esos tseltales, similar en cualquier municipio maya chiapaneco” (*Todo cambió*, p. iii).

Si bien no todos los cuentos son narrados en primera persona, ni todos tratan del mismo tema, el conjunto de los cuentos elegidos sí nos permite conectar el hilo narrativo mediante un mismo personaje, ya sea directa o indirectamente, con el narrador de “Jpoxlum”. En el cuento “La mujer de huipil”, como en un juego de *flashback*, el personaje principal se llama Juan Soten y su esposa Catarina Xuch’ib. La trama está centrada en el hombre, quien después de ser incorporado como promotor educativo por el Instituto Nacional Indigenista (INI),² sufre una transformación de su carácter y pensamiento. Al inicio vemos que era “un hombre sereno, de buen corazón”. Con apenas terminado el cuarto año de primaria, al ser elegido por el INI para convertirse en promotor cultural bilingüe, el personaje pareciera estar esperando este cambio, pues cuando lo confronta su mujer con sus miedos y dudas, él refuerza la importancia de la invitación. Juan Soten, una vez que acepta ser promotor educativo, conoce la ciudad y otras formas de vida. Al convertirse en profesor su ser se transforma, lo que no sucede con Catarina, quien se resiste a cambiar su vestimenta.

Juan Soten, sin embargo, comparte la preocupación del narrador en “Jpoxlum”,³ la importancia de la lectura y la escritura. El narrador omnisciente en tercera persona da a conocer cómo Juan Soten significó para él aprender a leer y a escribir su propia lengua: “Juan no escribía su lengua tselta, sus conocimientos se transmitían de padres a hijos en forma hablada. Para cumplir con su nuevo oficio la escritura fue de gran utilidad. Aprendió a escribir las palabras de su *bats’il k’op*, conoció la primera cartilla del tselta...” (pp. 40-41). La lectura de este cuento crea la sensación de escuchar al narrador de “Jpoxlum”, quien cuenta su experiencia de cuando aprendió la escritura de su lengua.

La entrada de Juan Soten como promotor educativo le abre un mundo nuevo, una vida diferente a la suya. Su aprendizaje de la lectura y escritura de su propia lengua y del español lo convierte en vehículo de su propia transformación. Cuando regresa por primera vez a su casa, sorprende a su mujer con su aprendizaje, y la contagia de su emoción: “Se abrazaron, él la rodeó con sus brazos por la cintura y la levantó con un grito de alegría. Le habló de su vida en Jovel, le mostró las primeras cartillas en tselta que llevaba. A ella le pareció bonito, pidió que le enseñara a leer” (p. 41).

En esta escena comienza el conflicto temporal, como desdoblamiento, entre los personajes. Juan Soten “se convirtió en promotor. Fue el hombre que escogió el INI para el cambio social; abrir el mundo al indígena, con mayor facilidad y menos problemas. Estaba obligado a ir cada mes cinco días a Jovel, para participar en cursos especiales del Instituto y terminar su sexto grado” (p. 43). El personaje acepta con seriedad el cargo, lo que le confiere el estatuto de autoridad en la comunidad a donde llega a trabajar. A decir de Arturo Arias, “Juan prácticamente es recibido como mesías,

² Guillermo Bonfil Batalla refiere en su libro *México Profundo* que “en 1948 se crea el Instituto Nacional Indigenista [...] Algunos jóvenes indios, como las lenguas indias en el proyecto de castellanización, serían empleados como herramientas útiles para la desindianización” (2005, p. 173). Con la llegada del INI a Chiapas, en 1951 se estableció el primer Centro Coordinador Indigenista en San Cristóbal de Las Casas.

³ En “Jpoxlum”, por ejemplo, el personaje refiere la importancia de la escritura de su idioma: “Está arraigada la creencia de que la lengua indígena es algo menos, que no es un idioma, se piensa que no tiene gramática, porque es lengua de los indios. Falta mucho por hacer para consolidar su escritura; pero a pesar de estos problemas, lentamente empiezan a quedar atrás los tiempos en los que los maestros y gobernantes castigaban a la gente indígena por hablar su idioma. Hoy podemos escribirlos” (p. 10).

acentuando la importancia que los indígenas le atribuyen al aprendizaje y el conocimiento” (2018, p. 296, la traducción es mía).

Juan Soten se convierte en un personaje arquetípico para el proyecto de modernidad que pretende el cambio social mediante la alfabetización del indígena. “Juan obviamente está viviendo una transición a la modernidad sin su esposa, su familia o comunidad”, observa Arturo Arias; él “no está problematizando la modernidad”, sino “cómo lo está haciendo” para entrar a ella (2018, p. 296). La compra del reloj para Juan Soten implica una preocupación por medir el tiempo, actúa de manera controlada para cumplir con determinación horarios de llegada y salida, el inicio y final de otra semana, de otro mes y, luego, de otro año. Como dice Jacques Le Goff: “Aquellos que controlan el calendario tienen indirectamente el control del trabajo, del tiempo libre y de las fiestas” (1991, p. 192) de los trabajadores.

Catarina, en cambio, acepta que ha perdido a su marido tal como lo presintió desde un inicio, cuando lo visitaron por primera vez los del INI. El paso del tiempo, cargado de preocupación y tristeza al inicio, para la mujer cobra un sentido primario y cósmico al volver a sus tejidos, lo que le da sentido a su vida para aligerar el peso de los días. Algo de esto nos recuerda el mito de Penélope, quien, para engañar a sus pretendientes, mientras espera el regreso de su esposo Ulises a Ítaca, de día teje y de noche desteje para comenzar de nuevo al siguiente día. Mientras Penélope teje para evitar el paso del tiempo, para Catarina, por el contrario, con el tejido lo aligera para que todo cobre su ritmo cósmico, que se mueva como estaba dispuesto desde un inicio por el dios Jpoxlum, el dios creador.

El drama mayor en esta trama es la distancia temporal en que los personajes terminan separados. Mientras que Catarina permanece en el tiempo cósmico, Juan Soten fue absorbido por el tiempo moderno de una sociedad “orientada al futuro”, la de quienes “asumen el presente como una preparación para el futuro” (Farfán H., 2009, p. 131). Así pues, Juan y Catarina orientan su mirada en sentidos opuestos: él, del presente al futuro; ella, del presente al pasado.

Siguiendo la línea de lectura propuesta, el relato “Todo cambió”, por su parte, narrado en primera persona por Cristóbal Ts’ej, trata de la llegada del primer profesor de primaria a un paraje de Oxchuc. En este cuento tenemos una nueva situación: la forma en que un profesor cambia la vida de una comunidad, a partir de su llegada y con su comportamiento en ella. La diferencia con el cuento anterior es que ahora tenemos a un profesor mestizo llamado Priciano Castellanos. Lo interesante de este cuento está en el juego de voces y en el cambio de perspectiva respecto del narrador anterior. Con una estructura compleja, el cuento “Todo cambió” se trata de un relato compuesto de varios niveles de acontecimientos, tanto de narración como de historia.

Desde la perspectiva del narrador-personaje, en este cuento la voz se posiciona en un tiempo ulterior a la historia: “Yo ignoro muchas cosas. Lo que poseo, lo que sé, lo he ido recogiendo aquí y allá, bajo la exigencia de existir. Nunca fui a la escuela, no había” (p. 111). El “Yo” de esta voz está consciente de la historia que quiere contar, la llegada del primer maestro a Ti’akil, aproximadamente al inicio de 1950, cuando Miguel Alemán era el presidente de México. Y comienza la narración para hablarnos del maestro: “Es *kaxlan*, nacido en Jovel. Apenas terminó su estudio lo mandaron aquí” (p. 112). Por ello mi lectura se traslada hacia el maestro y no en el narrador.

López Gómez nos plantea una crítica a la modernidad a través de un personaje instalado en ella, el maestro como agente de cambio de una ideología política. El autor aclara que al inicio él quería

escribir un cuento para criticar al PRI, pero en la planeación del relato no pudo más que acercarse a través de la visión de un maestro:

No sé por qué, pero algo no estaba de acuerdo con toda la ideología que nos daban como maestros. Y cuando definí mi personaje de repente me llegó su nombre, Priciano. Así que de todas las historias que había escuchado hice una que era lo más común en los parajes, los abusos que muchos maestros tanto mestizos como indígenas cometían. (Entrevista personal).

El relato ofrece una lectura crítica al papel del maestro como agente transformador. Cuestiona al personaje con respecto de su actitud y sus contradicciones. En este punto podemos ver la relación entre el narrador de “Jpoxlum” y la voz del propio López Gómez sobre la historia que construyen de un yo como espejo. Al plantearse una crítica sobre el partido político dominante a través del maestro mestizo, también ejerce una crítica hacia sí mismo, de su papel como maestro formado por el INI y luego empleado por esta misma dependencia oficial.

Recordemos que los primeros maestros, incluyendo al indígena, con el proyecto del INI asumían el liderazgo y la autoridad en las comunidades donde eran asignados. Si bien no todos corrían con suerte, ya que algunos parajes eran controlados aún por un mestizo, muchos de ellos tuvieron la oportunidad de manifestar sus conflictos internos. Parte de la personalidad del maestro Priciano es un espejo, la otredad vivida por el propio López Gómez. Dado que por esas décadas la discriminación era acentuada entre los propios maestros urbanos, agrega Jacinto Arias, los promotores

en transición se avergüenzan de que los ladinos los tomen por indios. Por ese motivo, sienten necesidad imperativa de abandonar la práctica de aquello que pudiera revelar su verdadera identidad. Algunas de las técnicas empleadas para ocultar su identidad consisten en negar el conocimiento de las lenguas indígenas, en no tratar con la gente de su pueblo y en hacerse ladinos. (1975, p. 108).

Hablar su idioma y pensar como los mestizos eran los principales ideales seguidos por los maestros indígenas. Vivir en la ciudad, vestirse como ellos. Al llegar a la comunidad de trabajo, muchos de los promotores manifiestan esta “identidad aculturada” frente a su propia gente. López Gómez vivió ese papel de líder a la manera de un mestizo: “Lo que diga el maestro es todo. Sí, porque lo viví todavía. El maestro es el maestro, decía la gente. Cualquier cosa que pasa es el maestro quien lo resolvía de todo. Si había problema en una casa, mejor que venga el maestro para resolver, decían. Lo veían como un sabelotodo” (entrevista personal).

El relato “Algo diferente”, a diferencia de los cuentos anteriores, trata un tema mucho más íntimo y humano. Narrado en primera persona por José, profesor de primaria, este habla de su enamoramiento con la maestra Hortensia. Pero esta voz narrativa surge de un espacio y tiempo presente que tampoco se menciona:

Nací bajo la protección de la diosa madre luna, patrona de la preñez y del alumbramiento, inventora del arte de tejer; bendecido por Itzamná, primer sacerdote, creador de la escritura.

Hablo el *kaxlan k'op*, ya no uso la vestimenta de mis abuelos, dejé de labrar la tierra. Estudié, me tocó tiempo mejor. (p. 134).

El narrador retrocede hasta el día de su nacimiento. Su relación con los dioses —madre luna e Itzamná— tiene una función futura que veremos al final de este análisis. Cuando el personaje menciona que habla el *kaxlan k'op* —español— desdobra su identidad. Además, al decir que “ya no uso la vestimenta de mis abuelos” confirma que ya ha finalizado su transformación. Todo este cambio ha sido dado por su formación como maestro: “Estudié, me tocó tiempo mejor”.

La estrategia narrativa permite dar cuenta que el narrador está evocando su pasado. El personaje se desdobra temporalmente para verse a sí mismo como en un espejo o a través de la pantalla de un televisor. Desde el plano espacio-temporal, el campo narrativo se profundiza hacia atrás en un espacio y tiempo principal: “Terminé mi bachillerato,⁴ conseguí plaza de maestro bilingüe, fui a trabajar a Takinwits, una aldea tseltal con chozas pequeñas hechas de paja y paredes de corcho, asentada en la ladera de una cadena de montañas” (p. 134).

El narrador rompe su grado cero para volver, mediante fragmentos, a donde le interesa detenerse, sin llegar a su presente narrativo. En Takinwits, lugar donde el maestro José comienza a trabajar, ocupa el espacio de la narración. Después del párrafo anterior, inicia la historia:

Cierta ocasión el supervisor de la zona convocó a una reunión. Cuando hablaba del plan y programa de educación primaria ante ochenta maestros, escuché un ruido a mi espalda, como si se rompiera la pata de una silla. Miré hacia atrás, descubrí a una mujer de rostro que lucía con esmalte natural y de cuerpo armonioso, vestida con blusa blanca y pantalón de mezclilla. (p. 135).

El párrafo anterior muestra un punto de coincidencia entre los personajes: ambos son maestros, usan ropa casual. De José no se sabe exactamente su origen, pero Hortensia es una mujer ch'ol. En el plano ideológico, el personaje ya no es el mismo desde que no habla su propio idioma, no usa su vestimenta y no trabaja la tierra. Ser maestro le ha otorgado un nuevo yo, una nueva forma de ser y pensar el mundo. Dicha visión representa ya un cambio con respecto de la forma de ver la vida anterior a su estatus de maestro. Por tanto, tenemos tres subniveles de punto de vista ideológico: el antes de ser maestro, cuando es maestro y, muy probablemente, cuando es escritor.

Relacionado con el “antes de ser maestro”, al personaje lo podemos ver en “La mujer de huipil”. A Juan Soten lo eligen los representantes del INI para estudiar y convertirse en promotor bilingüe. El personaje cambia, por su propia voluntad, su lugar de origen, su idioma y tiempo al comprarse reloj, zapatos, y sus “uñas ya no guardaron tierras de cultivo” (p. 44). A diferencia de Catarina, su esposa,

⁴ López Gómez comenzó a estudiar la preparatoria por parte del INI en 1976, con una beca insuficiente para sobrevivir. Dejó la escuela para buscar otro medio de manutención. Se fue a Tuxtla y a Chiapa de Corzo, en donde se dedicó a trabajar como peón de albañil, boleador de zapatos y palettero. En 1978 regresa a San Cristóbal de Las Casas para trabajar como palettero en la fábrica de la palettería Bambi. En ese mismo año ingresa a la preparatoria ubicada en el barrio San Francisco, manteniéndose en la palettería. Al terminar la preparatoria un amigo le recomienda concursar por una plaza de promotor cultural del INI. En 1981 se va de maestro de grupo a Ocosingo en donde trabaja por tres años.

para Juan fue un cambio positivo. Pese a todo lo que sufrió, dicha esperanza se instaló en él como un progreso, “tiempo mejor”, a decir del maestro José. Para Catarina, sin embargo, era más importante resistirse a dicho cambio, mantener viva las enseñanzas de su madre, de su padre, de sus abuelos. Catarina representa, por tanto, la conservación del ser, lo cual termina separándolos definitivamente.

En “Todo cambió”, por su parte, dicha transformación tuvo sus efectos más allá del personaje al vivir “cuando es maestro”. El ser *kaxlan*, para el punto de vista del narrador, era aplicado para todos los indígenas que se convertían en maestros. Este estatus, como sucede en el cuento, fue lo que ayudó a Priciano para liberarse del castigo del pueblo, incluso por encima de la autoridad del paraje.

En el caso de “Algo diferente”, la instancia narrativa viene de alguien que rememora su enamoramiento cuando era maestro. El narrador proporciona dos pistas importantes: la primera se refiere al primer párrafo del relato al decir que nació “bajo la protección de la diosa madre luna”, inventora del arte de tejer; pero también “bendecido por Itzamná, primer sacerdote, creador de la escritura”. Es decir, desde el presente donde el maestro José narra la historia comparte el mismo punto de vista con el narrador de “Jpoxlum”, de quien no sabemos su nombre, al asumir la escritura como un destino. Los dioses mayas eligieron a José para ser escritor. Para ello tenía que salir de su paraje para aprender a leer y a escribir; la segunda pista se observa cuando el maestro José comienza a escribir cartas cuando Hortensia le dice que entre ambos no puede haber nada y se separan: “Pasaron los días, mandé cartas a Hortensia, en ellas le decía aquello que frente a frente no me atrevía, fueron el alimento principal de mi pasión” (p. 142). La escritura de las cartas propició que el maestro encuentre en la escritura su pasión.

El encuentro entre el maestro José y Hortensia muestra una nueva transición. Cuando José por fin coincide con Hortensia en medio del camino a su lugar de trabajo, y aprovecha para declarar su amor, ella lo rechaza no porque no lo ame. La razón principal se debe a que en ella aún persiste la tradición de sus padres. Sus padres han buscado la esposa de su hermano como lo habían hecho tiempo atrás: ellos concretan el matrimonio. Ella aún carga esa posición ideológica y no quiere traicionar a sus padres.

Desde el punto de vista de Hortensia, similar al de Catarina en “La mujer de huipil”, cuando José intenta convencerla de que sus padres la entenderían y sabrán perdonarla, ella aclara que: “—No es cierto. Las leyes indígenas jamás escritas pero vivas en nuestros corazones, señalan que el único matrimonio bueno y aceptable es el que conciertan los padres, su palabra de aprobación vale cualquier esfuerzo” (p. 142). La respuesta de José, por su parte, aclara que él también pertenecía a dicha ideología. Conoce esta forma de contraer matrimonio: “—Tienes razón. No existe el noviazgo en nuestro medio, está hecho más de miradas que de declaraciones. El joven se conforma al ver a una muchacha cuando llena su cántaro de agua. Pero ¿qué puedo hacer estando lejos de mis padres?” (p. 142).

Esta última frase, en forma interrogativa, confronta la ideología adoptada por el personaje. Al respecto, Jacinto Arias anota que “los maestros sienten una profunda necesidad de reafirmar su identidad tradicional, para ellos es muy difícil escapar a sus antiguas costumbres” (1975, p. 108). A José se le dificulta seguir dicha tradición, ya que sus padres están lejos. El propio personaje se ha alejado de ellos, de quienes apenas habla. Se entiende, por tanto, que no ha renunciado a sus costumbres.⁵

⁵ López Gómez, por su parte, cuando decidió casarse con Gloria Sántiz Gómez, respetó la tradición de los padres de ella para la petición y formalidad del matrimonio, dado que los padres de él se cambiaron de religión; ahora

Es, en este sentido, que el personaje se encuentra en una situación fronteriza: no vive en su pueblo, conoce las formas de vida de la ciudad, la ideología, pero también guarda lazos fuertes con sus tradiciones, lo que lo sigue alimentando como un sujeto fragmentado, un pie aquí, un pie allá.

El propio Reyes Matamoros nos dice también que “Algo diferente” es la “contemporaneidad de los maestros bilingües, de los jóvenes de distintos grupos lingüísticos que al enamorarse cuestionan implícita y explícitamente la cultura de donde proceden, sin renunciar a ella” (en *Todo cambió*, pp. vi-vii). López Gómez, como menciono en la nota al pie número 5 de este documento, al casarse siguió las tradiciones de los padres de su esposa en su pueblo. Pese a que llevaba varios años en viajar por el país, trabajar en varios parajes y municipios, vivir en Tuxtla Gutiérrez, en Chiapa de Corzo y San Cristóbal de Las Casas, en donde vive ahora, decidió al final volver al encuentro con su ser o lo que queda de él.

Reflexión final: las huellas de los pasos

En estos cuatro relatos —“Jpoxlum”, “La mujer de huipil”, “Todo cambió” y “Algo diferente”— hemos seguido un mismo hilo conductor: el personaje con papel de maestro. En estos cuatro cuentos vimos una transformación ontológica. En cada relato analizado encontramos una transformación de la identidad del maestro en los cuentos, una construcción del yo mediante la narración de la experiencia vivida.

Regresando a “Jpoxlum”, vemos que el autor ficticio utiliza varios personajes y nombres para contar sus recuerdos y buscarse en ellos, construir sus emociones que ya no permanecen en el presente. Como también mencioné al inicio de este documento, la figura del maestro como personaje no solo está presente en este libro; en *Lacras del tiempo* (2013) encontramos también un texto titulado “Reencuentro”, en donde el maestro Jorge Pérez vuelve a encontrarse con María Mérida, quizá la pareja actual del narrador en “Jpoxlum”.

El narrador de “Reencuentro” se suma al hilo conductor que hemos seguido en el libro *Todo cambió*. Con esto se puede observar que el universo narrativo de López Gómez gira en torno a la figura y mundo de un maestro, el mismo que él conoce y ha sido su vida. En cada relato están presentes las experiencias de vida, tanto positivas como negativas, tanto deseadas como rechazadas, que permiten construir una biografía personal, la propia, la que ha formado y transformado su ser que habita dos mundos diferentes y ha conocido otras formas de amar y sentir la vida.

Como escritor de ficción, lo más representativo aquí sigue siendo el manejo de distintos nombres en cada relato, mismos que le han permitido jugar con rostros, imágenes como espejos que presentan las experiencias vividas en distintas etapas de su vida como visiones de su propio ser que pasa del mundo cósmico al moderno.

Otra cosa particular, la estructura del libro, como confrontación de esta misma linealidad del tiempo, es circular. El último cuento no se cierra como tal, sino que vuelve al primero donde el na-

con ella tienen dos hijas y dos hijos. Esto confirma que, aun después de ser maestro y haber conocido a otras mujeres de la ciudad, de otros municipios, volvió a las tradiciones de su pueblo, al final las siguió como una forma de encuentro con su ser.

rrador ya ha asumido por completo su papel de escritor. Por eso mismo escribe sus recuerdos para mostrar los conflictos vividos en la transformación de su ser. En cada relato es un encuentro consigo mismo, con sus otros yoes pasados y presentes.

Referencias

- Arias, A. (2018). Josías López Gómez: A Prolific Narrator. En *Recovering lost footprints*. Vol. 2. Contemporary maya narratives. Suny Press-State University of New York Press.
- Arias, J. (1975). Los maestros: estudios de un grupo de tzotziles y tzeltales en transición. En *El mundo numinoso de los mayas*. SEP SETENTAS.
- Bonfil Batalla, G. (2005). *México profundo. Una civilización negada*. Ediciones Debolsillo.
- Farfán H., R. (2009). El tiempo en la sociología II: La otra cara del tiempo de la sociología del tiempo. La construcción social de la memoria. En G. Valencia García (Coord.), *El tiempo en las Ciencias Sociales y las Humanidades*. UNAM-Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades.
- Fernández Prieto, C. (1997). Figuras de la memoria en la autobiografía. En J. M. Ruiz-Vargas (Comp.), *Claves de la memoria* (pp. 67-82). Editorial Trotta.
- Genette, G. (1989). Discurso del relato. En *Figuras III* (C. Manzano, Trad.). Editorial Lumen.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (I. Sancho-Arrollo, Trad.). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario* (H. F. Bauzá, Trad.). Paidós.
- López Gómez, J. (2005). Sakubel k'in al jachwinik / La aurora lacandona. Unidad de Escritores Maya-Zoques A. C.
- López Gómez, Josías (2006). Spisil k'atbuj / Todo cambió. Unidad de Escritores Maya Zoques A. C.
- López Gómez, J. (2011). Te'eltik ants / Mujer de la montaña. Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI).
- López Gómez, Josías (2013). Lacra del tiempo. Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas / SEAPI.
- Reyes Matamoros, J. A. (2006). Presentación. En J. López, Spisil k'atbuj / Todo cambió (pp. i-viii). Unidad de Escritores Maya Zoques A. C.
- Ricoeur, P. (1995). Los juegos con el tiempo. En *Tiempo y narración II, configuraciones del tiempo en el relato de ficción* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (1996). Segunda sección: Poética de la narración: historia, ficción y tiempo. En *Tiempo y narración III, el tiempo narrado* (A. Neira, Trad.). Siglo XXI editores.
- Ruiz-Vargas, J. M. (1997). Introducción. La complejidad de la memoria y ¿Cómo funciona la memoria? El recuerdo, el olvido y otras claves psicológicas. En J. M. Ruiz-Vargas (Comp.), *Claves de la memoria* (pp. 121-152). Editorial Trotta.
- Ruiz-Vargas, J. M. (2004^a). Claves de la memoria autobiográfica. Originalmente publicado en C. Fernández y M. A. Hermosilla (Eds.), *Autobiografía en España: Un balance*. Visor.
- Ruiz-Vargas, J. M. (2004b). La memoria autobiográfica y el problema de la fiabilidad de los recuerdos. En *Químera. Revista de literatura*, 240.
- Ruiz-Vargas, J. M. (2010). *Manual de psicología de la memoria*. Editorial Síntesis.
- Villa Rojas, A. (1990). *Etnografía tzeltal de Chiapas. Modalidades de una cosmovisión prehispánica*. Estado de Chiapas/Miguel Ángel Porrúa.
- Weinrich, H. (1987). Mundo comentado-mundo narrado. En *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Gredos.