

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA

TESIS

**Memoria y experiencia de viaje en Chiapas: *El desierto de los lacandones*, de Juan Ballinas y *Memorias del Sargento José María Montesinos*.
Acercamientos literarios**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
**MAESTRO EN CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANÍSTICAS**

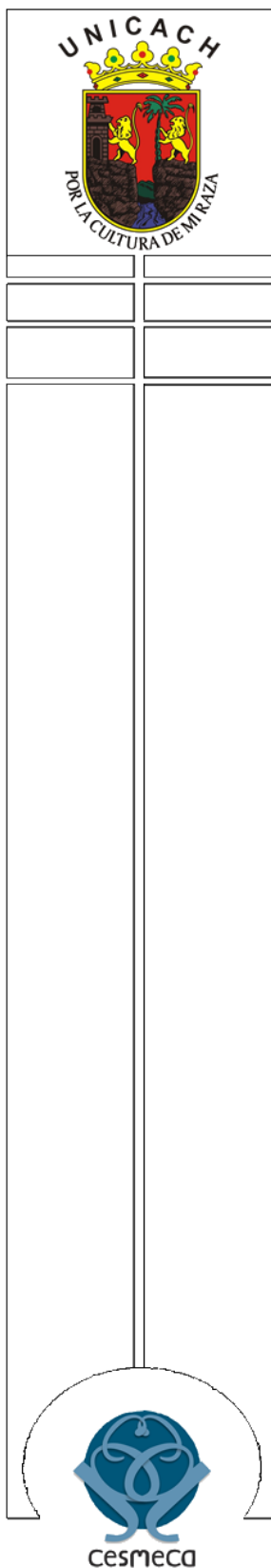
PRESENTA

DANIEL MALDONADO VELÁZQUEZ

**DIRECTORA
DRA. MAGDA ESTRELLA ZÚÑIGA
ZENTENO**

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

18 de junio de 2021



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

**CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

TESIS

**Memoria y experiencia de viaje en Chiapas: *El desierto de los lacandones*, de Juan Ballinas y *Memorias del Sargento José María Montesinos*.
Acercamientos literarios**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANÍSTICAS**

PRESENTA

DANIEL MALDONADO VELÁZQUEZ

**COMITÉ TUTORIAL
DRA. MAGDA ESTRELLA ZÚÑIGA
ZENTENO
DR. JESÚS MORALES BERMÚDEZ
DRA. ANA ALEJANDRA ROBLES RUIZ**

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas
2021

18 de junio de

ÍNDICE

Agradecimientos

[6]

Introducción general

[7]

CAPÍTULO UNO: APROXIMACIONES AL ESTUDIO DE LA MEMORIA Y LA EXPERIENCIA DE VIAJE

[12]

Nota introductoria

[12]

1.0. Memoria y experiencia de viaje

[13]

1.1. Maurice Halbwachs y los marcos sociales de la memoria: espacio, tiempo y lenguaje

[14]

1.2. Experiencia de viaje y transformación interior

[17]

1.3. De la experiencia de viaje al recuerdo

[22]

1.4. Del recuerdo oral al relato escrito

[26]

a) Un desplazamiento: de la oralidad a la escritura

[28]

b) Orden y lógica del relato: la escritura del texto

[31]

1.5. Texto escrito, texto literario

[33]

1.6. La ficción y el arte de narrar

[45]

CAPÍTULO DOS: MEMORIA Y EXPERIENCIA DE VIAJE, ACERCAMIENTO LITERARIO A *EL DESIERTO DE LOS LACANDONES*

[52]

Nota introductoria

[52]

2.0. Ulises en Chiapas

[53]

2.1. El viaje como un todo en Ulises y Juan Ballinas

[59]

2.1.1. Ulises, el viaje y las estaciones

[66]

2.1.2. Juan Ballinas, el viaje y las expediciones

[72]

2.2. El enigma del viaje

[78]

2.2.1. Lo incierto del viaje en Edipo Rey y Juan Ballinas

[84]

2.2.2. El reposo de Edipo en Colono y el reposo de Juan Ballinas en El Paraíso

[91]

CAPÍTULO TRES: MEMORIA Y EXPERIENCIA DE VIAJE, APROXIMACIÓN LITERARIA A LAS *MEMORIAS DEL SARGENTO JOSÉ MARÍA MONTESINOS*

[97]

Nota introductoria

[97]

3.0. Una vida entre batallas. Itinerario de un hombre de guerra chiapaneco

[98]

3.1. Un guerrero (Julio César) y un sargento (José María Montesinos) con conocimientos literarios: narrar la guerra

[106]

3.1.1. Memoria y experiencia de la guerra en la escritura de Montesinos y Julio César

[113]

3.2. Un cautivo (Miguel de Cervantes) y un soldado, cronista, criollo (José María Montesinos): guerra y literatura

[121]

3.2.1. Memoria y experiencias de guerra del cautivo (Ruy Pérez de Viedma)

[130]

3.2.2. Memoria y experiencias de guerra del sargento (José María Montesinos)

[138]

Conclusiones

[145]

Fuentes consultadas

[148]

Impresas

[148]

Hemerográficas

[150]

Digitales

[151]

Agradecimientos

Durante mi estancia en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica desarrollé una tesis que tuvo la fortuna de contar con el respaldo del programa de becas CONACyT.

Además, tuve la oportunidad de entrar en contacto con un conjunto de personas, académicos y compañeros de aula, que me hicieron crecer en todo sentido. Quedo en deuda, particularmente, con los docentes-investigadores que componen el comité de la línea en Discursos Literarios, Artísticos y Culturales.

Agradezco, en primer lugar, a la doctora Magda Estrella Zúñiga Zenteno, quien además de haberse desempeñado como mi asesora, impartió los seminarios especializados de la línea en Discursos Literarios, Artísticos y Culturales. Su orientación, observaciones críticas y comentarios siempre puntuales contribuyeron a subsanar las múltiples fallas que se presentaron a lo largo del proceso de elaboración de este trabajo.

De igual modo agradezco al doctor Jesús Morales Bermúdez y a la doctora Alejandra Robles Ruiz, amables lectores de esta investigación; sus señalamientos y oportunas observaciones resultaron de mucha utilidad a la hora de emprender las correcciones. Los errores, que no son pocos, son entera responsabilidad mía.

Quedo en deuda con los compañeros de la generación 2019-2021 y con los profesores que nos impartieron diversos seminarios a lo largo de estos dos años; sus interesantes comentarios me hicieron repensar la pertinencia de una investigación de este tipo.

Agradezco, por supuesto, a mis padres, Félix y Consuelo, y a mi hermana, Vinissa, por siempre estar, aun sin saberlo.

En particular, quedo del todo agradecido con José Rubén Cruz Aguilera: en el principio de esta investigación están los dos libros que decidió obsequiarme.

Gracias por tenerlo todo claro, Sy, y por permitirme atisbar el delicado sentido de las ficciones que tramas a diario.

Nadie se construye solo. Éste, igual que algún trabajo anterior, es el resultado de una síntesis –creo que feliz– de voluntades.

Introducción general

La presente investigación nació como un anhelo. En principio, fue la voluntad por querer ver literatura en donde otros no habían visto sino valiosas fuentes de información historiográfica lo que terminó por pautar el sentido de una propuesta de investigación que experimentó alteraciones a lo largo de su desarrollo. El encuentro con dos relatos memorísticos, *El desierto de los lacandonos* y las *Memorias del Sargento José María Montesinos*, se convirtió en la punta de lanza que hubo de traducirse ya no sólo en inquietud, sino en una investigación formal desarrollada dentro del campo de los estudios literarios. Al sumergirme en la lectura de estos relatos encontré dibujados los perfiles de dos sujetos que, inmersos en periodos convulsos de la historia regional, supieron dar cuenta de sus afanes, querencias, temores y miserias por vía de narrativas que captaron mi interés. En medio de esas espesuras textuales, había visto –o había querido ver– la impronta de dos subjetividades que se habían vertido en las palabras. Codificados en signos, tanto Juan Ballinas como José María Montesinos, autores de los relatos en cuestión, lograron hacer de la escritura el mecanismo por medio del cual urdieron ficciones en las que sus recuerdos y experiencias, acumulados a lo largo de sus viajes, terminaron por insuflar de vida a sus memorias.

Una vez terminada la lectura, contemplaba destellos que me hacían ver en los relatos memorísticos algo más que meros testimonios. Sí: en sus escritos, los dos narradores dejaron constancia de sus vidas y también de sus contextos. Y sí, ambos, en cierto sentido, supieron capturar eso que los entendidos identifican como el *zeitgeist*: el espíritu de época. Uno y otro, en fin, supieron dejar constancia del tiempo histórico y también del entorno geográfico que los circunscribieron. Y, sin embargo, en sus narraciones había elementos que me hacían considerarlos ya no remanentes asépticos de épocas pasadas. Después de haber sido testigo de los avatares viajeros de Ballinas por la densidad de un microcosmos llamado selva lacandona y tras haber acompañado los vaivenes que a causa de la guerra experimentó el sargento Montesinos, sus memorias se me transformaron en relatos de índole distinta, en textos de otro cuño. O, vale decir, de otra estirpe. En su narrativa subyacía la fuerza de los relatos de viaje y, todavía más, el encanto de la evocación que anima a quienes deciden salir a la aventura para luego dar cuenta de su periplo a través de la ficción: memoria y experiencia de viaje.

Poco a poco, las impresiones derivadas de mis lecturas iniciales fueron cobrando la forma de preguntas. ¿Qué razones me habían orillado a ver en los relatos leídos formas libres de la fabulación?; ¿qué palpitaba en ellos que me hacía estimarlos como algo

distinto de lo que –en apariencia– representaban? O más aún: ¿alguien, acaso, había logrado ver todo eso que yo sólo atisbaba y no alcanzaba a verbalizar?

De este conjunto de interrogantes surgió la necesidad de emprender la revisión de los trabajos realizados a propósito de los textos de Juan Ballinas y José María Montesinos. Semejante labor me condujo a la lectura de un puñado de propuestas en las que prevalecían los enfoques historiográfico y documental. Obviando algunos casos excepcionales, sus obras no habían sido objeto de estudios minuciosos de carácter literario. Dentro del panorama nacional, encontré que los abordajes críticos sobre las obras de Montesinos y Ballinas han sido limitados y, en lo tocante a Montesinos y sus memorias, más bien inexistentes. Pese a lo anterior, sobresale “Requiem por el Chiapas ubérrimo”, de Vicente Francisco Torres (2006: 29-57). En dicho ensayo, Torres elabora un balance sobre algunos trabajos que han hecho de la selva lacandona el eje de sus reflexiones.¹ Aunque breves, sobresalientes son, por un lado, las palabras de que se sirve Francisco Torres para componer un retrato de Juan Ballinas (su origen, estatus socioeconómico y también civil, sus intereses y motivaciones) y, por otro, las que dedica a sus memorias.²

Por su extensión, sin embargo, las palabras de Torres con relación al texto de Ballinas no dejan de ser un apunte al margen. Éste, sin embargo, resulta valioso puesto que en él se encuentra cifrada, implícitamente, una valoración de la memoria de Juan Ballinas en tanto texto narrativo, en tanto tejido discursivo cercano al relato de aventuras.

En Chiapas, corroboré, tampoco abundan los trabajos sobre los textos de Montesinos y Ballinas. Sin embargo, en lo relativo al ámbito nacional, el vacío existente a propósito de las *Memorias del Sargento José María Montesinos* quedó medianamente subsanado al situar la mirada en el espacio local. Desde la historia, Jan de Vos (1988),³ Antonio

¹ En su recorrido, comparten sitio textos de Jaques Soustelle (1971), Raúl Anguiano (1999) y Frans Blom (1993). En todos ellos palpitan el deseo y la voluntad por develar los secretos de un ámbito que, desde una mirada decididamente occidental (u occidentalizada), se ha concebido como agreste, salvaje.

² De esta obra dice que constituye una suerte de testimonio de los afanes de un hombre dispuesto a hacer fortuna a partir de la explotación de un territorio notable por los tesoros naturales que guardaba. *El desierto de los lacandones*, sostiene Torres, “da cuenta de los vanos esfuerzos que hizo Ballinas para que el gobierno chiapaneco apoyara la expedición con hombres, sueldos y armas. Nada obtuvo y con sus magros recursos hizo varios intentos que coronaron su sueño después de dos años de esfuerzos. La crónica de esta empresa animada por la pasión siempre fue aupada [...]. Eran tiempos en que los ríos caudalosos, los acantilados, los tigres y la vegetación exuberante no permitían el paso de los ladinos, porque los lacandones, habitantes de la región, eran considerados una especie de cañibales que atrapaban a los mestizos, los encerraban en chiqueros y los engordaban con plátanos verdes” (Torres, 2006: 31).

³ De Vos, historiador de oficio, hizo de las *Memorias del Sargento José María Montesinos* un testimonio de época; *redujo* –si el verbo resulta pertinente– la condición de artefacto narrativo del sargento a mera –

García de León (1981) y Sarazúa (2018) se acercaron a las *Memorias...* Pero su valoración, en todo caso, se anclaba en la riqueza documental que éstas entrañan.⁴

Otros autores observaron en las *Memorias...* del sargento la impronta de la crónica. José Luis Castro Aguilar (2010) y Sofía Mireles Gavito (2014), cronistas ellos, entienden la obra de Montesinos como un trabajo seminal. Montesinos es, desde su punto de vista, amén de un cronista excepcional, el primer cronista tuxtleco. Jesús Morales Bermúdez, quien encomia “la soltura narrativa de Montesinos [...], su sencillez escritural [...], su pasión por el relato de lo inmediato y real” (1997: 99), considera, también, que lo escrito por el narrador y militar tuxtleco no es sino crónica (*Ídem*).⁵

De manera similar al tratamiento que ciertos especialistas le han brindado a la obra del sargento Montesinos, el relato de Ballinas ha sido visto como un documento de corte histórico. Dentro de este campo destaca el trabajo del también historiador Víctor Manuel Esponda Jimeno. En “Un original antecedente de *El desierto de los lacandones* de Juan Ballinas, 1878” (2005), Esponda refiere, en un primer momento, el hallazgo del manuscrito de Ballinas realizado por Frans Blom y Gertrude Duby y, en uno posterior, los esfuerzos denodados en los que ambos incurrieron para poder ver publicado el relato. En tal ensayo, además, se da cuenta de lo que para el historiador constituye un genuino antecedente del texto de Ballinas; a saber, el de Manuel José Martínez, compañero de expedición del explorador alteño.⁶

Frente a los tratamientos de acento histórico y documental, Jesús Morales Bermúdez realizó un análisis distinto sobre *El desierto de los lacandones*. En su abordaje convergen la crítica literaria, el análisis antropológico, el apunte filosófico y, particularmente, la reflexión del escritor. Morales Bermúdez ha dicho que en su relato, Ballinas “nos entrega el aliento colonizador animado por el afán noble de culturar y civilizar: romper naturaleza y darle nombre, por mucho que con el tiempo se pierda

aunque valiosa— fuente de archivo, a documento en el que prevalecen instantáneas sobre la cotidianidad captadas por quien aprovechó los desplazamientos militares para dar cuenta de su mundo, de todo aquello contenido en él. De éstas ha dicho Jan de Vos que refieren un “periodo de intensa agitación política y militar, provocada por la última reelección de Benito Juárez como presidente de la República y del general Pantaleón Domínguez como gobernador del estado de Chiapas. El sargento Montesinos, que militaba en las filas opositoras con los entonces coroneles Julián Grajales y Sebastián Escobar, narra estos acontecimientos en forma amena y sencilla, desde una perspectiva política netamente local. La relación nos hace penetrar además en la vida cotidiana de aquella época” (De Vos, 1988: 76).

⁴ García de León valora el texto de Montesinos en tanto fuente autobiográfica, mientras que Sarazúa lo aprecia por su condición testimonial.

⁵ Con todo, el escritor e investigador Jesús Morales Bermúdez se distingue por ser el pionero en lo que toca a los estudios sobre la obra de Montesinos y, como se ve más adelante, también sobre la de Ballinas.

⁶ De acuerdo con el propio Esponda, este relato fue luego recogido por Jan de Vos y publicado, junto a otros textos, en una especie de antología sobre expediciones hechas a la selva. Véase Esponda (2005), “Un original antecedente...”.

(Bermúdez, 1991: 446).” Explorador intrépido, Ballinas pareciera recibir, en “Notas sobre literatura en Chiapas” (y otro tanto en “Las rutas de la selva” (2000)), el trato de un verdadero aventurero, descubridor de nuevos mundos.

Las valiosas aproximaciones que han suscitado las obras de Ballinas y Montesinos, que dicho sea de paso me resultaron fundamentales a la hora de analizar los relatos, no son sino apuntes o, en todo caso, reflexiones que giran en torno a su naturaleza documental.

Mi propuesta, en este sentido, se ancló en esta suerte de ausencia o, en todo caso, de potencialidad. Y, desde luego, también en el deseo por querer ver en los textos memorísticos algo más que lo visto y comentado, hasta entonces, por los especialistas. En lo relativo a *El desierto de los lacandones*, de Juan Ballinas y a las *Memorias del Sargento José María Montesinos* las posibilidades de análisis, desde el enfoque de los estudios literarios, son múltiples.

A la hora de definir las categorías que orientaron el rumbo de mi investigación, las reflexiones de Maurice Halbwachs en lo tocante a la dimensión memorística y las de Karolina Zygmunt en lo relativo a la experiencia viajera, resultaron fundamentales. Tanto los trabajos de Halbwachs como los de Zygmunt contribuyeron a dotar de sustancia a los conceptos –memoria y experiencia de viaje– sobre los que se sostiene el análisis de las obras de Juan Ballinas y José María Montesinos que ejecuto. También me serví de las tesis de Walter Benjamin sobre el ejercicio de la narración y de los planteamientos de Ricardo Piglia sobre el arte de narrar. José María Ruíz Vargas y Néstor Braunstein me ofrecieron herramientas valiosas para entender los cambios que experimenta el recuerdo cuando se transforma en ficción memorística o autobiografía personal.

Las reflexiones de Halbwachs y Zygmunt en lo referente a la memoria y la experiencia de viaje se vieron complementadas y hasta enriquecidas por las formulaciones de teóricos de los estudios literarios en lo relativo a la figura del viajero. Tanto Ballinas como Montesinos pueden ser vistos como émulos –aun involuntarios– de Ulises, Edipo, don Quijote (y aun Ruy Pérez de Viedma) o Julio César: viajeros todos por antonomasia.

Este trabajo se compone de tres capítulos. En el primero, “Aproximaciones al estudio de la memoria y la experiencia de viaje”, planteo lo que constituye el marco teórico con el que me sumergí, para analizarlos, en los textos propuestos para la investigación. En el segundo, “Memoria y experiencia de viaje, acercamiento literario a *El desierto de los*

lacandonas”, abordo el relato memorístico del escritor alteño a partir de las categorías de análisis construidas en el capítulo anterior y pongo a dialogar a las memorias de Ballinas con *La Odisea*, de Homero y con *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*, de Sófocles. Finalmente, en “Memoria y experiencia de viaje, aproximación a las *Memorias del Sargento José María Montesinos*”, emprendo el estudio del relato del militar y narrador terracálido a partir de los conceptos de memoria y experiencia de viaje y construyo un puente dialógico entre las *Memorias...* de Montesinos y “El episodio del cautivo”, de Miguel de Cervantes y los *Comentarios de la Guerra de las Galias*, de Julio César.

Puede que nada de esto resulte novedoso. O puede, como dice el oscuro autor del *Eclesiastés*, que nada nuevo haya bajo el sol. Antes que literatura o fuentes de archivo, los textos –los tejidos– son posibilidades de elucidación. Son invitaciones abiertas a ser aprehendidos de múltiples modos.

El material es uno (los textos); sus formas (de decodificación) infinitas.

No existen las verdades últimas. Lo mejor de una verdad cristalizada ocurre en el instante en que sobreviene su rompimiento, su conversión en nimias, innúmeras partículas. Somos, igual que nuestros modos de leer, parte de un conjunto inmenso –y quizás incognoscible– hecho de piezas y fragmentos que no alcanzan del todo a unirse.

Quizá sea mejor así.

CAPÍTULO UNO: APROXIMACIONES AL ESTUDIO DE LA MEMORIA Y LA EXPERIENCIA DE VIAJE

Nota introductoria

El capítulo que se presenta a continuación discute un conjunto de conceptos que orbitan alrededor de las categorías de memoria y experiencia de viaje. Dividido en seis apartados, en todos ellos se realiza un profundo análisis sobre las relaciones que existen entre la experiencia, el recuerdo, la oralidad, la escritura y la narración.

En el primero, “Maurice Halbwachs y los marcos sociales de la memoria: espacio, tiempo y lenguaje”, se disecciona el concepto mismo de memoria y, a partir de las reflexiones teóricas del sociólogo Maurice Halbwachs, se identifican las relaciones que dicha categoría sostiene con los marcos sociales que la condicionan (espacio, tiempo, lenguaje). En el segundo, “Experiencia de viaje y transformación interior”, se analiza, con base en las tesis –formuladas por Karolyna Zygmunt– sobre la construcción de la experiencia realizada por el viajero, el proceso de transformación que se suscita al interior de quien realiza un viaje, por mediación de un conjunto de experiencias (marcas) que se van consignando, como resultado del propio desplazamiento físico, en lo más profundo del viajero. El siguiente, “De la experiencia de viaje al recuerdo”, arroja luz en relación con el proceso de transformación de las marcas (experiencias) inscritas en la intimidad del viajero en recuerdos, en construcciones que, a través del soporte memorístico y, fundamentalmente, por conducto de la ficcionalización, perfilan un sentido emergente o, en todo caso, provisional. “Del recuerdo oral al relato escrito”, dividido a su vez en “Un desplazamiento: de la oralidad a la escritura” y “Orden y lógica del relato: la escritura del texto”, ilustra el desplazamiento que realiza el viajero (sujeto desdoblado) que va del acto oral de la narración al acto narrativo que se consigna en palabras. Además, en él también se da cuenta de la construcción de un orden que, a diferencia de lo que ocurre en su momento oralizado de irrupción, se pretende –a través de su puesta en signos impresos– definitivo. El quinto apartado, “Texto escrito, texto literario”, evidencia las diferencias que existen entre la escritura a secas y la escritura como actividad con pretensiones estéticas. Por ello, en dicho apartado se singularizan, para luego afianzarlas, las características particulares que hacen que un relato escrito posea el estatus de texto literario. Finalmente, en “La ficción y el arte de narrar” se reflexiona en torno a la ficción como un elemento que, presente en la propia manera del viajero (del narrador) de poner en marcha el acto narrativo, opera como condición *sine qua non* del arte de narrar: una práctica de la que se *sirve* el que-quiere-compartir-con-otros el resultado (narrado, escrito) de sus andanzas, de su periplo.

Lo que viene, entonces, constituye el andamiaje teórico que posibilita el análisis (un abordaje crítico) de las dos obras pensadas y propuestas para esta investigación; a saber:

El desierto de los lacandones, de Juan Ballinas y las *Memorias del Sargento José María Montesinos*, relatos memorísticos elaborados por dos variantes chiapanecas de Ulises, Edipo, Julio César, don Quijote y Ruy Pérez de Viedma.

1.0. Memoria y experiencia de viaje

En este apartado presento una aproximación crítica a las categorías de memoria y de experiencia de viaje con la intención de definir las. Para ello, he seguido los planteamientos consignados en *La memoria colectiva* (2004) y *Los marcos sociales de la memoria* (2004), de Maurice Halbwachs, y en los vertidos en “La construcción de la experiencia de viaje en la escritura” (2013), de Karolyna Zygmunt.

En el entendido de que la investigación se acerca a las obras, de corte memorístico, de José María Montesinos y de Juan Ballinas, resulta importante discutir la noción misma de memoria. Además, al tratarse de relatos memorísticos que refieren sucesos ocurridos a lo largo de viajes realizados por los propios narradores, también se hace necesario identificar los mecanismos a partir de los cuales la travesía como tal se convierte en experiencia. De este modo, reflexionar en torno a la categoría de experiencia de viaje se vuelve fundamental puesto que sólo a partir de ella se puede emprender el análisis del viaje hecho experiencia como elemento clave dentro de un proceso de ficcionalización que deviene en relato, en signos que codifican los recuerdos de los desplazamientos diversos emprendidos por los autores-viajeros de las obras que se proponen para el análisis.

1.1. Maurice Halbwachs y los marcos sociales de la memoria: espacio, tiempo y lenguaje

Maurice Halbwachs, sociólogo de origen francés nacido en 1877, es autor de un par de estudios dedicados a la memoria: *La memoria colectiva* (2004) y *Los marcos sociales de la memoria* (2004). En ellos, Halbwachs reflexiona en torno a la categoría misma de

memoria y lo hace a partir de las tesis, que rechaza, de Henri Bergson, filósofo y maestro suyo. Para Bergson, la memoria posee una dimensión decididamente individual que se aparta de los marcos o referentes sociales (el tiempo, el espacio) (Huici Urmeneta, 2010: 438-441). Halbwachs, por el contrario, considera que la propia idea de memoria individual siempre se encuentra subordinada a los marcos sociales. Los marcos sociales, sostiene Halbwachs, definen y orientan el sentido de lo que se identifica como memoria individual. Desde su punto de vista, la memoria personal adquiere plena significación sólo cuando se encuadra dentro de un marco determinado: la familia, la clase social o, inclusive, el propio Estado nación dentro del que se circule.

Lo interesante en la propuesta de Halbwachs, sin embargo, no se encuentra únicamente en los reparos que opone a los argumentos esgrimidos por Bergson ni en la vinculación que existe, desde su perspectiva, entre la memoria pura e individual del sujeto que rememora y los grupos sociales dentro de los que dicho sujeto se desenvuelve.⁷ El análisis de Halbwachs sobre el fenómeno memorístico da cuenta de la importancia de situar el recuerdo individual dentro de marcos sociales mucho más amplios o generales y, diríase, también más potentes. A diferencia de los grupos o colectivos dentro de los que se puede hallar el sujeto que recuerda, los marcos sociales constituyen el sustrato que define la impronta de la memoria del individuo.

Los marcos sociales que sitúan y signan las rememoraciones individuales son el espacio, el tiempo y el lenguaje. De acuerdo con Vicente Huici Urmeneta, para Halbwachs “[r]ecordar implica [...] asumir una determinada representación de la temporalidad, la espacialidad y el lenguaje” (2010: 438-441). El lenguaje se constituye en el elemento central dentro de una operación mnemónica, personal y colectiva a un tiempo, que tiene como finalidad urdir o tramar sentido, identidad individual y grupal. El lenguaje, sostiene el sociólogo, “es el marco a la vez más elemental y más estable de la memoria” (Halbwachs, 2004: 35). Por tal razón, la memoria hace del lenguaje su punto de referencia; sólo a partir de él, el proceso de rememoración se pone en marcha. De esta reflexión se desprende, de acuerdo con Halbwachs, una evidencia irrefutable: al ser un constructo social, un producto o testimonio de la cultura, el lenguaje termina por otorgarle a la memoria su condición de elemento inmerso en marcos sociales generales que brindan sustrato y dimensión. Por su notable dependencia del lenguaje –entendido

⁷ Son estos grupos los que terminan brindándole un sustento colectivo, casi gremial, a los recuerdos aparentemente exclusivos e intransferibles de quien cuenta con una trayectoria existencial particular, propia o, en todo caso, exclusiva, distinta en relación con las de otros individuos y distinta, también, con relación a las trayectorias de grupos o colectivos.

como un artefacto tramado desde lo social– el acto memorístico, incluso el individual, no deja de ser un acto colectivo (Halbwachs, 2004: 43).

El espacio y el tiempo, las otras coordenadas a partir de las cuales se configura el rostro de la memoria individual, permiten situar los recuerdos y, a su vez, los distinguen de las imágenes producidas durante el sueño. De este modo, las imágenes de los sueños se diferencian de las que produce el acto memorístico realizado durante la vigilia por la ausencia en las primeras de toda referencia espacio-temporal. Las imágenes que produce la rememoración diurna, guardan una cercanía considerable con el espacio y el tiempo. Lo evocado, entonces, adquiere sentido memorístico en función de los marcos espacial y temporal que constriñen al recuerdo. Tanto uno como otro sitúan el recuerdo, lo dotan de realidad, le brindan una sustancia que la imagen onírica no posee por su desvinculación de todo tiempo y de todo lugar.

Pero, además, la memoria –el acto memorístico– también presenta características particulares que la separan considerablemente de otra forma de la rememoración. Igual que la memoria, la historia tiene su fundamento en la evocación de fenómenos o momentos ocurridos en el ayer. En su pretensión científicista, la historia también hace del espacio y del tiempo dos ejes medulares de su práctica. Por esta razón, Maurice Halbwachs emprende el análisis de la relación que sostienen la memoria, una forma genuina o auténtica de la evocación, y la historia, un mecanismo artificial que posibilita la rememoración. De acuerdo con el sociólogo, la diferencia, que es total, entre una y otra se reduce a un asunto de demarcación. Halbwachs ha sido uno de los pocos teóricos de la memoria que considera que hablar en términos de “memoria histórica” sería incurrir, en el menor de los casos, en un error de definición y, en el peor, en una verdadera impostura. Para él, la “memoria histórica” no tiene razón de ser: decir “memoria histórica” es formular una paradoja, un oxímoron. La historia, de acuerdo con Halbwachs, podría funcionar como un marco general más. Por sus pretensiones pedagógicas, la historia no es sino un ejercicio de construcción de un sentido artificial. La memoria, en cambio, signa la ruta vital de un sujeto y, al hacerlo, se convierte en sustancia que brinda significación a la existencia individual. “Mientras que la historia se ubica fuera de los grupos, por debajo o por encima de ellos, obedeciendo a una necesidad didáctica de esquematización” (Huici Urmeneta, 2010: 438-441), la memoria “es una corriente de pensamiento continuo, de una continuidad que no tiene nada de artificial, ya que no retiene del pasado sino lo que todavía está vivo o es capaz de permanecer vivo en la conciencia del grupo que la mantiene” (Halbwachs, 2004: 52).

En la memoria, tanto individual como colectiva, “no hay líneas de separación netamente trazadas como en la historia, sino más bien límites irregulares e inciertos” (Halbwachs, 2004: 52-53).

Para quien incurre en el acto memorístico, el pasado y el presente se funden y configuran una especie de masa gelatinosa que adquiere forma definida cuando el sujeto que pone en marcha el ejercicio mnemotécnico comprende que la importancia de la imagen del ayer recuperada en y desde el ahora, responde a los valores que impone el presente. Así, las fronteras entre pasado y presente, canonizadas por el saber y el registro históricos, parecen diluirse –y de hecho lo hacen– durante la ejecución del acto evocador.

Los recuerdos recuperados por la memoria, por el acto memorístico, pueden entenderse como esas iluminaciones que encandilan a quien las contempla muy de cerca. Los recuerdos artificiales que produce el registro histórico no generan esas iluminaciones –ni, por extensión, esos encandilamientos– porque no hunden sus raíces en la tradición viva, sino en el saber técnico, profesionalizado. Para quien rememora, lo vivido o experimentado en el pasado se traduce en recuerdo. Y los recuerdos, vinculados a los marcos social y temporal, se transforman en unidades experienciales (Huici Urmeneta, 2010: 438-441). De este modo, la memoria se alimenta de las unidades experienciales que, al pasar por el tamiz del lenguaje, el gran configurador de la realidad, se convierten en otra cosa: en elementos que dotan de sentido la existencia, hecha de experiencias, de un individuo inmerso en una colectividad dada.

La experiencia hecha recuerdo, la experiencia convertida en algo significativo por medio de la rememoración y a través de la mediación del lenguaje, adquiere la dimensión de un eje vital dentro del fenómeno memorístico.

Dentro de esta investigación la memoria se entiende como el acto de evocar la experiencia hecha recuerdo, por mediación de marcos sociales generales como el espacio, el tiempo y, particularmente, el lenguaje.

1.2. Experiencia de viaje y transformación interior

Todo sujeto construye experiencias. Y éstas, en realidad, son el resultado del contacto que el individuo sostiene con su entorno más inmediato, con eso que se podría entender como el contexto. El entorno, desde luego, no siempre es el mismo. Igual que los

cambios suscitados al interior de un sujeto a partir de sus desplazamientos, el entorno también sufre alteraciones.⁸

Las experiencias construidas por el sujeto que se desplaza adquieren un tono singular en relación con las de aquel que no sale al camino, frente a aquellas que se forman en lo más íntimo de quien ha elegido no abandonar jamás el propio terruño. Esto no necesariamente quiere decir que el sujeto que permanece en su tierra no incurre en desplazamientos significativos. El sedentario también viaja, también pisa otros ámbitos. Pero la naturaleza de sus andanzas es distinta. Quien ha decidido permanecer en casa, para nunca abandonarla, construye experiencias del todo valiosas. Sólo que las experiencias –el conjunto de saberes– que se inscriben en las profundidades más íntimas del sedentario se anclan en algo muy parecido a un suelo estable. Deambular al interior de las fronteras de la patria⁹ no deja de ser una operación conocida. A fuerza de la repetición constante, el que recorre su propia tierra termina por asimilarla de tal manera que al final pareciera que la conoce tan bien como la palma de su mano. Las experiencias que construye quien decide salir al camino, allende los límites de lo que se puede entender como su lugar –por conocido– habitable, hacen de la aventura y del encuentro con lo desconocido (o con lo apenas atisbado) dos de sus rasgos distintivos.

El individuo que viaja es uno que emprende una aventura: sale al camino en busca de experiencias que en función de sus intereses, afanes o anhelos, habrá o no de compartir con otros. De este modo, reflexionar en torno a la manera en que el viaje –esa forma límite del desplazamiento humano– se convierte en experiencia es el objetivo del presente apartado.

Al término de un viaje, la evocación de todo aquello que se experimentó durante el desplazamiento deviene en algo distinto: lo experimentado durante las distintas etapas del periplo no es lo que el viajero, tras finalizar su aventura, habrá de evocar. Impresas en su memoria, las experiencias suscitadas por la andanza adquieren una sustancia específica, un peso o un valor que quizá para otro resultarían nimios, meras

⁸ Este modo de vincular el desplazamiento exterior con las modificaciones que ocurren al interior de quien se desplaza, se acerca mucho a la idea del *flâneur*. En pleno auge de las ciudades europeas de fines del siglo XIX, Baudelaire resignificó la categoría de viajante. Para una mejor comprensión del tema, véase: Molloy, Sylvia, “Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire”.

⁹ El concepto de patria fue, dentro de la historiografía mexicana, acuñado por Luis González y González. Para el historiador, la patria, en franca oposición a la patria, alude, por un lado, al terruño, al espacio “microscópico” y, por otro, a una sociedad en pequeño (o minisociedad). Dice: “me incliné por el uso de patria para referirme al pequeño mundo que nos nutre, nos envuelve y nos cuida de los exabruptos patrióticos, al orbe minúsculo que en alguna forma recuerda el seno de la madre cuyo amparo, como es bien sabido, se prolonga después del nacimiento.” Cfr. González y González, “Suave patria”, en *Nexos*, 1986.

trivialidades. Pero en la interioridad de quien viaja se inscriben, se van instalando experiencias. Sin embargo, estas no reproducen –con precisión absoluta– todo lo experimentado a lo largo de la ruta. Las experiencias, en todo caso, son marcas: códigos que el propio viajero va cifrando en el interior de sí mismo.

Karolina Zygmunt, teórica de la literatura y traductora, ha querido ver en este planteamiento el momento inicial dentro de una larga –y no acabada– discusión que gira alrededor de las formas en que el viaje es interiorizado –para hacer de él una experiencia– por aquellos que han decidido salir a la aventura. En “La construcción de la experiencia del viaje en la escritura”, Zygmunt identifica un conjunto de elementos que posibilitan la transformación del viaje, como mero desplazamiento –como testimonio de la imposibilidad de todo sujeto de desprenderse del deseo soterrado por recorrer tierras extrañas, distintas de las que se conocen– en recuerdo construido, en experiencia evocada. Para la experta en literatura de viajes, el desplazamiento sólo adquiere sentido en el instante en que éste es asimilado por el viajero, cuando el desplazamiento acaba inscrito en algún reducto de su memoria, en el momento en que adquiere la dimensión de una experiencia. Cuando esto ocurre, el viaje deja de ser mero gesto nómada para convertirse en experiencia que alude a un desplazamiento realizado o en vivencia que da cuenta de lo ocurrido durante la travesía. La aventura que se emprende es interiorizada por el individuo y el resultado de esta asimilación individual se traduce en experiencia peculiar, única en términos de su singularidad en el mundo.

Pero andar por sendas extrañas no basta para hacer del viaje una experiencia significativa. En realidad, el viaje adquiere sustancia y valor cuando “[e]l desplazamiento geográfico [hace las veces de] metáfora del desplazamiento interior” (Zygmunt, 2013: 107), cuando el viajero vincula la idea de salir al camino con la de la subversión de su yo inicial. El yo inicial del viajero es uno que no se encuentra contaminado por el viaje. El sujeto que está por emprender la travesía es, siempre, alguien que no está plenamente consciente de las transformaciones que, una vez terminado el recorrido, se desatarán en su interior. Una vez más: no sólo cambia el entorno a medida que el viajero se desplaza por geografías inciertas. Cambia, fundamentalmente, la propia intimidad de quien viaja. Aunque mejor sería decir que *va* cambiando, puesto que el sujeto se va *construyendo* a lo largo de su propio viaje.

Al interior del viajero ocurren transformaciones. Y esto es comprensible: las experiencias que de a poco se van inscribiendo en la interioridad de quien ha emprendido la andanza, hacen que el sujeto-que-viaja se distancie de aquel que partió de

casa sin saber lo que el desplazamiento por una senda desconocida le iba a deparar. Es por todo esto que no resulta descabellado afirmar que el desplazamiento verdaderamente importante, valioso, ocurre en el interior del viajero. Viajar entraña una forma doble de la movilidad, del cambio. Estas dos variaciones del desplazamiento están íntimamente relacionadas entre sí. Por un lado, el viaje le impone a quien decide salir a la aventura poner en marcha la movilidad física, comprometer el cuerpo ante los escollos varios que el entorno agreste coloque en el camino. Por otro, y como efecto inmediato de lo anterior, lo obliga a emprender el trastocamiento de una subjetividad: la de quien, una vez terminado el viaje, se sabe otro: un sujeto distinto del que inició la travesía.

La transformación subjetiva del individuo que se desplaza por diversas latitudes ocurre no en el instante en el que el viaje comienza, sino cuando llega a su fin. Cuando el recorrido del viajero termina, comienza el verdadero trastocamiento. De este modo, el viaje, como mero andar, muta en experiencia significativa, en memoria individual e intransferible que tiene para el viajero una importancia y una significación fundamentales. La experiencia del viaje constituye una experiencia vital. Pareciera ser que entre el acto de viajar y la experiencia que se desprende de dicho acto existe una tensión que sólo habrá de encontrar cauce por medio de la narración, a través de las formas en que el viaje y la experiencia emanada de aquél se verbalicen.¹⁰

De acuerdo con Zygmunt, la experiencia del viaje implica la subversión de la subjetividad de aquella persona que decide salir a la aventura. Este trastocamiento, sin embargo, se encuentra enmarcado dentro de un cuadro cultural, social, económico y político específico.¹¹ A lo largo de la historia, los marcos sociales han condicionado la manera de entender (y de explicar) los desplazamientos realizados por los viajeros. Las experiencias que tales viajes producen en quienes deciden salir a la aventura se han visto, de igual modo, condicionadas. Por tanto, resultaría en principio inadecuado homologar la experiencia viajera de un hombre del siglo XV con la de uno del siglo

¹⁰ Karolina Zygmunt señala que el sentido de los viajes en la antigüedad descansaba en el principio de “experimentar el cambio [puesto que sólo por su medio podía] progresar [el] ser humano, comprenderse a sí mismo y al mundo que lo rodeaba.” De este modo, y como lo sostiene Marc Augé, el acto de viajar posibilitaba la transformación de quien salía a la aventura, provocaba en quien se desplazaba por sitios ignotos y lejanos una transformación (Zygmunt, 2013: 116).

¹¹ Zygmunt (2013) llama ideología de viaje al modo en que el viaje ha sido entendido a lo largo de distintas etapas de la historia. Toda ideología de viaje hunde sus raíces en espacios y tiempos específicos. La historia, de este modo, pauta el sentido de cualquier ideología de viaje, lo condiciona. No es desacertado decir que cada época produce, igual que sus formas de leer, sus marcos exclusivos de tipologización del desplazamiento viajero.

XIX. Tanto para uno como para otro, el viaje –y esto en buena medida gracias a los marcos sociales prevalecientes en cada época– representa cosas distintas. Entre los siglos XV y XVII, la idea del viaje que prevaleció en el occidente europeo centró la atención en “la búsqueda de intereses personales [puesto que se tenía] la convicción de que conocer sitios lejanos era la mejor forma de enriquecerse” (Zygmunt, 2013: 116). A los viajeros que vivieron durante el periodo de los grandes descubrimientos geográficos “se les comparaba con poetas y mentirosos, ya que, aunque con objetivos distintos, todos ellos *modificaban* la realidad”¹² (Zygmunt, 2013: 116 y Gaos, 2003: 172). Los viajeros de aquella época eran vistos como personajes de ficción; como individuos que a partir de su contacto con mundos inimaginables, desconocidos para sus contemporáneos no viajeros, se *convertían* en personajes de fábula, se *transformaban* en depositarios de una realidad falseada y dueños de notable imaginación (Gaos, 2003: 172).¹³

Con la Ilustración, la ideología del viaje sufrió un cambio considerable en relación con la forma previa de conceptualizarlo. Y al cambiar su estatuto, la experiencia y el sentido que se desprendían de él también sufrieron alteraciones. El viaje, de este modo, dejó de ser un medio para adquirir riqueza material y se convirtió en “una fuente de conocimiento sobre el mundo o [en] una ciencia más, una materia que debía constituir parte de la formación vital [del individuo]” (Zygmunt, 2013: 109). Dejar lo cierto por lo incierto, finalmente, se transformó en imperativo existencial, en elemento clave dentro de la lógica del viajero, incipiente burgués (Zygmunt, 2013: 109).

Lo que ilustra este conjunto de procesos plagados de modificaciones es, curiosamente, una subversión permanente en la forma de dimensionar o significar la experiencia del viaje. Al final de cuentas, “si cambia el motivo del viaje, cambia la forma de vivirlo, de *experienciarlo*” (Zygmunt, 2013: 111).¹⁴

Las diferentes formas en las que el viaje ha sido conceptualizado a lo largo de la historia han modificado, ciertamente, el sentido que el propio desplazamiento genera en lo profundo del sujeto. Ahora bien, las experiencias que se inscriben en una intimidad dan cuenta, en todo caso, de un desplazamiento interior que altera la identidad inicial del viajero. La experiencia inscrita en la memoria del viajero de la época de los grandes descubrimientos no difiere, en lo relativo a la transformación del sujeto, de la del viajero del siglo XIX. En ambos casos –se trate de aquel poeta, franco mentiroso, o de aquel

¹² Las cursivas son mías.

¹³ Pero, además, también se les contemplaba como individuos tramposos que podían llegar a embaucar al incauto destinatario de sus relatos a través de la evocación de sus aventuras fantásticas y extraordinarias.

¹⁴ Las cursivas son mías.

explorador de tierras feraces que pretendía domar a la naturaleza para que ésta le ofreciera todos sus recursos—, el viaje y la experiencia construida a partir de él los emparenta en tanto que los transforma. La suyas son intimidades hechas de registros experienciales y, precisamente por ello, son también subjetividades trastocadas, subvertidas. La experiencia del viaje, y no tanto su conceptualización enmarcada en contextos siempre cambiantes, es en los dos casos lo fundamental.¹⁵

Así pues, ¿qué es lo que otorga sustancia al viaje y, al mismo tiempo, a la experiencia que permanece cuando el periplo ha concluido? Para Zygmunt, el sustrato de la andanza del escritor viajero y de su andanza hecha experiencia (la experiencia de su viaje), se encuentra en la idea del “viaje como esfuerzo e indagación” (Zygmunt, 2013: 117). ¿Cómo el viaje se transforma en experiencia? ¿Cómo esa aventura, ese ejemplo preclaro del nomadismo se transforma, en la mente del individuo que viaja, en una experiencia exclusiva e intransferible pero llena de sentido? Sobre este asunto, Karolina Zymunt considera que lo valioso en todo desplazamiento no descansa en lo que mira el viajero, sino en la manera en que el propio viajero contempla todo eso que se le atraviesa. Del modo en que observe ese cúmulo de cosas con las que se encuentre a lo largo de su viaje dependerá el sentido único, intransferible y, quizás por esto mismo, también valioso del desplazamiento realizado: al tiempo que el viaje trastoca una subjetividad dada, también posibilita la construcción de una manera nueva, por distinta, de contemplar la realidad.¹⁶

¿Qué pervive en el viajero tras el término de su andanza? La experiencia del trayecto recorrido, una experiencia que, hasta antes de que el viajero tomara la decisión de emprender la aventura, no existía. Pervive un sentido que descansa sobre un conjunto de recuerdos, de experiencias que al ser evocadas dibujan la silueta de un sujeto distinto del que partió. Las intenciones primeras del viaje importan poco. El fundamento inicial del viaje tiene escaso valor ante la potencia de una experiencia urdida a partir de la andanza, del encuentro con el mundo, con la realidad. Ultimadamente, lo que permanece del viaje cuando éste ha concluido es un sujeto distinto, convertido en otro a

¹⁵ Existe, quizás, otro elemento que emparentaría a estos dos viajeros hipotéticos. En ambos casos, la confirmación de que se había vivido, de que se había viajado, hizo necesaria la acumulación de testimonios, de pruebas que dieran fe de que el viaje se había puesto en marcha y de que la experiencia no había sido fruto de la mera fabulación, del ingenio o de la soberbia capacidad imaginativa del narrador-viajero. La experiencia del viaje se nutrió del testimonio y de las pruebas recabadas a lo largo de la andanza con la intención de que se pudiese dar cuenta de que se había estado en tal o cual sitio, de que la experiencia tenía vínculos con lo tangible. Pero, evidentemente, la experiencia del viaje sobrepasa la mera e insulsa acumulación de pruebas que pretenden dar fe de la “realidad” del desplazamiento efectuado.

¹⁶ La construcción de una mirada, una forma *otra* de ver el mundo.

partir de una experiencia signada por los recuerdos acumulados a lo largo del camino; la vivencia real vuelta experiencia, codificada por y para uno mismo.

Queda, por lo menos en principio, el saber (la experiencia) que se codifica tras el fin del desplazamiento ejecutado (el viaje).

1.3. De la experiencia de viaje al recuerdo

El sujeto que viaja se encuentra en una condición de inestabilidad. Es el individuo que se ha desplazado por un territorio, que ha seguido y experimentado una ruta. Y es, al tiempo, quien asimila todo eso que se graba en su memoria por vía de sus sensaciones, por medio de lo percibido –y luego interiorizado– a lo largo de su recorrido.

Al interior del viajero también ocurren cosas. La experiencia de lo vivido –especie de testimonio de lo experimentado– adquiere en su yo más profundo otra textura. La experiencia, cuando rompe su nexo con la dimensión estrictamente sensorial, se transforma en recuerdo. A través de la memoria, la experiencia de la aventura realizada y el recuerdo que de ella se ha construido pueden articularse.¹⁷

En realidad, la experiencia no deja de estar marcada por los recuerdos: testimonios de una interioridad dada. La experiencia hunde sus raíces en la aventura que se ha asimilado y, por tal razón, los recuerdos no dejan de aludir a la experiencia construida. De este modo, los recuerdos que signan o pautan la experiencia del viaje enmarcan su sentido profundo.

De acuerdo con Carina Blixen (2011), crítica literaria de origen uruguayo, el sujeto se construye en el instante en que éste comienza a apropiarse de pedazos de su memoria (Blixen, 2011: 3). Sólo en función de aquella el que ha concluido su viaje podrá dotar de significación a su aventura. Además, continúa Blixen, el proceso de construcción del sentido de la aventura ya concluida tiene su punto de partida en el recuerdo. A partir del recuerdo, dice, es que se puede empezar a inventar (2011: 3).

Sobre el recuerdo y el proceso de invención, José María Ruiz-Vargas (1997) menciona cosas interesantes. Desde el campo de los estudios psicológicos de la memoria, Ruiz-Vargas sostiene que “[g]racias a la memoria, las experiencias son conservadas y acumuladas en lo que acabará configurándose como la base de conocimiento recuperable que permitirá a los individuos humanos afrontar con eficacia

¹⁷ Por eso no resulta descabellado decir que “[e]sta ubicación de testigo de sí plantea un desdoblamiento” (Blixen, 2011: 4). El que viaja es, a un tiempo, el autor-viajero de un relato y el personaje que lo protagoniza (2011: 4).

cualquier tipo de situación” (Ruiz Vargas, 1997: 124). Para este autor, dicha base de conocimiento se compone de los recuerdos construidos por el propio sujeto. Los recuerdos, señala, se originan a partir del contacto con elementos provenientes del mundo exterior. Pero también, agrega, se pueden elaborar recuerdos por vía de “cualquier actividad mental que implique pensar en algo, imaginarlo, soñarlo, desearlo” (1997: 152). En síntesis, los impulsos que hacen posible el ejercicio de la rememoración no provienen únicamente del exterior, sino también del interior del individuo mismo, de su intimidad.

De este modo, la experiencia de quien ha viajado queda inscrita en la memoria. Al ser el resultado del contacto directo con el entorno, al ser un producto filtrado por la dimensión decididamente sensorial, la experiencia del viajero es mero impulso, una especie de balbuceo salvaje y, por ello, ininteligible. Su transformación en elemento significativo ocurre en el instante en que, por mediación del acto imaginativo, adquiere el perfil del recuerdo. Sobre este desplazamiento, dice Ruiz Vargas: “[...] la memoria es el soporte de nuestra historia biográfica, una historia de la que tenemos que ser poseedores y *eso sólo se alcanza mediante la recolección de nuestras experiencias, de nuestros recuerdos*, en los que está escrita la narración de nuestra vida” (Ruiz-Vargas, 1997: 125).¹⁸

A través de este movimiento, el sujeto que rememora el viaje alguna vez ejecutado va “configurando una manera de percibir, una sensibilidad, una ética de la creación que hace de la transformación [de su propia transformación] la clave” (Blixen, 2011: 2).

Recordar, desde luego, entraña complicaciones de diversa índole. Al ser un proceso que se alimenta de las sensaciones y percepciones del sujeto que experimenta el viaje, el acto de rememoración implica la puesta en marcha de una serie de mecanismos complejos que posibilitan la emergencia, en la interioridad de quien recuerda, del sentido. En suma, “[e]s evidente pues que el acto de recordar no es una operación sencilla que se lleva a cabo tranquilamente, sino un proceso caótico y conflictivo” (2011: 4).

En un primer momento, la memoria subvierte el sentido inicial de la percepción hecha experiencia para, en uno posterior, construir recuerdos. La experiencia es una veta o, en todo caso, un manantial que suscita la ocurrencia del acto memorístico. De esta manera, los recuerdos emergen transformados por conducto de la memoria. Sobre

¹⁸ El subrayado es mío.

esto dice Ruiz Vargas: “[...] quien recuerda [...] es [...] una persona concreta, con una biografía propia, con unos esquemas y un modelo de mundo construidos sobre la experiencia larga y lenta de toda una vida, y todo ello, y mucho más, no es sino la materia prima sobre la que trabaja [la] memoria” (Ruiz-Vargas, 1997: 133).

Este mecanismo de rememoración posee una característica que, al decir del propio Ruiz-Vargas, lo hace peculiar: la maleabilidad. La memoria jamás se paraliza y su operatividad o funcionalidad no descansa sobre un cerrado principio de quietud permanente. Al contrario: el mecanismo de rememoración es dinámico: “recoge, guarda, moldea, cambia, completa, transforma y nos devuelve la experiencia vivida [...] después de recorrer los vericuetos de nuestra identidad personal” (1997: 133). Por tal razón es que Carina Blixen sostiene que “[n]o [se] puede ser fiel al recuerdo; [...] la escritura –y con ésta la conciencia– surge del juego entre la imaginación [...] y la búsqueda hacia adentro (cavar)” (Blixen, 2011: 3).

Si atendemos a los reparos que la crítica uruguaya opone al recuerdo como un instrumento que, en sí mismo, habría de posibilitar la construcción del sentido –permitir la conversión de la experiencia en recuerdo significativo–, caemos en la cuenta de que el mero acto de recordar, en efecto, no es capaz de significar nada.

Y más aún: la propia condición maleable de la memoria convierte a los recuerdos en elementos poco o nada confiables en términos de verificación. En realidad, los recuerdos se distorsionan por la incidencia de tres factores; a saber: el conocimiento y las creencias del sujeto que rememora; los pensamientos y sentimientos (que son el resultado de la imaginación, los deseos y los sueños del mismo sujeto) y, finalmente, las sugerencias, presiones e insinuaciones provenientes del mundo exterior (Ruiz-Vargas, 1997: 134). Siempre que un recuerdo es recuperado, su contenido sufre algún cambio: según sea el caso, se omiten o agregan elementos, se trastoca la lógica inicial de la experiencia hecha recuerdo y se construye otra cosa: un recuerdo falso, una ficción (1997: 134).

La memoria, entonces, no es exacta, “nuestros recuerdos contienen errores, distorsiones e incluso pueden referirse a eventos que nunca ocurrieron” (Ruiz Vargas, 1997: 126). Cualquier evento experimentado puede llegar a distorsionarse y, cuando esto sucede, el contenido de la experiencia cambia radicalmente a tal punto que éste se vuelve falso: una verdadera invención de la mente, de la memoria (1997: 126).¹⁹

¹⁹ Dice Ruiz-Vargas: “Se pueden crear recuerdos de acontecimientos que nunca sucedieron” (1997: 129).

La conversión de la experiencia original en recuerdo responde a las fuentes que intervienen en esa operación; a saber: las externas e internas. De acuerdo con Ruiz-Vargas, las fuentes externas del recuerdo son aquellas que se relacionan con lo experimentado por el sujeto en el mundo circundante, en tanto que las internas se conectan con lo que imaginamos, fantaseamos o soñamos: con todo eso que, desde la propia interioridad, se trama o construye.

Esta interioridad juega un papel determinante en el modo en que es asimilada la experiencia del sujeto viajero. En realidad, la rememoración que hace posible el desplazamiento que conduce de la experiencia al recuerdo tiene mucho de proceso imaginativo y, en ese sentido, se vincula considerablemente con los mecanismos que emplea la memoria para construir recuerdos falsos sobre la base de una experiencia pretendidamente pura y auténtica. Dice Ruiz-Vargas: “las personas tienden a incorporar al recuerdo del evento original las sugerencias posteriores a tal evento [y] creen ingenuamente que están recordando algo de lo que han sido testigos cuando, en realidad, lo que están recordando son las sugerencias falsas” (Ruiz-Vargas, 1997: 131). La maleabilidad de la memoria es tan pronunciada que la construcción de lo que se entiende como “recuerdos falsos parece poseer el don de la ubicuidad” (1997: 131).

En definitiva, Ruiz-Vargas entiende que los recuerdos se *crean*, se inventan a partir de una experiencia primera o inicial que, por medio de la memoria, es luego trastocada, subvertida.²⁰ Con esto, no se pretende insinuar que la falsedad en el recuerdo tenga, necesariamente, que anular la condición veraz o verídica de la experiencia del viajero. Falsa o no, lo que interesa visibilizar es que la imaginación incide de manera directa en la transformación de la acción de viajar en recuerdo significativo.

En la memoria, la experiencia no deja de ser una cosa imaginada. Y sólo cuando la imaginación se manifiesta, es que sobreviene el recuerdo. “Si la memoria es una tierra – dice Blixen– es posible viajar por ella. Es anterior y está más allá del sujeto que se hace en los viajes por ese territorio” (2011: 5).

Hacer de la experiencia del viaje un elemento central en el proceso de construcción del recuerdo da cuenta de un proceso de ficcionalización, de creación. “Alguien desde un presente recuerda y ese recuerdo llama a otro anterior y ese recuerdo llama a otro. El llamado, la asociación, el trayecto es el viaje” (Blixen, 2011: 7). En palabras de Ruiz-

²⁰ “[...] no podemos olvidar entre las variables determinantes de la distorsión, creación o implantación de recuerdos falsos el papel de la imaginación, las fantasías, los deseos, los sueños” (Ruiz-Vargas, 1997: 132).

Vargas, “[...] cada ser humano es una biografía, es una narración única, es una historia. [Y por tal motivo es que] cada uno de nosotros consiste en su memoria” (1997: 125).

La transformación de la experiencia en recuerdo da cuenta del comienzo de un proceso de naturaleza creativa mediado por la narración, por la dimensión oral del relato. De este periplo da cuenta Blixen; dice: “El narrador [...] cuenta su decisión de observarse, se ve horrible, entiende que al [contar] no va a lograr comprenderse y sucumbe a la violencia del deseo de escribir. Esto hace surgir al otro [,] su personaje” (2011: 10).

El viajero que narra se detiene, vuelve el rostro y observa el camino recorrido, la senda caminada. Todo lo vivido y experimentado, todo lo sentido y padecido ha quedado atrás. De aquello, sólo permanece en su memoria la experiencia. A partir de ese momento, apenas un instante fugaz, empieza a recordar.

Al poner en marcha la rememoración de la experiencia de la aventura, comienza a narrarse a sí mismo. Se inventa otro yo. El desdoblamiento de su ser acontece. “La única posibilidad de existencia de los recuerdos es el ser contados” (Blixen, 2011: 5). De forma similar al desdoblamiento que se suscita al interior del sujeto que viaja y (se) narra, rememorar la experiencia ofrece un placer doble: el de la evocación de lo sentido y percibido; el de la construcción de un modo particular de contar, narrar la experiencia.

1.4. Del recuerdo oral al relato escrito

Quien franquea los límites del territorio conocido para salir a la aventura es un sujeto peculiar. Viajar es una forma límite de la experiencia. Cuando se abandona, aunque sea momentáneamente, el territorio conocido y se produce el encuentro con lo ignoto,²¹ el que viaja recompone –va recomponiendo– a cada instante su propia subjetividad. En principio, el viajero no está del todo consciente de semejante fenómeno. Al término de su aventura, el viajero no siempre alcanza a identificar el conjunto de modificaciones y trastocamientos que han ocurrido en su interior. Adquirir conciencia plena de estos cambios implica la puesta en marcha de un proceso de reflexión y de autognosis. No todo aquel que retorna a casa, tras haberla abandonado durante cierto tiempo, está dispuesto a emprender tal ejercicio. Quien pone punto final a su aventura con el retorno a tierra conocida es alguien distinto. Pero reconocer que quien ha vuelto a la patria chica no es aquel que, tiempo ha, decidió partir, exige del viajero realizar otra especie de

²¹ Con otras realidades o, en fin, con eso que se entiende como el afuera.

viaje. Explorar en su profundidad más soterrada, bucear en su intimidad más honda para hallar en la memoria las experiencias que a lo largo del desplazamiento físico se fueron acumulando, no es una operación simple. Implica esfuerzo y, particularmente, la evocación de fenómenos que, almacenados en desorden, demandan la construcción de un sentido en el que esté, en latencia, dibujado el perfil de un sujeto otro. Sólo por medio de la autoexploración y el autorreconocimiento se tornan legibles, para el propio viajero, aquellas experiencias que impresas en su memoria pre-configuran los rasgos de quien, transformado, ha arribado de nuevo a casa.

Es de este tipo de viajero, y no de otro, del que interesa hablar aquí: del que está dispuesto a sumergirse en su intimidad, en su memoria privada, para extraer de ella los elementos que viabilicen la irrupción del sentido.²²

El viajero, sin embargo, entiende que la experiencia que ha construido es una forma frágil de la evocación, una especie de huella que se ha inscrito en su intimidad más honda, en su memoria personal. Su ser más profundo constituye el soporte de lo que, tras haber sido experimentado, se recuerda. Y justo en esto radica la fragilidad de la memoria, su naturaleza de cristal.

Una especie de zozobra, una ligera inquietud se apodera de quien –aunque evoque lo vivido, pese a contar lo experimentado– encuentra en sus recuerdos meros datos en bruto, aventuras que, una vez oralizadas, terminan por desvanecerse en el aire.

En principio, podría pensarse que la inestabilidad del viajero que evoca lo acontecido a lo largo de su periplo no responde únicamente a su condición de sujeto desdoblado. Además de haber experimentado en carne propia las penurias y alegrías de un viaje, de una aventura que ha llegado a su fin, el viajero, al rememorar, se convierte –se está convirtiendo– en otra persona. Conviene decir, en otro sujeto.

El sujeto que viaja no es el mismo que luego narra lo que ha vivido. Para el viajero, la experiencia construida tiene una valía particular. La importancia de lo vivido a lo largo del viaje se suscita, ya se ha dicho, en el instante en el que el viaje como tal pasa

²² Existen, evidentemente, viajeros que no incurren en este tipo de ejercicios. Aunque legítimos, sus desplazamientos rozan la pura frivolidad o, en todo caso, constituyen más bien un medio para acceder al mero entretenimiento. De cierta manera, las nuevas formas de conceptualizar el viaje –un fenómeno muy próximo a la idea de placer; una experiencia, aparentemente límite, que por mediación de las agencias de viaje se termina domesticando, edulcorando; una práctica que contribuye a incrementar el capital cultural de la pequeña burguesía o, en fin, un acto que hace posible la apropiación de realidades “exóticas” por vía de los dispositivos tecnológicos (cámaras digitales incorporadas a teléfonos celulares, tablets y demás gadgets)– imposibilitan, una vez que el viaje de placer o de negocios ha terminado, la puesta en marcha de la autognosis. En definitiva, lo importante, en estos casos, no es el viaje en sí mismo, sino el mero disfrute o el puro goce que éste, presuntamente, entraña. Viajar, hoy, no tiene poco de gesto trivial.

por el filtro de la memoria, de la ficcionalización que acontece cuando la experiencia se recuerda. Ahora bien, en sí misma la experiencia de la aventura realizada no posee la condición de garante sólido de lo vivido y recordado. En realidad, la significación o la representación de lo vivido sobreviene cuando ocurre la rememoración. El recuerdo de lo vivido encuentra una primera forma de expresión, de explicitación, en la palabra oral, en el verbo en su definición más amplia.²³ Esta forma decididamente provisional de dejar constancia del viaje que se ha llevado a cabo contribuye a potenciar aún más en el sujeto esa inestabilidad que su propia condición de individuo des-doblado (protagonista y autor, narrador y creador) ya propiciaba. Quien evoca –para luego narrar– lo experimentado es y no es a un tiempo aquel que decidió viajar con el fin de vivir la aventura. Hasta este momento, el narrador sólo se ha servido de la oralidad, de la naturaleza etérea de las palabras –que es también su condición primigenia, ancestral o, en todo caso, seminal– para dar cuenta de un camino andado.

a) Un desplazamiento: de la oralidad a la escritura

En efecto, quien ha retornado a casa carga a cuestas un fardo repleto de experiencias. Su memoria es el fardo y en su interior se hallan marcas, signos que todavía no se enuncian. Reflexionar en torno a sus propias experiencias o, en todo caso, en torno a su condición de ente peculiar (un viajero que ha vuelto a su lugar de origen), lo coloca en una situación extraña. Se ve a sí mismo como lo que ya es: alguien distinto, otro. Y, además, se contempla como un sujeto que, tras reflexionarse, narra, comienza a contar para sí lo experimentado a lo largo de la ruta. La emergencia del sentido inicial –un sentido que, hasta ese instante, todavía es privado– genera en el viajero-que-se-narra-a-sí-mismo (o que se construye a sí mismo por medio de la narración) la urgencia por compartir-se con alguien más. Contar para otro lo que se ha tejido es un momento, dentro de un proceso de construcción de sentido, posterior y, tratándose del viajero que motiva estas reflexiones, también necesario, inevitable. El que narra su viaje selecciona todo eso que, desde su perspectiva, merece ser puesto en relato. Y, con tal propósito, hace pasar a su propia memoria por un tamiz. Como resultado de esta depuración emerge una forma primera de narración. Cuando esta narración seminal es oralizada, lo que se está compartiendo con el interlocutor –con el oyente– es menos un relato terminado o acabado que un sentido coherente, congruente (aunque provisional). En el

²³ En la oralidad más plena.

momento de narrar oralmente, el viajero intenta darle cuerpo a eso que, sin orden, yace en su interior y, para hacerlo, urde conexiones, construye el vínculo entre una experiencia y otra. El que cuenta elabora una historia, una ficción lógica, llena de sentido. El relato que comparte el viajero con su interlocutor es una construcción verbal que se alimenta de su propia memoria, de su intimidad; y es también un relato en el que se condensan el ser y la subjetividad de quien narra.

Ahora bien, ¿en qué momento el que viaja y luego recuerda lo sucedido durante su periplo decide que la narración oral de lo vivido no basta ya para significar, para dotar de valía a una existencia mediada por un hecho (el viaje) que se pretende real? ¿En qué instante sobreviene en aquel que recuerda y narra la urgencia por hacer ya no de la oralidad el vehículo idóneo de la transmisión de lo experimentado? ¿Cuándo el viajero decide que la fuerza de la palabra oral que encanta, por su poder de evocación, ya no basta?

Puede que las respuestas se encuentren en el desplazamiento que conduce de la oralidad a la dimensión escriturística de la palabra. Considerada en sí misma, la palabra alude a la dimensión estrictamente oral de los conceptos que se emplean para decir, para indicar. Es esta dimensión la que da cuenta de la condición mágica, sobrenatural, de las palabras. El hálito encantador que rodea al relato oral que comparte un individuo con los otros, descansa en la dicción puesto que en ella se concentran todos los vicios, todas las grandezas exclusivas o particulares de quien narra.²⁴ Pero la palabra también alude al signo, al elemento que hace posible la representación silente de todo aquello que la oralidad, de manera un tanto histriónica, moviliza. A la potente y desmesurada gesticulación de la palabra oral, la palabra escrita opone la tensa contención, la incómoda pasividad.

Durante mucho tiempo, se quiso ver en la palabra escrita, en el signo, el mero reflejo de la oralidad, la representación gráfica de lo que, pronunciado o recitado en primera persona, no lograba asumir los rasgos de la concreción. El soporte de la palabra era la memoria y de su buen funcionamiento dependía la conservación de los saberes, experiencias y recuerdos valiosos.²⁵ La imprenta, su surgimiento, definió el otro sentido de la palabra y, para bien o para mal, lo potenció. En tanto soporte —e, incluso, en su condición de garante de lo dicho, de lo mentado o mencionado—, la memoria cedió el

²⁴ El lenguaje, dice Leonor Arfuch, impone una forma a la experiencia (2013: 73). Cfr. Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía*. Argentina, Fondo de Cultura Económica.

²⁵ La eficiencia de la cadena de transmisión de lo que se consideraba valioso transmitir, legar a la posteridad o a las generaciones futuras descansaba en la precisión de lo relatado, compartido oralmente.

sitial de privilegio al papel. Signar la vida a partir de las experiencias evocadas y luego oralizadas dejó de suscitar el interés del narrador. Lo importante, a partir de la emergencia de la imprenta, consistió en con-signar, sobre la immaculada superficie de una hoja en blanco, lo vivido. De este modo, la memoria dejó de ser soporte para convertirse en género discursivo, una forma escriturística de la evocación (Braunstein, 2008: 11).²⁶

Para el que evoca sus recuerdos, oralizar la experiencia pareciera ser un acto que no se halla del todo consumado. Lo contingente de la narración oral hace que el contenido del relato, esa especie de tesoro valioso que pauta –significa– la existencia de quien enuncia, se torne voluble: no sólo se diluye el contenido de lo que se cuenta, sino que, además, se diluye la forma de la que el narrador se ha servido para compartir, con otros, el contenido del relato.

La narración oral, así, tiene mucho de provisional. Siempre que se narra, siempre que se cuenta un cuento –una experiencia vivida– a una persona distinta, diferente en cada caso, algo cambia. O todo cambia. Quizás en ese gesto descansa la belleza y el poderío de los relatos orales, en esa especie de rebeldía innata que impide su cristalización. La escritura conduce, por su pretendida fuerza de contención, a la convención; genera, en quien la emplea de manera utilitaria, la idea de que lo consignado habrá de trascender la propia existencia vital para perdurar en el tiempo.²⁷

Desde la perspectiva del viajero, también el relato oral pareciera estar cancelando vías posibles o potenciales de la transmisión. El recuerdo oralizado de la experiencia del viaje posee un encanto peculiar que, en buena medida, se sostiene en la naturaleza efímera del recuento oral de lo experimentado. Pero este brillo desaparece –aunque no del todo– cuando la oralidad deja de ser sólo oralidad para convertirse en escritura. Pese a que contar oralmente y relatar por escrito la ocurrencia de un acontecimiento tienen en

²⁶ Sobre esto, conviene tener presentes las reflexiones de Néstor Braunstein; dice: “Además de las diferentes mnemotécnicas, algunas de interés general, las más de ellas surgidas de la invención particular de alguien para su propio uso, contamos con los tres grandes procedimientos de registro que ha desarrollado la humanidad para suplir y perfeccionar a la memoria natural corrigiendo sus eventuales y constantes fallos: *la escritura* que permitió el pasaje de la prehistoria a la historia, *los métodos de impresión* de la era de Gutenberg (prensa, fotografía, cinematografía, fonografía, etc.) que fundaron la modernidad y *la memoria cibernética* de nuestras omniscientes computadoras, capaces de una duplicación y de una clonación infinitas a las que nada se les olvida aun cuando están sometidas a imperfecciones técnicas y a infecciones virales que pueden borrar sus archivos. Las nuevas modalidades del archivo son las marcas patognomónicas del pasaje a la posmodernidad” (2008: 11). Cfr. Braunstein, Néstor (2008). *La memoria, la inventora*. México: Siglo XXI editores.

²⁷ Carolina Grenoville, sin embargo, piensa de manera distinta. Al hablar de la literatura de signo testimonial, la investigadora insiste en decir que la literatura “se configura abiertamente como una interpretación parcial del mundo que narra y torna explícitas las exclusiones que todo relato sobre el pasado impone.” Cfr. Blixen, “Memoria y narración”, 2010, p. 240.

común el ser vehículos de una información que se entiende como importante, los modos de narrar difieren por completo, puesto que los mecanismos que caracterizan a cada uno de estos *instrumentos* de la transmisión son del todo distintos. El orden, en el relato oral, pareciera ser intrascendente o, en todo caso, un asunto menor. El orden, dentro de un texto, opera como el núcleo que posibilita la irrupción del sentido. El erotismo de la oralidad encuentra su fundamento en esa aura de contingencia que se hace patente en la índole provisional de la secuencia de lo contado en el relato oral.²⁸ Narrar como lo hace el rapsoda de turno o el paciente en una sesión terapéutica (Braustein, 2008: 8) implica un orden. Pero el orden de lo que se comparte, por su misma condición provisional, no ocupa un espacio central cuando se trata de contar, en lo inmediato y para otros, algo significativo.²⁹

En este sentido, la escritura ofrece la posibilidad, porque esto además constituye uno de sus rasgos más importantes, no sólo de hilvanar una secuencia sino de absolutizarla, de narrar en función de un orden pretendidamente definitivo. El relato escrito da constancia de una voluntad frenética o de un intenso deseo por encontrar la consumación de una lógica en lo que se cuenta, el sentido unívoco de lo que se narra.

b) Orden y lógica del relato: la escritura del texto

¿Cuáles son las formas de escritura que se ponen en marcha a la hora de construir la experiencia del viaje, de la aventura realizada? La verbalización de la experiencia inaugura un primer modo de narrar. Sin embargo, en el relato oral del periplo realizado por el viajero, la linealidad o la secuencia lógica de lo narrado es, por provisional, falsa. El orden, de cierta manera, no es un orden. O es, en todo caso, un orden oral. Cuando sobreviene la escritura, pareciera que la experiencia comienza a padecer una suerte de encadenamiento de signo doble. Por un lado, se busca que el recuerdo evocado se someta –se encadene– a la autoridad que impone en quien escribe la propia escritura. Por otro, las experiencias que están ahí, encerradas en la memoria, alcanzan por

²⁸ Aquí la memoria vuelve a desempeñar un rol central. Se sabe que los poetas de la antigüedad y del medioevo hicieron de la memorización de lo escuchado –y puede que hasta de lo leído– el mecanismo de la transmisión. La memoria, como soporte, permitía la consumación de un orden que, en el momento de la verbalización (de la recitación), perpetuaba la secuencia existente en el poema oído o leído. Recitar, de memoria, no es sino consumir una lógica, un orden, un modo adecuado de decir eso que se recita.

²⁹ Resulta evidente que quien hace de la oralidad el vehículo de la transmisión de su propia experiencia pone en marcha –compone– un relato y, por eso mismo, también trama un orden, una secuencia, una lógica. Pero todo esto, al cambiar el interlocutor, se modifica. La oralidad, cuando la memorización exacta de lo que se cuenta resulta intrascendente, pone en evidencia la imposibilidad de consumir una forma sólida del sentido, del orden o de la secuencia en lo que se narra de manera oral.

mediación de la escritura una lógica secuencial –otro encadenamiento, un eslabonamiento necesario.

Tras el término de su viaje, el sujeto está en condiciones de contar-lo, de narrar lo ocurrido en él. Pero sólo cuando se tiene plena conciencia de que lo que se ha vivido a lo largo de la ruta posee una valía que trasciende al propio viajero, protagonista y centro de la aventura, es que puede ocurrir el desplazamiento: de mero recuento in-significante a experiencia significativa, con-signada sobre un soporte concreto y por mediación de las palabras: de los signos. Por tal razón, dice Walter Benjamin, es que “la experiencia viajera [posee] una densidad superior a la de otras experiencias”: a fin de cuentas, alguien que viaja está en condiciones de decir algo auténtica, genuinamente significativo (Zigmunt, 2013: 116).

De acuerdo con Jorge Mendoza García, la memoria guarda sólo aquello que vale la pena preservar (2004: 3). Los eventos que se experimentan construyen discursos, pero al mismo tiempo existen discursos que hacen o vuelven inteligibles los eventos que se han vivido. La memoria codifica, en un primer momento, todo aquello que la sensibilidad del viajero traduce, por obra de la evocación, en valor significativo. Pero la memoria, en sí misma, no basta para ordenar, para construir una secuencia que torne comprensible lo que sólo por obra y gracia de la más pura experimentación sensorial, no significaría nada. De acuerdo con Mendoza García, narrar la memoria demanda la activación de pactos mediante los cuales se haga efectiva su conversión en discurso legible. Dice:

Existen acuerdos narrativos que “modelan las experiencias”, para que, por caso, se indique cómo hay que vivenciarlas, para darle un sentido al mundo. Estas formas de discurso son un modo de organizar también la experiencia pasada. En esta forma organizativa se encuentran, entre otras cuestiones, una composición hermenéutica: los sucesos que acontecieron tienen más de una interpretación. Porque múltiples son las memorias [...] (2004: 4).

Algo similar sostiene Néstor Braunstein. Para él, “[a]l sujeto se lo conoce no por lo que ha vivido sino por la forma en que lo narra” (2008: 21). Un conjunto de convenciones hace posible la comprensión de la experiencia, viajera o no, del otro que evoca. Relatar lo vivido, narrar la propia intimidad sólo es posible dentro de un marco o “contexto social que [tenga] como premisa el sistema de la lengua” (*Ídem.*). Y la lengua, conviene

reiterarlo, opera en dos vías, funciona en dos niveles: el de la oralidad y el de la escritura.

La oralidad no constituye el único mecanismo por medio del cual el que rememora puede compartir sus recuerdos. La perspectiva del narrador hace posible la irrupción de una lógica privada que se hace visible a través de la escritura. El orden o la secuencia que impone el que narra a lo evocado da cuenta del afán por someter a ese elemento “que –como diría Braunstein– tiene la viscosa consistencia de un fantasma”: el recuerdo (2008: 21).

Cuando se habla de escribir o aun de significar la memoria, no pocos insisten en sostener que esta

es narrativa en un doble sentido, como relato de progresión de acontecimientos en el hilo del tiempo, y como conformación de una trama (con actores, escenarios y acciones), y de ser verosímil [...] es aceptado en la medida en que se adecue, o acerque, a criterios validados socialmente: existen formas convencionales de cómo narrar o dar cuenta de los eventos. Y lo que se narra debe tener sentido (Mendoza, 2004: 6).

El sentido, como el orden, terminan por signar la trayectoria vital de un individuo o, más aún, codifican, en aras de volverlas inteligibles para otros, sus experiencias memorizadas. Signar, en el sentido de marcar o rubricar, es una forma violenta de la significación. Porque los signos, las palabras, son las herramientas que hacen posible la cristalización de la existencia narrada del sujeto, de sus experiencias.

1.5. Texto escrito, texto literario

Los relatos memorísticos que se escriben tienen como finalidad última el congelar, en el sentido de aprisionar o fotografiar, lo imposible: aquel instante, aquel aroma o sensación que se presumen valiosos pero que, por la naturaleza estrictamente coyuntural de la existencia misma, no pueden ser capturados. O no del todo. Los textos sobre la memoria, los relatos que evocan recuerdos lejanos o que yacen, al menos en primera instancia, sepultados en lo más profundo del memorioso u olvidados por el sujeto que se piensa desmemoriado, poseen un encanto peculiar. Por tratar de extraer de esas profundidades o por querer despertar en quien se-niega-a-recordar –el sujeto amnésico de nuestros días– la chispa del ayer que en el hoy ya no es, los relatos memorísticos son, en sí mismos, artefactos discursivos sugerentes. Y no es para menos. Para un lector de

memorias, no deja de ser notable la forma en la que, gracias al poder evocador de las palabras, se va, de a poco pero insistentemente, delineando algo muy próximo a un rostro, a una vida, a una identidad (ajena). Algo, en fin, muy parecido a lo que nosotros somos pero que no alcanzamos a definir, a precisar del todo.

Pero de ello está plenamente consciente el memorioso que mediante palabras teje sus experiencias para compartirlas con otros. De éstas, se ha dicho antes, valen únicamente aquellas que han pasado por un tamiz, aquellas que han padecido un destilado significativo (Fernández, 1997: 67). Para Fernández Prieto, “[l]o que importa a quien narra la propia vida es configurar su identidad, crearle un horizonte al presente plano, construirse para sí mismo y para otros en toda su complejidad humana” (Fernández, 1997: 68). Verterse en palabras y configurar por su conducto una especie de espejo en el cual no sólo uno mismo, sino los demás, puedan encontrar-se, ver-se reflejados, es un acto que amerita una atención especial. No hay poco en él de gesto poético.

El viajero que trama un relato en el que la memoria, hecha de sus experiencias y recuerdos personales, es el centro de la acción –la protagonista incómoda de lo que se cuenta para otro y, quizás más importante aún, para uno mismo– incurre menos en un acto mimético que en uno poético.³⁰ El relato memorístico y el autobiográfico, “[tienen] más carácter de poiesis que de mimesis, de construcción del yo más que de reproducción de una identidad previa a la escritura” (Fernández, 1997: 69). Por medio del universo especular que las palabras confeccionan, el que narra –que es también el que escribe– se construye. Aunque lo cierto es que el sujeto de la narración sólo será en la medida en que vaya componiendo una historia, contándose a lo largo del relato. Este fenómeno, en efecto, no tiene poco de ficcional. Recordar no es necesariamente dar cuenta de una realidad que se conserva de forma pura en la mente –o, mejor, en la memoria– de quien evoca. Quien comparte con otros sus andanzas viajeras no transfiere

³⁰ Aunque ha sido considerable el número de estudios escritos en torno a las categorías de mimesis y poiesis, las posturas de Platón y Aristóteles a este respecto siguen siendo fundamentales. Para Platón, los hechos en cuanto tales no son sino apariencias y por ello es que la mimesis constituye un simulacro. La mimesis es, si se quiere, una forma del “como si”. En oposición a la mimesis se encuentra la diégesis: una forma pura de la narración puesto que, de acuerdo con Platón, en ella el poeta habla en su propio nombre. Aristóteles, por su parte, estima la mimesis como una forma específica de conocimiento vinculada a la poesía. Para él, la mimesis remite no sólo al dominio de lo factual (la historia) sino al de las posibilidades o al de lo probable. A pesar de que en ambos planteamientos la mimesis es algo más que la imitación pasiva de lo que se ve o de lo que se entiende como lo dado, considero que la categoría de poiesis, en oposición a la de mimesis, supone la idea misma de creación y, aun, de subversión. Los narradores memorísticos no reproducen, con fidelidad, lo que se esconde en su intimidad; en todo caso, trabajan, modifican, construyen un orden: crean ficción. Y, en algunos casos, literatura. Para una discusión pormenorizada sobre el tema, véase Schaeffer, Jean-Marie, “Fictional vs Factual Narration”. En http://tallerdeexpresion1.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2012/04/Narracion_ficcional-vs-factual.pdf

íntegramente, como lo hace un dispositivo mecánico o tecnológico (una memoria extraíble, el chip de una supercomputadora o de un teléfono celular de última generación), un cúmulo de experiencias que, en realidad, son por principio y por naturaleza intransferibles. Por conducto de la memoria, ese soporte frágil e imperfecto, el sujeto que recuerda su viaje construye un relato significativo.³¹ La memoria, en síntesis, “no es un almacén ni un inventario; es una facultad que conserva pero que elabora, es *una memoria creativa*” (Fernández Prieto, 1997: 71). Dice, sobre esto, Cecilia Fernández Prieto:

La memoria personal, en fin, selecciona y ordena sus contenidos según las impresiones emocionales y afectivas que éstos todavía ejercen en la vida presente del sujeto. Narrar la memoria significa establecer una continuidad y una coherencia entre el pasado y el presente, crear la unidad del yo a través de la red de opciones, de rechazos, de preferencias, de sentimientos que van delineando por entre la discontinuidad del tiempo y de los recuerdos, el trazado de un proceso de autoformación moral. La autobiografía nos muestra la función esencial de la memoria en la configuración de la identidad, la necesidad del ser humano de ajustar permanentemente sus relaciones con la memoria en un proceso inagotable, aunque la autobiografía nos sitúe en un final ilusorio que, de hecho, no es más que un descanso para seguir reescribiendo la memoria (1997: 82).

El sujeto se inventa a medida que se narra. El desdoblamiento que experimenta el viajero (sujeto del viaje que ha realizado y protagonista de la narración que él mismo compone) invita a pensar en un proceso de creación. El viajero sólo se construye, de manera efectiva, cuando lo que ha experimentado se pone en palabras, cuando la ficcionalización lo convierte en personaje de un universo fictivo. De este modo, la ficción va haciendo de cada gesto, de cada rasgo y de cada decisión tomada por aquel que relata su propia aventura, algo menos difuso. Algo, si se quiere, verosímil. Pero la diferencia entre lo cierto y lo falso importa poco cuando se habla de ficción. Incluso, tratándose de la memoria misma, no deja de ser un tanto insulso colocar en el centro de la cuestión, y como opuestos declarados, a la ficción y a la realidad. Para Néstor Braunstein, resulta

³¹ Y lo hace con base en lo que se oculta dentro de sí: con los remanentes que acumula, el memorioso trama un cuento –la historia de su vida– que inicialmente sólo tiene sentido para él.

[...] insostenible la creencia común [...] de que la memoria reproduce con variable exactitud los momentos del pasado personal. El recuerdo de los episodios vividos se construye como las fantasías, mezclando cosas vistas y oídas, excluyendo lo que sería inconciliable o inconveniente para el yo, guardando zonas de oscuridad, desplazando los acentos de unas re-presentaciones de lo ausente a otras (Braunstein, 2008: 8).

En todo esto radica precisamente la fuerza ordenadora de la memoria convertida en relato. Por su mediación, se hace efectiva la emergencia del sentido. La memoria, soporte y resultado de una operación creativa, se fragua, se re-inventa.³²

A lo largo de su ya notable trayectoria intelectual, Néstor Braunstein ha sabido combinar dominios en apariencia tan incompatibles entre sí como los de la literatura y el psicoanálisis, la historia y la psiquiatría. Como resultado de sus diversos estudios, el investigador ha dado con lo que él llama un sub-género literario bastante raro, extraño y hermoso a un tiempo. Sobre esto, sostiene:

Al recorrer las invenciones que pasan por memorias encontré un subgénero de la literatura, mitad *fiction*, mitad *non fiction*, que es el de los informes que los médicos tratantes redactan sobre los pacientes a los que les toca atender. Como se podía prever, los prejuicios y los intereses de los profesionales se hacen presentes en la redacción de los “historiales clínicos” y esa tendencia es rica en enseñanzas cuando lo que ellos querrían transmitir es “la memoria” de los pacientes. Tenemos entonces “casos” que se integran a una nueva disciplina que Aleksandr Luria bautizó como “ciencia romántica”. Los “enfermos” sobre los que él escribió y los casos “ficcionalizados” por Freud o por Oliver Sacks se parecen a ciertas fábulas inventadas por Jorge L. Borges acerca de extraños avatares de la memoria (Braunstein, 2008: 8).

Querer ver en los historiales clínicos literatura sin más no deja de ser interesante. Ya como forma terapéutica, ya como mecanismo para dejar constancia de que algo se ha

³² El proceso de ficcionalización se convierte en un ejercicio de control y dominio. Por su mediación se recupera –se sujeta– y, más aún, se trae de vuelta un tiempo que ya no es; por su conducto, también, se dominan –se pretenden dominar, colonizar– espacios, territorios y subjetividades otras. La memoria no sólo opera como mero sustrato, como lo dado, como esa veta que está ahí para ser explotada. La memoria, en realidad, constituye un producto terminado: [es] el resultado de una operación, de un proceso de concepción y escritura (De Certeau, *dixit*). El concepto de memoria posee una significación doble: por un lado, señala lo que está ahí, el mineral en estado bruto, lleno de impurezas, que puede ser explotado (el “signo bárbaro”, lo colonizable); por otro, constituye el punto final dentro de un proceso de depuración, de resignificación y hasta de ordenamiento. La memoria es, a un tiempo, lo dado y lo construido, lo puesto y lo dispuesto: el material en estado bruto, salvaje, y el material ya filtrado, “terminado”, “civilizado”.

experimentado –vivido–, los relatos de corte memorístico dan cuenta de una sensibilidad que brilla tímidamente porque las pretensiones de los textos que dan cuenta de ella no son, en primera instancia, estéticas. Lo que hay de valioso en la reflexión de Braunstein descansa en el papel que desempeña no sólo el que narra, al escarbar en su memoria, la experiencia, sino en el rol que cumple el que va consignando el relato que escucha con atención. El historial clínico, esa categoría que no tiene poco de oxímoron,³³ es el resultado de una transcripción nada inocente. En realidad, detrás del historial clínico, una forma pretendidamente aséptica de la narración, se esconden tropos, metáforas, cortes y fisuras. En suma, éste no es sino un texto lleno de enmiendas, tachaduras, apuntes al margen y correcciones. Su puesta en limpio, a fin de cuentas, esconde –aunque no del todo– una serie de fases que, en aras de alcanzar la inteligibilidad de eso que alguien más ha contado, es necesario suprimir, borrar.³⁴

En el caso del que, después de haber viajado, pretende narrar lo sucedido durante su periplo, la situación no deja de ser similar a la del médico que, atento al relato de su paciente, consigna, anota, ficcionaliza –y luego congela– todo eso que, arrebatadamente, procede de boca del enfermo (un enfermo que narra).³⁵ El escritor viajero es terapeuta y paciente, médico y enfermo. Aunque puede que resulte impropio hablar de terapeutas y doctores. Lo que existe, en realidad, son curas pasajeras o remedios contingentes que palian o que únicamente alcanzan a paliar el mal que se padece. La escritura posibilita el desdoblamiento y, más aún, la construcción plena del yo del sujeto. Su relato da menos cuenta del viajero que sólo vivió o experimentó gracias a sus sentidos, a la pura sensorialidad, los placeres y penurias de una andanza terminada, que de un sujeto nuevo. El historial clínico que urde, a partir de la reflexión que pone en marcha delinea, con mayor o menor precisión, los rasgos de un sujeto otro, inventado. El viajero que, por medio del universo especular de las palabras que se van desprendiendo de una escritura que no deja de avanzar, se encuentra –configurado de otra manera– a sí mismo. Otra vez Braunstein: “Por científicos que sean sus trabajos y reconocidos por la comunidad que estén sus autores, el componente subjetivo se infiltra en los estudios que publican. Y allí ellos, como todos los demás, se entregan a las delicias de la invención” (Braunstein, 2008: 9). De nueva cuenta, la

³³ La historia, señalan algunos de sus más entusiastas defensores, es una forma del psicoanálisis: una variante en clave clínica e individual de la auto-exploración colectiva.

³⁴ Aunque sobre la hoja en blanco permanezcan partículas diminutas de la goma que se ha utilizado para remover los andamios, esa infame obra negra.

³⁵ ¿Uno que sabe narrar?

memoria se define, aquí, como resultado de un proceso creativo, muy próximo al proceso fictivo.

Los recuerdos, decía Braunstein, tienen la consistencia de los fantasmas. Y las experiencias que quedan marcadas (con violencia) o instaladas (violentamente) en la memoria, poseen la de las nubes. Así como se van descomponiendo, re-configurando, re-inventado esas masas hechas de diminutas partículas de agua, así como lo hace constar ese fenómeno cuasi mágico (la condensación) que, a diario, ocurre en las alturas y que posibilita la aparición de esas formas sin forma que parecieran ser la materia de la que están hechas los sueños, así mismo se va re-haciendo, re-componiendo, re-inventado la memoria.

Somos ficción. Somos memoria. Somos, también, olvido.³⁶ Pero, además, el sujeto es una memoria en movimiento que no deja de hacerse a cada instante. Y la memoria ficción –ese relato que pretende dar cuenta de lo que alguien, un viajero, ha experimentado– es, si seguimos a Braunstein, algo (un artefacto ficcional) muy próximo a una narración estética (artefacto fictivo).³⁷

Además de ser, apriorísticamente, el soporte sobre el que se inscribe lo experimentado, la memoria es también un producto, el resultado de una consignación. La memoria es un género discursivo. Se escriben memorias, se urden relatos en clave memorística. Ahora bien, ¿qué relación guarda la memoria, soporte y producto discursivo, con la creación ficcional y, aun, con la decididamente estética? ¿Cuándo un texto memorístico (un texto en el que se da cuenta de experiencias y recuerdos personales) deja de ser sólo memoria para convertirse en literatura? Sobre esto, apunta Checa Vaquero:

Toda novela proviene de la memoria de alguien, del escritor que utiliza sus propias experiencias, lo que ha vivido, leído o lo que le han contado y aún en los casos de más “pura” invención, siempre interviene la memoria. Es más, existen novelas donde se explicita esto, es decir, se llama la atención sobre el propio acto de rememoración,

³⁶ Lo decía, de muy bella manera, Sergio Pitlor: “Somos una suma mermada por infinitas restas.”

³⁷ Me sirvo de las categorías de ficción y fictivo para distinguir al montaje de su significación. La ficción supone la puesta en marcha, mediante las palabras, de un espacio en el que es fácil encontrar la voz del narrador o, en todo caso, referencias al mundo real de quien narra. Pero la condición fictiva del relato (ficción), supone entender que el narrador fabula, construye una narración en la que se vierte pero de la que conviene desconfiar si lo que se busca son elementos factuales. En definitiva, la verdad del universo fictivo tramado por el narrador descansa en la lógica interna que articula el sentido del mundo urdido a partir de palabras y no tanto, como ocurre con ciertas narraciones ficcionales (la historia, por ejemplo), en su remisión al mundo real por vía de lo que se entiende como garantes de verdad (por ejemplo: fotografías, documentos de archivo).

evidente en los casos de Faulkner o de Proust. Pues bien, la memoria en su relación con el tiempo y con la creación literaria nos ayuda a comprender mejor por qué hay determinadas formas literarias en las que la acción de la memoria sobre ellas resulta mucho más visible, como es el caso de las narraciones autobiográficas. En estas últimas, la memoria tiene un papel indiscutiblemente protagónico. El papel que desempeña no solo se relaciona con la concreción de su distribución formal de lo narrado, sino también con la especificidad que aporta al tratarse en cada caso de la memoria de un individuo diferente: “La memoria tiene que ver con los sentimientos y con las actuaciones de un sujeto o de una comunidad, es pues, un ejercicio de diferenciación, de singularidad, de contraste, de autoafirmación” (Checa Vaquero, 2016: 30-31).

El hecho de que la memoria personal se confeccione a partir de procesos ficcionales no la hace, ya de por sí, literaria, no la transforma necesariamente en texto literario. Sin embargo, la subjetividad que circula dentro de todo relato memorístico (y que, al mismo tiempo, funciona como eje de lo que se está contando) complejiza las relaciones entre ficción y dimensión estética del lenguaje. Si la subjetividad es eso que se construye por medio de la palabra, gracias a la magia y fuerza de los signos que se emplean para codificar una experiencia individual e intransferible, entonces el relato que ha hecho posible la emergencia de un sujeto distinto –por inventado, por fictivo– del que narra, distinto del que escribe, no tiene poco de literario. Dice Néstor Braunstein: “La subjetividad, para el lingüista y para el psicoanalista [,] así como sucedió siempre con el escritor, deriva de la incorporación en el ser de una propiedad básica del lenguaje: la de hacer, a través del enunciado, al sujeto de la enunciación” (2008: 22). El sujeto sólo se hace a partir de su puesta en palabras, de su disolución en los signos. A través del enunciado, la ficción literaria construye (moldea y modela, crea) al sujeto de y en las palabras (y ya no tanto al sujeto que enuncia).³⁸

Es probable que para algunos la ficción urdida o tramada por el viajero³⁹ no posea dimensión o densidad estética. Pero la subjetividad escondida en el relato de quien ha viajado es resultado de un proceso en el que las palabras no han sido utilizadas para describir –y sólo eso– un camino, una senda, una roca llena de musgo, una laguna hecha

³⁸ Sobre este asunto, existen diferencias entre quienes, como Lyotard, sostienen que “los hombres no son señores del lenguaje” y quienes, como Manfred Frank, pregonan la plena autoconciencia del hombre que hace del lenguaje un mero instrumento. En síntesis, para Lyotard, “lo primero es el lenguaje”; para Frank, “al principio hay seres singulares autoconscientes (sujetos).” Cfr., Bürger, Christa y Peter Bürger (2001). *La desaparición del sujeto*. España: Ediciones Akal, p. 11.

³⁹ Un viajero que, por obra y gracia de la consignación de las andanzas que emprende, se transforma en escritor, en creador.

de cristales rotos y de atardeceres que se incendian. Las palabras de las que ha echado mano el viajero que narra no mimetizan, no retratan una realidad real; la poetizan. Todo lenguaje –incluido el realista– es metafórico.⁴⁰ Y, por serlo, es poético.

Virginia Woolf, notable escritora y, conviene señalarlo, devota del arte de la consignación memorística, del registro puntual de la intimidad, tenía perfectamente claro que la escritura, incluso la de memorias, poseía una fuerza especial que descansaba en su poder de evocación y de transformación poéticas de lo dado. Dice Woolf:

Hamlet o un cuarteto de Beethoven son la verdad de esta vastedad [...] que llamamos el mundo. Pero no hay Shakespeare, no hay Beethoven; segura y enfáticamente no hay Dios; nosotros somos las palabras nosotros somos la música (sic.), nosotros somos la cosa misma. Y esto es lo que veo cuando recibo un impacto. [...] Siento que al escribir estoy haciendo algo que es mucho más necesario que cualquier otra cosa (Braunstein, 2008: 22).⁴¹

Los sujetos están hechos de lenguaje. Más aún, las subjetividades que se consignan sobre cierto soporte o que se vuelven relatos, dan fe de la sustancia de la que están hechas: lenguaje, palabras. Y las ficciones que se leen o que, de ser el caso, se escriben, lo corroboran. De las líneas que Virginia Woolf escribiera en *Momentos de vida* (2010) se desprende una verdad conmovedora: el lenguaje nos constituye. Nos hace. Permite o viabiliza la reinención, su puesta en marcha permanentemente. No hay nada salvo nosotros, salvo la escritura⁴²: somos, dice Virginia Woolf, una y la misma cosa.

Escribir, entonces, permite que la subjetividad de quien hace uso de la palabra, adquiera forma. Pero “[n]o basta con haber estado en el Lager para ser Primo Levi. Es necesaria la competencia lingüística y poética capaz de convertir la vivencia en poesía” (Braunstein, 2008: 23).

A pesar de que la narración de las memorias personales⁴³ cumplen en muchas ocasiones la función de exorcizar miedos y temores interiores o la de mostrar, sencillamente, que se ha vivido o que se ha podido vivir, hay algo que palpita en el seno mismo del relato memorístico que bien podría ser una especie de pulsión estética.

⁴⁰ White, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Ediciones Paidós, p. 125.

⁴¹ Las cursivas están presentes en el texto de Néstor Braunstein.

⁴² Y, sólo por justicia, habría que agregar también que nada hay salvo la lectura.

⁴³ Las del viajero, por ejemplo.

Se narra y se escribe a partir de una veta, a partir de un manantial –la memoria– que está por explotarse⁴⁴: “Con ese nostálgico material podemos inventar –dice Braunstein– hermosas obras. Nadie se priva de corregir sus recuerdos con ayuda de la fantasía” (2008: 14). La ficción y la fantasía trabajan sobre la veta: la memoria. El material y el resultado, una vez más, se tocan. Y ambos, también, son mediados por la ficción, por la dimensión estética de la ficción.⁴⁵

Conviene, aunque esto pueda resultar molesto, volver a repetirlo: la memoria, que es el resultado de una operación creativa y, más todavía, literaria, no guarda fidedignamente lo que el viajero, por ejemplo, ha observado o experimentado durante su andanza. En suma,

[l]a memoria no es una capacidad mimética que permite copiar o reproducir una experiencia anterior; no es una recuperación objetiva del pasado sino su reconstrucción diegética, la aventura novedosa de contar oralmente o por escrito una vivencia cuyo referente sería un episodio ausente y re-presentado. Escribir el recuerdo, consignar la memoria implica “transformar un trauma de la carne o del espíritu en *un relato preñado de belleza* y capaz de tramitar el impacto y hasta de hacerlo olvidar” (Braunstein, 2008: 23).

Vale la pena retener algunos elementos de lo anterior. La memoria no es mimesis. La memoria posibilita la irrupción de la diégesis: contar, oral o escriturísticamente, algo que se ha vivido, algo que, por su transcurrir natural en el flujo de la existencia, ha dejado ahora de ser.⁴⁶ A fin de cuentas, la operación o “la acción literaria consiste en tomar como materia prima [...] hechos del pasado, en última instancia banales, y modelarlos en el escritorio creando una nueva realidad, enaltecida y dignificada por el arte” (2008: 24).

Sería pertinente señalar algo más. El afán por hacer de lo real el pilar sobre el que se funda la valía del texto memorístico ha terminado por opacar la dimensión

⁴⁴ Una vez más la escritura como la barbarie, la colonización. Todo producto cultural es testimonio de un crimen, dice Walter Benjamin.

⁴⁵ “No se lastima al mármol para recuperar la montaña sino para hacer una escultura que, por su belleza, haga olvidar el lugar de donde se la extrajo” (Braunstein, 2008: 24). Si la herida infligida existe, pues que valga de algo. Que se convierta en una marca, en testimonio de la belleza. Aunque detrás de esta se halle la barbarie.

⁴⁶ Un referente perdido. O, en todo caso, ausente. Virginia Woolf insistía en transformar el trauma, signado en la carne, en otra cosa, en un relato. Un relato “capaz de tramitar el impacto” producido por la experiencia dolorosa, traumática “y hasta de hacerlo olvidar”. Hacer de la experiencia del horror un fenómeno bello, una experiencia estética. Véase Woolf (2010). *Momentos de vida*, Debolsillo: Barcelona.

decididamente estética de la memoria. Hay que reiterarlo: el lenguaje, por serlo, no es un reflejo exacto de la realidad. No existe copia idéntica de eso que se entiende como realidad en el relato del memorioso. Lo que hay, en todo caso, es una re-presentación. Y más aún: una ficcionalización estética que hace de la realidad no el fundamento, sino el pretexto para urdir o tramar un relato sobre el recorrido del propio narrador, su trayectoria vital.⁴⁷

Antonio Machado decía que se miente más de la cuenta por falta de fantasía, porque en última instancia también la verdad se inventa. Algo del ánimo de estas palabras se encuentra, desde luego, en las preguntas que formula el propio Braunstein con relación a la verdad, dentro del relato, y su estetización, por conducto de las palabras y de la imaginación:

¿Qué es más auténtico, más verdadero, más sincero: el relato desnudo del episodio, siempre trivial, o su metamorfosis en parábola y metáfora de la condición humana, fenómeno que se produce por la gracia del significante capaz de “fabricar” una persona, es decir, un personaje? (2008: 25).

Existe siempre un gesto de fabulación o de invención. Detrás de toda forma narrativa, se esconde un mecanismo propio, por particular, de urdir lo que se quiere compartir con otro. De esto mismo ya había hablado, precisamente, Antonio Muñoz Molina. Notable escritor de novelas y relatos de signo memorístico, Muñoz Molina ha visto en las experiencias vividas⁴⁸ que componen la gran memoria individual –que puede ser también la memoria de un hipotético autor de relatos– los influjos del universo ficcional. En el proceso de construcción de un relato memorístico, los huecos, las lagunas, se van subsanando por medio de la ficción. Fiel a las experiencias y recuerdos de quien los evoca para luego consignarlos sobre cierto soporte, el autor de un relato memorístico no deja, de acuerdo con Muñoz Molina, de inventar, de ficcionalizar.

Para él, los ejemplos modélicos de las relaciones, más íntimas que cercanas, entre la memoria y la ficción, entre la memoria y la imaginación, entre el acto de recordar y el de inventar se encuentran en Ulises y en don Quijote, dos personajes literarios. Dice Muñoz Molina:

⁴⁷ Al respecto, resultan ilustrativas las palabras de Liikanen; dice: “[...] el arte no refleja la realidad de modo neutral y, por consiguiente, las obras literarias no deben concebirse como documentos de la realidad.” Véase, Liikanen (2015). *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural*. Tesis de doctorado: Universidad de Santiago de Compostela-University of Helsinki, p. 8.

⁴⁸ Y también leídas.

¿No sería posible atribuir a Ulises y a don Quijote los dos modelos posibles de la narración literaria, uno el de la memoria cierta de la propia experiencia, otro el de la novela? La primera se ocuparía de lo que sucedió, y la segunda de lo nunca ocurrido, de lo puramente imaginado (Muñoz Molina, 1997: 59).

Más que dar cuenta de las diferencias que existen entre estas dos formas de narrar, Muñoz Molina quiere dejar constancia de la imposibilidad total de desvincular el proceso memorístico o memorialístico del creativo, imaginativo. Para el narrador resulta mucho más pertinente hablar de imbricaciones entre la memoria y la imaginación, entre lo recordado y lo inventado, que de parcelas decididamente autónomas e independientes puesto que, en definitiva, “[n]i la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre” (Muñoz Molina, 1997: 60).

El recuerdo, al fin, pasa por el tamiz de la palabra. Pero no de cualquier palabra, sino la palabra del esteta, de aquél que hace de ella su material de trabajo. Un lenguaje que no es el de la cotidianidad asfixiante, sino el de quien entiende que las palabras son más que meros instrumentos, viciados y nocivos, de la comunicación.⁴⁹

Hacer de las palabras un instrumento de difusión de datos o una herramienta por medio de la cual se comparte o transfiere información (aséptica) es, de acuerdo con Walter Benjamin, un fenómeno que des-sustancializa y neutraliza a las propias palabras. Más aún, para el teórico alemán, es la información el opuesto declarado de la narración. En la narración está presente una subjetividad particular. La información, pura y en bruto borra –o por lo menos lo pretende– tanto los rastros de todo sujeto como el sitio de la propia enunciación. No hay, en el texto informativo, en la palabra neutra y limpia que pretende ser sólo información, lugar alguno para la subjetividad.

Es esto lo que hace de la memoria, en tanto género discursivo, más que un mecanismo de la difusión del dato en sí. En el interior del tejido memorístico yace un sujeto (una historia, una andanza vital, un sentido múltiple, una condición) que trasciende lo meramente informacional o lo anecdótico. El sujeto que escribe sus memorias *no sólo dice* de sí, sino que además *deja*, en las palabras que consigna sobre el papel, algo de sí: trama una forma propia de decir-se, de compartir-se. Con cada palabra inscrita sobre el soporte empleado para la consignación, con cada experiencia

⁴⁹ Dice Braunstein: “[...] no hay sueño que no sea el recuerdo de un sueño, agujereado por el olvido y retapizado por la imaginación” (2008: 21).

que extrae de su intimidad y que luego traduce en signo, el sujeto que emprende la narración de su viaje se arriesga en todo momento. Al contarse, deja menos constancia del dato que de la valoración del dato como tal. Las alegrías, los ensueños, los idilios amorosos, los traumas, la desazón, la derrota, la tristeza no son, no pueden ser, simples datos, pura información. Lo que todo esto significa es que la vida, codificada en palabras, tiene sentido. Por medio de las palabras el narrador intenta urdir una valía que la realidad misma soslaya u oculta. Si el fenómeno que antecede al acto de la escritura es precisamente el de la introspección,⁵⁰ entonces lo que en última instancia se termina poniendo en palabras es una reflexión sobre la propia individualidad, sobre el sentido de una subjetividad particular que se pretende compartir con otros. Un texto se convierte en literario no por comunicar lo que su autor piensa o sostiene sobre alguna cosa. La auténtica literatura, más que suscitar la comunicación, abre el diálogo. En este sentido, la comunicación no es, ni siquiera, una forma degradada del diálogo (o de su pariente ninguneada: la conversación), sino un mecanismo que en sus vertientes más nocivas se vuelve autoritario, encaminado a hacerle saber a un “sujeto pasivo” alguna cosa que, se presume, éste ignora.

Los retos, los pesares o la felicidad que el narrador vierte en el relato memorístico permite que los otros se sumerjan y buceen en su intimidad. La invención estética que elabora el sujeto que se narra hace que lo aparentemente imitado sea superado por la propia calidad de la obra.⁵¹ La ficción literaria de quien hace de la memoria el fundamento de la creación trastoca el sentido natural de todo aquello que se pone en palabras. Y esto ocurre porque es el propio narrador quien se convierte en relato: un sujeto que, al narrar-se, muta en signos. Lo que supone este proceso de creación es la desnaturalización de lo dado para luego convertir en belleza aquello que el escritor asume como importante. Las heridas que a lo largo de su andanza se producen en el sujeto-que-decide-narrar-se terminan siendo remozadas por las palabras que configuran un relato en el que se deja constancia de la presencia de una belleza que puede ser siniestra.⁵²

De acuerdo con Sartre, el proyecto individual realizado por un hombre (un sujeto que, tras el término de su viaje, decide narrar) puede ser comprendido por sus

⁵⁰ La consabida autognosis.

⁵¹ “Difícilmente se podría “amar”, dice Braunstein, de una manera conmovedora al objeto “natural” (manzana, zapato o henil) como se puede amar a la obra que lo exhibe (de Cézanne, Van Gogh o Monet) descubriendo en él esa esencia que no es visible” (Braunstein, 2008: 25).

⁵² “La memoria depura y sublima el pasado al destilarlo e incorporar en él una dosis de imaginación y de belleza [que] puede que siniestra” (*Ídem.*).

semejantes. De este modo, la belleza narrada⁵³ por este sujeto particular no tiene que serle necesariamente ajena a sus eventuales interlocutores. Lo que hermana al sujeto que narra y a sus potenciales interlocutores es la “universalidad humana de condición” (Sartre, 1973, p. 10). Al estar sobre el mundo sabiéndose mortal y con la urgencia de trabajar en compañía de los otros, el hombre termina por relacionarse con sus semejantes. Aunque pareciera que su proyecto es del todo individual, sólo valioso para él mismo, el sujeto que narra su periplo –y que, al hacerlo, también se narra a sí mismo– está en condiciones de encontrar interlocución por vía de las palabras y, en fin, por mediación de los imponderables que configuran eso que se entiende como condición humana. Sobre esto, dice el propio Sartre:

Hay universalidad en todo proyecto [individual] en el sentido de que todo proyecto es comprensible para todo hombre. Lo que no significa de ninguna manera que este proyecto defina al hombre para siempre, sino que puede ser reencontrado. Hay siempre una forma de comprender al idiota, al niño, al primitivo o al extranjero, siempre que se tengan los datos suficientes. En este sentido podemos decir que hay una universalidad del hombre; pero no está dada, está perpetuamente construida. [...] Construyo lo universal eligiendo; lo construyo al comprender el proyecto de cualquier otro hombre, sea de la época que sea (Sartre, 1973: 10).

En el relato que compone el narrador, no sólo la imaginación convierte en literario al texto. En definitiva, lo que termina por volver artística a la memoria tramada por el sujeto que narra es justamente esa humana condición que lo hermana con sus semejantes pero que recibe, de su parte, un tratamiento estético que subvierte, trastoca o transforma sus materiales de trabajo: el lenguaje, la experiencia.

1.6. La ficción y el arte de narrar

Pero ¿quién puede asegurar que el orden del relato es el orden de la vida?

Ricardo Piglia

Hasta ahora, hemos dado cuenta de las relaciones que existen entre el acto rememorativo y su posterior puesta en discurso (el acto narrativo). Hemos dicho,

⁵³ Incluso la belleza siniestra o, más aún, aquella que pudiera parecer reprensible.

además, que la voluntad por contar para otro lo que se ha vivido, es resultado de un proceso de reflexión en el que las experiencias que el memorioso guarda en su interior pasan por un filtro que les permite adquirir los rasgos de algo que, al ser verbalizado, se hace inteligible. También se ha insistido, en fin, en que la realidad es subvertida o transformada cuando se da el desplazamiento de la rememoración a las palabras. Cuando el sujeto que viaja entra en contacto con la realidad se produce en él un proceso de consignación: lo que siente, lo que su periplo le pone delante es percibido y, desde luego, interiorizado. Cuando esto ocurre, el sujeto se apropia de todo eso que su mera sensorialidad va decodificando y al mismo tiempo codificando en su interior. Lo que se vive no se narra de manera inmediata. Lo que se vive se experimenta de manera solitaria. Y quizás por ello es que surge, en esta especie de viajero peculiar,⁵⁴ el deseo por volver significativa, a través de la narración, la relación personal de lo que se ha vivido a lo largo de un viaje. Se narra porque se tiene la necesidad de hacerlo. Todos narramos. Aunque lo que se narre resulte para algunos trivial o anodino, el hecho, en sí mismo, es la narración.⁵⁵

No todo lo que se narra puede entenderse como narración estética o, mejor, literaria. Ciertamente, mientras haya gente pululando sobre el mundo no se dejará de narrar: las historias –en el sentido inglés del término (las *stories*)– circularán en tanto la gente crea que cuenta con algo que es digno de ser compartido, verbalizado. Existe, sin embargo, un conjunto de relatos que poseen una factura peculiar que los aleja, considerablemente, del resto de cosas que se dicen (que se narran) sobre tal o cual asunto. Justo como quedó asentado en la parte final del apartado anterior, la densidad estética de un relato descansa menos en consideraciones apriorísticas que en las marcas (las impresiones) que la lectura de un relato suscita en quien decide sumergirse en la espesura de los signos.

⁵⁴ Ese viajero que, al voltear la vista al pasado, que es como volver la vista al propio interior, hacia la propia intimidad, encuentra que lo que se encierra en él mismo puede llegar a significar algo para otro.

⁵⁵ Las narraciones poseen una valía diversa. Su valoración descansa en consideraciones de índole no sólo estética sino también ética. Existe una diferencia notable entre los juicios de hecho y los juicios de valor. El juicio de hecho es un juicio aparentemente atemperado, una observación que se realiza sobre algo desde la supuesta ecuanimidad. Un juicio de valor, en cambio, pretende obviar la carga de valores o de principios que están detrás de un comentario que se quiere imparcial o, en todo caso, objetivo. Cuando se habla de las características tipográficas de un libro se incurre en un juicio de hecho. El libro es de este modo o de este otro. Cuando el análisis se concentra en eso que se entiende como el contenido del libro, el juicio, aunque algunos pretendan soslayarlo, se convierte en valorativo (“esta novela es experimental; esta, convencional”). La crítica menos lúcida ha querido cancelar los posibles debates entre las consideraciones de hecho y las de valor a partir de la brecha (que es más bien una idea que se apodera de la mente del crítico) que separa a lo bueno de lo malo, a lo estéticamente valioso de lo que no lo es. Pero decir que esto es bueno y que aquello es malo expone un conjunto de juicios de valor que se pretende hacer pasar por juicios de hecho.

Las ficciones existen desde que el hombre es hombre. Algunos antropólogos señalan que las pinturas rupestres que se han encontrado en el interior de cuevas a lo largo de distintas latitudes del planeta no pretendían, como se pensó durante mucho tiempo, ser un mero reflejo de la realidad ni tampoco un registro puntual de las andanzas del grupo, de la tribu.⁵⁶ Los dibujos fijados sobre piedra en los que se da cuenta de la caza de animales (encaminada en principio a garantizar el sustento diario de la comunidad), no pretendían representar fielmente el proceso de la cacería misma. En todo caso, lo que hay en esas líneas fracturadas y en ese conjunto de trazos gruesos (y, para ciertos gustos, también toscos) es una suerte de conjuro. Por medio de los relatos condensados en las imágenes, se buscaba garantizar el éxito de la acción futura. Se pintaba –se narraba– para conjurar el porvenir. O, en todo caso, se narraba, por medio de la pintura, para garantizar el triunfo en la empresa venidera. En este tipo de relatos, en las historias que giraban alrededor de ellos, se ponía en marcha el mecanismo oracular de la ficción.

Las ficciones de nuestro tiempo –un tiempo que no sería descabellado calificar de moderno– no han perdido esta capacidad de hechizo, de embrujo, esta fuerza de conjuro. Igual que como ocurre con las historias de pacientes o de enfermos de las que hablaba Braunstein, las ficciones del pasado pretendían, en otro sentido quizás, conjurar el mundo. Los enfermos que comparten sus historias personales (unas historias hechas de traumas, laceraciones, trastrocamientos) a los especialistas de rigor, también conjuran. Pero lo que conjuran no es el futuro que aún no llega sino un pasado, a veces oprobioso, que les impide volver o colocar la vista en el mañana, en lo que está por venir.

La ficción, de tiempo atrás, cuenta con una potencia oracular. De acuerdo con Ricardo Piglia, la narración –y, por extensión, también la ficción– es una forma privada de la utopía. La construcción de un lenguaje propio, en buena medida, le da sentido a eso que se narra. Quien escribe entiende que lo que vierte en el texto cobra una dimensión especial cuando las palabras delinean el perfil particular de una vida, cuando aquello que se encuentra inscrito en las soterradas cavidades del enunciante adquiere, por mediación de las palabras, de los signos, una relevancia ya no sólo individual.

Walter Benjamin da cuenta de una forma añeja de trascender la condición decididamente singular del relato construido por un sujeto. Según él, el relato compuesto por el narrador no se completaba o no se terminaba de consumir si no era

⁵⁶ E. M. Forster. *Aspects of the Novel*, en Piglia (2015), “Modos de narrar”, p. 48.

compartido, difundido, con los otros. Entender la singularidad de lo que se ha vivido como una especie de falla que sólo podía ser subsanada cuando se-narraba-para-los-demás fue, durante mucho tiempo, el sello distintivo del arte de la narración. En palabras de Benjamin, el arte de narrar hunde sus raíces en una tradición que pudo tener su momento fundacional en épocas antediluvianas que hoy, para nosotros, parecieran estar cubiertas por una bruma espesa.⁵⁷ Los rapsodas de la época clásica y los juglares medievales pueden, en este sentido, considerarse herederos de una forma de narrar que tiene su fundamento en la dimensión oral del relato.⁵⁸ La narración, desde la mirada de Benjamin, abría las puertas a la fiesta colectiva. Pero no sólo eso. Narrar entrañaba una forma –la única en su momento– de la preservación. Los saberes importantes, prácticos, útiles y valiosos quedaban a resguardo, de generación en generación, por conducto de la transmisión oral de las cosas vividas. Mientras que la narración (en su faceta oral) hacía posible el encuentro con los otros, la emergencia de la escritura hizo posible que el sujeto que narraba incurriera en un acto de autosegregación. Aquello que se vivía (y que luego se narraba de manera oral) se padecía, muy probablemente, en la soledad, sin la compañía de nadie. Pero esta especie de soledad insoportable quedaba, en determinado momento, subsanada mediante la narración oral de las andanzas experimentadas. La fiesta de lo colectivo, que se anclaba en el arte mismo de la narración, era, además, un acontecimiento de una valía considerable. No sólo se narraba para dejar constancia, en otros, de que se había vivido; se ponía en marcha semejante acto “porque el que [narraba era] un hombre que [tenía] consejos para el que [escuchaba]”, para aquel que tenía la voluntad de escuchar (Benjamin, 2008: 4). De este modo, la narración se convertía en un mecanismo que viabilizaba la comunicabilidad de la experiencia (*ídem.*). Escribir la experiencia, hacer de la memoria no ya el soporte de lo vivido sino un género discursivo (uno muy próximo a la novela), le restó fuerza al consejo⁵⁹ entendido “como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso” (Benjamin, 2008: 4). La escritura de la memoria (su desplazamiento de soporte

⁵⁷ Puede que el momento seminal de la narración –del acto de ficcionalización– haya surgido alrededor de una fogata que producía un juego de luces y sombras perturbador justo en el interior de alguna de las cuevas que servían de refugio (o quizás de centro religioso) a los hombres prehistóricos.

⁵⁸ Pensar en Homero es dibujar en la mente no los rasgos de un hombre que quiso conservar, por medio de la escritura, todo eso que narraba de manera oral sino, en todo caso, vislumbrar más bien un modelo, un tipo ideal de decir. Homero es menos una figura (la representación del poeta que escribe) que un decidido cantor, que alguien que dice (recita) de una forma específica.

⁵⁹ Benjamin encuentra en la sabiduría la auténtica fuerza del relato oral. Dice: “El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo” (Benjamin, 2008: 4).

contingente de las experiencias a registro discursivo) encapsuló en su propio universo al narrador (ahora también escritor). En cierto sentido, quien escribe un relato en el que se pone la propia subjetividad en juego está rompiendo la epicidad propia de la narración oral. A diferencia del relato oral, el arte de la narración escrita es un ejercicio encaminado a dar cuenta de lo vivenciado, sin que exista –necesariamente– ningún tipo de consejo articulando el hilo de lo que se cuenta.

Ahora bien, la escritura –la puesta en texto por medio de los signos– de lo experienciado a lo largo de un viaje, no se halla en decidida pugna con el arte de narrar. Como ya se ha dicho, si existe un polo opuesto de lo que se puede entender como narración éste no es sino el mero dato que se pretende neutro. Narrar no es informar. El que narra deja constancia de sí en el relato que construye porque “la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro” (Benjamin, 2008: 7).

El arte de narrar implica trabajar con el lenguaje y antes con la propia experiencia. “Y la memoria es la facultad épica que está por encima de todas las otras” (2008: 10). El narrador –incluso el de memorias o sobre todo el de memorias– entiende que el relato que ejecuta da cuenta de lo que de significativo existe –o ha existido– en su vida. En quien narra está presente la tensión entre el acto de recordar y la memoria de la que se “extraen” las experiencias recordadas. Benjamin insiste en diferenciar el relato novelístico del memorístico en función de los motivos que, en una y otra forma narrativa, se consagran. Dice:

[L]a memoria *eternizadora* del novelista [se encuentra] en oposición [a] la memoria *transitoria* del narrador. La primera está consagrada a *un* héroe, a *una* odisea o a *un* combate; la segunda a *muchos* acontecimientos dispersos. En otras palabras, es la *rememoración*, en tanto musa de la novela, lo que se separa de la memoria, lo músico de la narración, una vez escindida la unidad originaria del recuerdo [...] (Benjamin, 2008: 10).

Pero en realidad, lo que el palpita en el interior del arte de narrar tiene poco que ver con la canonización de los relatos, con su conversión en formas anquilosadas. ¿No existe acaso en el relato que concibe un viajero que ha vuelto a casa después de una andanza prolongada una mezcla notable de estas dos formas de condensar la experiencia a través

de las palabras? ¿No es el propio narrador ese Ulises que el acto de la rememoración pone en el centro del tejido discursivo?

En este tenor, una vez más Benjamin ofrece algunas claves. Ya como viajero que ha vuelto y cuenta lo que ha visto a lo largo de sus andanzas, ya como aquel “que honestamente se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias”, el narrador tiene algo valioso que decir. Benjamin ha querido ver en los relatos urdidos por estos sujetos ideales los tipos modélicos del arte de narrar.⁶⁰

«Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo», reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha al que honestamente se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias. Si queremos que estos, grupos se nos hagan presentes a través de sus representantes arcaicos, diríase que uno está encarnado, por el marino mercante y el otro por el campesino sedentario. De hecho, ambos estilos de vida han, en cierta medida, generado respectivas estirpes de narradores.

[...]

El maestro sedentario y los aprendices migrantes trabajaban juntos en el mismo taller, y todo maestro había sido trabajador migrante antes de establecerse en su lugar de origen o lejos de allí. Para el campesino o marino convertido en maestro patriarcal de la narración, tal corporación había servido de escuela superior. En ella se aunaba la noticia de la lejanía, tal como la refería el que mucho ha viajado de retorno a casa, con la noticia del pasado que prefiere confiarse al sedentario (Benjamin, 2008: 7).

En esta especie de simbiosis descansa el arte de la narración. Y esto último supo verlo Ricardo Piglia.

Podríamos imaginar –dice– que ha habido dos modos básicos de narrar que han persistido desde el origen, dos grandes formas, que están más allá de los géneros, y cuyas huellas y ruinas podemos ver hoy en las narraciones que circulan y persisten. El *viaje* y la *investigación* aparecen como formas estables, anteriores a la distribución múltiple de los relatos en tipos y en especie (Piglia en Hirschman, 2011: 17).⁶¹

⁶⁰ Los tipos arcaicos de la narración, los llama él.

⁶¹ Las cursivas son mías.

Igual que como sostenía Benjamin, para Piglia la primera forma de narrar puede rastrearse en la experiencia viajera de aquel miembro de la tribu que se alejó de la guarida. Al regresar, no sólo trajo consigo a la presa cazada; vino cargado de un conjunto de experiencias que estaban en busca de una forma que sólo se completó cuando el relato del viajero fue escuchado. Pero el otro origen de la narración también existe. “Porque sabemos que no hay nunca un origen único.” Puede que en el principio se encuentre el enigma. Y con éste el adivino de la tribu, “el que narra una historia posible a partir de rastros y vestigios oscuros” (Piglia, 2015: 49).

En el arte de narrar las figuras de Ulises y de Edipo definen el tono de lo que se pretende contar, poner en palabras. Y en esta distinción pareciera estar la clave. Ulises emprende un viaje y narra, a partir de él, lo que considera pertinente. Edipo también emprende un viaje y de éste queda la constancia de que lo que se esconde detrás del enigma es que el propio Edipo es el criminal. La tensión, en lo que a la narración se refiere, no puede agotarse jamás. ¿Pero acaso no existe vínculo alguno entre estas dos maneras de incurrir en el arte de la narración? El vínculo, aunque Benjamin y Piglia lo terminen obviando un poco, es la experiencia o, en fin, la memoria de los sujetos que la narran, que la vuelven relato. Lo experimentado, desde luego, cambia en cada caso. Pero no así la urgencia por hacer de lo experimentado algo significativo.

Detrás del relato del viaje, detrás del relato del crimen, se esconde la experiencia. Codificada en lo más íntimo del sujeto, ésta se decodifica por medio de la rememoración, de la bella Mnemosine, sólo para volver a ser encriptada por vía de un conjunto de signos. El arte de narrar, en fin, implica “dar a entender, mostrar y no cerrar la significación” (Piglia, 2015: 51). En suma,

Las grandes tradiciones narrativas [...] están fundadas en la noción del relato como un modo de transmitir una verdad que siempre es enigmática, que siempre tiene la forma de epifanía, de la iluminación. [Porque] [un] relato es algo que nos da a entender, no nos da por hecho el sentido, nos permite imaginarlo (Piglia, 2015: 51).

CAPÍTULO DOS: MEMORIA Y EXPERIENCIA DE VIAJE, ACERCAMIENTO LITERARIO A *EL DESIERTO DE LOS LACANDONES*

Nota introductoria

Los siete apartados que integran el capítulo que sigue analizan *El desierto de los lacandones*, de Juan Ballinas, a la luz de las categorías de memoria y experiencia de viaje. En sintonía con lo planteado al final del capítulo anterior, el relato memorístico de Ballinas discute, a partir de dos de las figuras modélicas del viajero, la de Ulises y la de Edipo, con tres piezas estimadas como francos clásicos de la literatura de occidente: *La Odisea*, de Homero, y *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*, de Sófocles.

Las andanzas de Juan Ballinas, explorador de la selva lacandona, son contrastadas con las experiencias viajeras de Edipo, el criminal, y de Ulises, el hombre que añora volver a casa.

El primer apartado, “Ulises en Chiapas”, brinda información sobre el contexto en el que se desenvolvió Juan Ballinas. El segundo, “El viaje como un todo en Ulises y Juan Ballinas”, da cuenta del viaje como un proceso que trastoca las fibras más íntimas del sujeto. En “Ulises, el viaje y las estaciones” y “Juan Ballinas, el viaje y las expediciones” se abordan críticamente las escalas que, a lo largo de sus respectivos viajes, realizaron Ulises y el mismo Ballinas. “El enigma del viaje” hace del análisis de la sensación de inseguridad que se apodera del viajero ante los peligros que supone andar por caminos desconocidos su fundamento. El siguiente, “Lo incierto del viaje en Edipo Rey y Juan Ballinas”, pretende hacer visible una toma de conciencia: la del viajero ante lo incierto del camino andado; la conciencia de que los enigmas cifrados en las sendas atravesadas, suponen una modificación operada en el seno mismo de esa conciencia de la que se sirve el viajero para revelar los secretos consustanciales al propio viaje. Finalmente, “El reposo de Edipo en Colono y el reposo de Juan Ballinas en El Paraíso” se quiere balance comparativo de los desenlaces viajeros de Edipo, salvador de Atenas, y de Juan Ballinas, soberano de El Paraíso.

2.0. Ulises en Chiapas

Por eso no me interesan ya los cuentos de los viajeros, después que uno de ellos me engañó con historias sin fundamento.

Eumeo, porquerizo

En 1951 apareció por vez primera *El desierto de los lacandones. Memorias 1876-1877*. En la nota introductoria de aquella edición, Frans Blom dejó constancia de su encuentro con el manuscrito de Ballinas. Protegido durante mucho tiempo por los descendientes del explorador altono, Blom y Gertrude Duby recibieron en alguna de sus visitas a la

finca El Paraíso el permiso para transcribir el original de Ballinas.⁶² La fecha de la terminación del relato no es precisa. Se infiere que entre 1877 y 1904 o 1905,⁶³ Ballinas emprendió el trabajo de rememoración y de escritura. Como quiera que sea, sus memorias representan un verdadero acontecimiento. No sólo por la posible época de su gestación, sino también por situar el interés en un espacio como la selva, el relato de Ballinas es deudor de uno de los grandes mitos culturales de su tiempo: el positivismo.⁶⁴

En otras latitudes del continente, los viajes de exploración hacia territorios desconocidos se erigieron en pretextos para dar cuenta de la pujanza y la voluntad de empresa que animaba a sus protagonistas: aventureros y conquistadores. Entre 1925 y 1938, se publicaron en Brasil cinco novelas que ficcionalizaron “la realidad amazónica, por medio de narrativas de expediciones imaginarias a la región” (Murari, 2017: 111). Estas novelas son *La Amazonía misteriosa* (1925) de Gastão Cruls,⁶⁵ *La República 3000* (1930) de Menotti del Picchia,⁶⁶ *En el Pacoval de Carimbé* (1930) de Fernando Bastos de Ávila,⁶⁷ *Savia* (1937) de Osvaldo Orico⁶⁸ y *En busca del oro (novela del Amazonas)* (1938) de Aurélio Pinheiro.⁶⁹ En ellas,⁷⁰ testimonios del imaginario cultural

⁶² Véase Blom, “Introducción”, en Ballinas (1998), *Op. Cit.*, p. 6.

⁶³ Año este último de su fallecimiento. Véase Blom, “Introducción”, en Ballinas (1998), *Op. Cit.*, pp. 5-7.

⁶⁴ En 1868 se fundó en México la Escuela Nacional Preparatoria, institución que desde la perspectiva de los miembros de la élite intelectual de aquel periodo, sentaría las bases para consolidar una nueva forma de conducir el destino político, económico y social del país. Se ha querido ver en dicho centro académico el resultado más preclaro de los afanes de Gabino Barreda, figura notable dentro de la historia, sobre todo decimonónica, del país. Primer director de la Escuela Nacional Preparatoria, Gabino Barreda abrevó, en su estancia en París, de las ideas y planteamientos teóricos de Augusto Comte, referente nodal de la filosofía positiva (junto con Stuart Mill) y fundador, además, de la física social. Embebido de las tesis comteanas, Barreda hizo del positivismo el principio rector y formativo de las noveles generaciones de estudiantes que llegó a albergar la propia institución que dirigía. Cfr. Leopoldo Zea (1975). *El positivismo en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

⁶⁵ “Un cruce entre la narración de la experiencia imaginaria de la expedición señalada en el diario ficcional de viaje y una larga literatura ya acumulada sobre los diversos aspectos de la región amazónica”, dice Murari a propósito de esta novela. Cfr. Murari (2017), “Una selva de aventuras y misterios...”, p. 115.

⁶⁶ Novela que da cuenta de “las aventuras de una expedición militar que llevaba a cabo el mapeo de una región desconocida del territorio amazónico” en donde sus miembros terminan siendo atacados “sin piedad por una tribu de caníbales salvajes retratados por el escritor como animales simiescos que nada tenían de humano.” Véase Murari (2017), *Op. Cit.*, p. 119.

⁶⁷ De acuerdo con Murari, esta novela, “[además] de hablar de los problemas políticos y sociales del país”, trata del hallazgo, en plena Amazonía, “de un documento oscuro que describe el acceso al repositorio que ocultaba un tesoro de la nación aruan, de lengua arawak, pueblo que un día habitó el territorio amazónico.” Cfr. Murari, *Op. Cit.*, p. 122.

⁶⁸ En el relato de Orico sobresalen las notas informativas sobre la realidad amazónica. Dice Murari: “La trama de *Savia* está inspirada por la compañía amazónica fundada por Henry Ford, que parecía proporcionar una esperanza de salvación para la economía de la región en crisis.” Murari, *Op. Cit.*, p. 125.

⁶⁹ Sobre este relato, escribe Murari: “Esta nueva expedición imaginaria a la cuenca del Amazonas relata la búsqueda de una mina de oro, actualizando así el mito de El Dorado en el centro de una ciudad moderna, Manaus, en donde los efectos de la decadencia producida por la extracción del hevea están ocultos al lector. A pesar de gozar de condiciones de vida confortables, los personajes caen en una obsesión

prevaleciente en el Brasil de comienzos del siglo pasado, la selva del Amazonas está presente

no tanto como un lugar donde se vivía y cuya experiencia era compartida por la comunidad nacional, sino más bien como un espacio utópico, que sostenía la imaginación de un futuro en el que nuestros ideales [los de la población brasileña] se cumplirían. Ante todo, esta región continuaba siendo –como la concibieron los primeros exploradores del siglo XVI– un misterio que se extendía en el tiempo, en la forma de un patrimonio legendario y científico, en la que se mezclaban nombres de exploradores, deidades, sabios, aventureros y figuras míticas (Murari, 2017: 113).

Resulta interesante observar la influencia que el pensamiento científicista, muy próximo a la filosofía comteana, ejerció en las propuestas narrativas montadas por los escritores brasileños. Brasil, la gran potencia sudamericana, cerraba su aventura finisecular con optimismo al cifrar sus esperanzas, como lo hicieron en México los intelectuales porfiristas identificados como científicos, en los mantras del orden y del progreso.

Los viajes de exploración realizados en las postrimerías del siglo XIX, estuvieron marcados por el ánimo y espíritu de explotación que fue rasgo distintivo del pensamiento de cariz positivista.⁷¹ En Chiapas, este tipo de lógica condujo el obrar de algunos individuos. Decididos a hacer de la explotación de regiones desconocidas

enfermiza y contagiosa que los lleva a un viaje a una de las zonas de más difícil acceso y de peores condiciones para la supervivencia en la región.” En Murari, *Op. Cit.*, pp. 128-129.

⁷⁰ Algunas de ellas, como *La Amazonía misteriosa*, coquetean con el registro intimista del diario o, inclusive, con el memorístico.

⁷¹ En México, la filosofía positiva contribuyó a consolidar el poderío de los gobiernos liberales que tras el triunfo obtenido en contra de las fuerzas conservadoras –auspiciadoras, en su momento, del imperio de Maximiliano que se instaló en el país–, se encontraron ante una nación destrozada por el conflicto permanente entre facciones enemigas y con finanzas al borde de la quiebra. Aunque las ideas de orden y progreso guiaron la acción de los regímenes sucesivos, lo cierto es que tanto una como otra adquirieron el estatus de francos estandartes de batalla sólo con el arribo al poder de Porfirio Díaz. Empeñado en imponer un orden y estabilidad ausentes en buena parte del territorio nacional, Díaz asumió los rasgos de figura autoritaria, irrefutable. A su sombra descolló un interesante grupo de individuos que, animados por un espíritu en apariencia emprendedor, recibieron del gobierno importantes concesiones de tierra. A través de este mecanismo, se buscaba propiciar el desarrollo económico, la industrialización de regiones alejadas del centro político y administrativo y, como resultado de lo anterior, la consolidación de la conciencia (identitaria) nacional. De acuerdo con Martha Herminia Villalobos (2012), Porfirio Díaz, a la sazón presidente de México, quiso que las concesiones de tierra que entregó a sus hombres más cercanos (políticos y oligarcas) detonaran el desarrollo del país. Sus anhelos, sin embargo, fueron dilapidándose de a poco. Los nexos que las elites económicas mexicanas establecieron con el aparato gubernamental les fueron del todo redituables. Pero en lugar de invertir su capital en la explotación de los recursos que sus tierras escondían decidieron arrendárselas a emporios extranjeros. Negocio redondo, capital asegurado: imperialismo y oligarquías locales; imperialismo y lumpen-burguesía. Cfr. “Los mayas frente al Estado nacional: 1901-1936”, en *Geopolítica, relaciones internacionales y etnicidad. Aspectos de la construcción del Estado en América Latina durante los siglos XIX y XX*. Coords. Jazmín Benítez López, Rafael Romero Mayo, Mario Vázquez Olivera, México: Bonilla Artigas Editores, pp. 317-332.

pertenecientes al estado de Chiapas la piedra de toque de la fortuna anhelada, unos cuantos salieron a la aventura.

Sus motivaciones fueron tributarias del espíritu emprendedor y optimista que prevaleció en aquella época. El progreso, ese ideal desmesurado que le dio su rasgo más visible al siglo XIX, detonó la explotación de espacios que, hasta antes de los viajes de reconocimiento llevados a cabo por los expedicionarios, despertaban en la imaginación de los hombres quimeras de todo tipo.

La vida de Juan Ballinas tuvo su cauce en este contexto. Hijo preclaro de su tiempo, el dueño de la finca El Paraíso se dejó seducir por los afanes de riqueza y esplendor y no menos por un estímulo aventurero⁷² que también fue rasgo característico del último tercio del siglo XIX. Si se estiman como exactos los datos que ofrece Prudencio Moscoso Pastrana sobre su nacimiento, Juan Bautista Ballinas se hizo a la aventura, en compañía de su amigo Manuel Martínez, por primera vez a la edad de 34 años (en 1876) (Moscoso Pastrana, 1986: 57).⁷³ En una época en la que la explotación de los recursos forestales se convirtió en el fundamento sobre el que se sostenían las fortunas amasadas por los empresarios de la madera, la búsqueda y exploración de espacios pretendidamente feraces despertó la codicia de jóvenes como Ballinas.

La expedición realizada por el colete a través de distintas latitudes de la selva da cuenta, amén de un recorrido a través de sendas escabrosas, lagos de muy templadas aguas, atardeceres y amaneceres luminosos o paisajes de ensueño, de una travesía particular que suscitó la transformación interior de un hombre que, empeñado en enriquecerse por vía de la explotación de los recursos presentes en lugares desconocidos, se supo otro al volver –definitivamente– a casa.⁷⁴

En buena medida, el viaje realizado por Ballinas a lo largo de extrañas geografías terminó por nutrirlo de un buen cúmulo de experiencias que después habrían de cobrar un nuevo aliento gracias a su consignación discursiva. Ballinas, viajero, rindió cuenta de

⁷² Y muy probablemente también por un auténtico, a diferencia de algunos de los “científicos” de la capital del país, afán emprendedor.

⁷³ El historiador Prudencio Moscoso Pastrana sostiene que fue en 1842 cuando Ballinas vino al mundo. Sin embargo, Víctor Manuel Esponda Jimeno, también historiador, brinda otra fecha. De acuerdo con este último, Ballinas nació el 24 de junio de 1841. Cfr. Esponda Jimeno (2005), “Un original antecedente de “El desierto de los lacandones”, de Juan Ballinas, 1878” y también Moscoso Pastrana (1986), *La tierra lacandona*.

⁷⁴ Ballinas realizó cinco excursiones a la selva. En todas, su finca conocida como El Paraíso, hizo las veces de puerto de salida y sitio de control y reabastecimiento. En 1877, tras el fin de su quinta y última expedición, El Paraíso dejó de ser punto de partida para adquirir su estatus definitivo: hogar y, sobre todo, lugar de permanente descanso.

lo visto a lo largo de los caminos transitados, refirió aquello que pudo y quiso contemplar durante sus inmersiones a esas zonas alejadas de las fronteras conocidas.

Las andanzas de Ballinas poseen el estatus de formas extremas de la aventura en tanto que la selva, el territorio agreste y decididamente hostil que fatigó, suponía un enigma. La selva, como espacio límite, inculcó en la mente de este individuo –incluso antes de partir a su encuentro– un conjunto de ideas relacionadas con la dimensión de lo incierto.

No son recientes la fascinación ni el encandilamiento que la imagen de la selva –sitio escabroso y desconocido– produce en quienes se han animado a recorrerla. Para Víctor Manuel Esponda Jimeno,

La Selva Lacandona siempre ha llamado la atención de propios y extraños [...]. Desde el establecimiento de los castellanos en tierra chiapaneca se destinaron recursos para explorar y someter a aquella zona que desde un principio se consideró “tierra de guerra” y de frontera, a más de dilatada y de gran abundancia (Esponda, 2005: 2).

Las sendas, rutas, caminos y brechas recorridas por Ballinas y los suyos, sus compañeros de viaje, configuraron el rostro de un lugar que el explorador iba reconociendo con cada uno de sus desplazamientos. Las maravillas que para el viajero encerraba aquel territorio salvaje y los escollos que le deparó no fueron sino el pretexto ideal para nombrar y crear, por obra y gracia de la palabra, los prodigios que escondía un espacio desconocido, antes intocado.

Ciertamente, Ballinas contaba con información sobre el espacio que pretendía explorar. Pero las noticias –insuficientes y más bien difusas– que logró reunir de poco le sirvieron para definir con precisión los rasgos de los caminos por los que deseaba aventurarse, ni mucho menos para delinear en su mente un mapa bien trazado de lo que las sendas por recorrer pudieran llegar a depararle.⁷⁵ En realidad, todo comentario o todo informe que pudo haber recibido contribuyeron a saturar de encantos su imaginación. La idea de que los sitios por los cuales anhelaba transitar eran recorridos por hombres salvajes, casi bestiales, salteadores de asentamientos cristianizados ávidos de carne humana alimentó durante muchos años el recelo y el temor de los pobladores de las localidades aledañas a la selva hacia los lacandones, sus enigmáticos habitantes

⁷⁵ Este mapa, en realidad, lo hizo a posteriori, sólo cuando le puso término a su periplo y en función de su propia experiencia, de la memoria de su andanza por los senderos recorridos. Cfr. Ballinas (1998), *El desierto de los lacandones*, p. 87.

(De Vos, 1980). Lo anterior se explica medianamente en función de las casi nulas incursiones que hacia aquellas tierras se realizaron hasta bien entrado el siglo XX. Sobre esto, dice Jordi Rodés i Mercadé:

La denominación de Selva Lacandona es bastante reciente. Durante la colonia se conoció como El Lacandón y con este nombre se delimitaba una enorme extensión de tierra que, si bien fue sometida por los conquistadores españoles a partir de diversas entradas militares y misioneras durante los siglos XVI, XVII y XVIII, en la práctica, transcurrió como un gran territorio casi despoblado, al margen del control colonial. En el siglo XIX los chiapanecos se referían como El Desierto de la Soledad, El Desierto de Ocosingo o El Desierto de los Lacandones, describiéndose de forma muy gráfica el casi nulo poblamiento de la selva más allá del pequeño centro urbano de Ocosingo, San Carlos (hoy Altamirano) y las Margaritas (Rodés i Mercadé, 2011: 59).

En el imaginario de los chiapanecos del siglo XIX, el sitio que Ballinas bautizó luego con el nombre de Desierto de los Lacandones configuraba un microcosmos de fabulación: un espacio repleto de riquezas indecibles y, al mismo tiempo, de peligros latentes. El propio Ballinas corroboró, con su andar mismo por aquellos lugares, lo anterior. La aventura que emprendió le hizo ver maravillas sin *cuento* que luego supo *cantar* tras volver a la pequeña patria. Esta variante moderna de la figura de Ulises, supo traducir las experiencias acumuladas a lo largo de sus expediciones en un relato, en memoria escrita plagada de vida y color.

La de Ballinas, de este modo, es la historia de uno de tantos viajeros decididos a encontrar la anhelada fortuna en la explotación de un territorio que, por inexplorado, resultaba feraz. El siglo XIX, con sus imágenes de gloria y esplendor, lanzó a la aventura, como antes lo hizo la quimera de El dorado o la del paraíso americano en la era de los descubrimientos (Gaos, 1982: 149-157), a un buen número de exploradores.⁷⁶

En el caso de Ballinas, la cultura de la época –que era evidentemente la suya– y sus propios intereses se imbricaron de tal manera que terminaron por pautar el tono de sus notas expedicionarias. De este modo, el recuerdo de su andanza a través de una de estas regiones que la imaginación vigente en los umbrales del siglo XIX invitaba a pensar

⁷⁶ El objetivo, en no pocos de los casos, consistió en apropiarse de zonas desconocidas que pertenecían a las jóvenes naciones americanas. Precisamente por esto, detrás de las iniciativas particulares de quienes se aventuraban por espacios escabrosos, los afanes de los Estados nación del continente orientaron, en mayor o menor medida, el sentido de las búsquedas. Las experiencias de diversos viajeros que fueron estimulados y, a veces, hasta financiados por el propio gobierno federal, dan cuenta, justamente, de ello.

como agreste, virgen y salvaje –un territorio susceptible de ser conquistado–, devino en un texto que supo registrar la condición de sujeto desdoblado del propio Ballinas: viajero-protagonista y narrador-viajero de una experiencia límite.

Decir que Juan Ballinas representa una variante moderna del Ulises, viajero clásico, no es descabellado. Los narradores viajeros del último tercio del siglo XIX comparten entre sí la condición de ser hijos de la modernidad y, fundamentalmente, hijos de sus brillos más celebrados. Ahora bien, las formas de asimilar el hecho de haber sido hijos (síntomas) de una modernidad avasalladora, fueron diversas y, por tal razón, cambiaron en función de cada caso en particular.⁷⁷ Juan Ballinas decidió salir a la aventura impulsado por el deseo, tan decimonónico, de hacer de la explotación –un afán que se desprende de la propia idea de modernidad– la piedra de toque del progreso regional y de la riqueza particular.

A lo largo de sus cinco viajes, Ballinas refiere el encuentro con una naturaleza para él in-maculada y por ello agreste. El relato de su travesía por esas regiones, especie de *outlands* o de zonas limítrofes que sirvieron de frontera entre el espacio civilizado y el salvaje, ilustra un anhelo por *apropiarse* de “lugares intocados” no sólo por conducto de la explotación de los recursos madereros que estos escondían, sino (y, quizás, sobre todo) a través de las palabras. Igual que como en tantos casos más, en Ballinas la asimilación de aquello que contempló no sin cierto embeleso se ancló, fundamentalmente, en la aprehensión por vía de los signos de la *Terra Incognita*.⁷⁸

En su relato, señala Jesús Morales Bermúdez, Ballinas “nos entrega el aliento colonizador animado por el afán noble de culturar y civilizar: romper naturaleza y darle nombre, por mucho que con el tiempo se pierda” (Morales Bermúdez, 1991: 446). Lo que hay de valioso en las exploraciones realizadas por Juan Ballinas al interior de territorio selvático descansa en esa voluntad por nombrar lo que, hasta antes de su arribo a aquel espacio, carecía de existencia y, por ello, también de sentido. No hay poco de mágico y también de expoliador en tal gesto.

⁷⁷ Otros viajeros, como Guy de Maupassant, emprendieron el viaje hacia tierras ignotas porque la modernidad que contemplaban desde las urbes que habitaban les resultaba molesta, chocante. Cfr. Maupassant, Guy (2010). *La vida errante. Diarios de viaje por el Mediterráneo*. España: marbot ediciones.

⁷⁸ El mapa elaborado por Ballinas dibuja la ruta que siguió desde su finca, El Paraíso, hasta la región de El Petén: ese fue el medio (junto con el estrictamente narrativo) por el que Ballinas quiso hacer efectiva la conquista de la *Terra Incognita*. Véase Ballinas (1998), *Op. Cit.*, p. 87.

En realidad, la escritura en *Ballinas*⁷⁹ funcionó como ejercicio de control y dominio. Por medio de ella el viajero recuperó o, más aún, trajo de vuelta un tiempo ido, pasado; por su conducto, también, quiso dominar (y antes colonizar) otros espacios: aquellos que se encontraban más allá de las demarcaciones conocidas. La memoria no sólo operó como mero sustrato, como lo dado, como esa veta que está ahí para ser explotada. La memoria, ultimadamente, hizo las veces de un producto terminado: el resultado de una operación, de un proceso de concepción y escritura tributario de las andanzas viajeras desplegadas por un Ulises chiapaneco a lo largo y ancho de una región ignota que, al tiempo que lo hizo maravillarse por las bondades que el camino le colocó ante la vista, lo llevó a sumergirse en las zonas más íntimas de su propio ser.

2.1. El viaje como un todo en Ulises y Juan Ballinas

Para Caludio Magris, la *Bildungsroman* constituye una variante de la novela de peregrinación. En su concepción del relato de viaje prevalece la idea de que lo fundamental, cuando de desplazamientos hacia tierras lejanas o lugares desconocidos se trata, es la transformación que se produce al interior del sujeto que decide salir al camino. El que ha viajado y busca dar cuenta de su periplo por medio de las palabras, incurre en un gesto de desdoblamiento: su condición de viajero queda cifrada en un conjunto de signos en los que se condensa una andanza existencial. Quizás sea este gesto lo que explique la fascinación que despierta en Magris esa otra forma de viajar que es el acto escriturístico. Al salir al camino, el viajero contempla con pasmo, asombro o fascinación aquello que forma parte del incierto sendero andado. Para poder hablar de lo que se observa –muy probablemente por primera vez– el que viaja necesita, en primera instancia, descifrar los elementos que configuran ese paisaje extraño y ajeno. Y para hacer efectivo dicho cometido, se vale de sus propios códigos. No es descabellado pensar que el viajero interpreta –decodifica– los elementos que le dan sustancia a eso que se entiende como paisaje,⁸⁰ a partir de los saberes que su propia experiencia le ha permitido construir. El lenguaje de la naturaleza, codificado en los componentes que le dan sustancia al entorno hostil al que se enfrenta, se torna inteligible por medio de la lectura. Pero la figura del viajero a la que alude el escritor italiano no se contenta con hacer comprensible sólo para sí mismo aquello que se ha visto a lo largo del sendero caminado. El viajero de Magris es, en fin, un escritor: una

⁷⁹ El proceso de ficcionalización.

⁸⁰ Y que no es sino una espesa trama compuesta de signos particulares: rocas, ríos, caminos sin desbrozar.

figura que narra, a partir de los recuerdos instalados en su memoria, lo visto y experimentado. Por ello, el dispositivo del que se sirve para volver legible el secreto que ha sabido descifrar es la palabra.

El viaje-escritura es una arqueología del paisaje; el viajero –el escritor– baja como un arqueólogo a los diferentes estratos de la realidad para leer incluso los signos escondidos debajo de otros signos, para recopilar el mayor número posible de existencias e historias y salvarlas del río del tiempo, de la ola disipadora del olvido, como si construyera una frágil arca de Noé de papel aun siendo irónicamente consciente de su precariedad. El paisaje es también cementerio, osario convertido en abono y savia de vida [...] (Magris, 2011: 19-20).

Tumba sobre la que florece la vida misma, el paisaje del que habla Magris no es sino un pretexto para narrar, para hacer evidente que se ha viajado y, todavía más, para ilustrar que el paisaje-cementerio puede ser –siempre que así se desee– tierra fértil para que florezcan relatos, narraciones ahítas de memoria y experiencia. De vida.

Escribir el viaje, consignarlo sobre cierto soporte –uno distinto del estrictamente psicológico– supone colocar en el centro de la urdimbre textual la vida hecha experiencia o, en todo caso, incurrir en un desplazamiento: de memoria de lo vivido a lo largo del trayecto realizado a memoria registrada –codificada– por obra y gracia del acto de escritura.

¿Pero qué es lo que se narra? ¿Qué es lo que, por mediación de la palabra hecha signo, le brinda densidad y valía a la narración de un viaje ejecutado? ¿De qué manera el viaje narrado termina por complementar el sentido de una experiencia construida a lo largo de un recorrido por lugares y geografías inciertos? En realidad, lo que se narra es la vida misma, “un viaje en el tiempo y contra el tiempo” (Magris, 2011: 19).

El desplazamiento no ocurre únicamente dentro de una configuración espacial determinada. Lo que el viaje torna evidente es que su protagonista es testigo de una doble transformación: la del paisaje (que es, en realidad, muchos paisajes) y, más aún, la de sí mismo. A lo largo de sus desplazamientos, el viajero cambia. Y sólo en el infinito viajar (un infinito devenir) ocurren –pueden ocurrir– las transformaciones:

[...] no sólo cada individuo, también cada lugar es tiempo cuajado, tiempo múltiple. Un lugar no es sólo su presente, sino también ese laberinto de tiempos y épocas diferentes

que se entrecruzan en un paisaje y lo constituyen; así como pliegues, arrugas, expresiones excavadas por la felicidad o la melancolía, no sólo marcan un rostro sino que *son* el rostro de esa persona, que nunca tiene sólo la edad o el estado de ánimo de aquel momento, sino el conjunto de todas las edades y todos los estados de ánimo de su vida. Paisaje como rostro, el hombre en el paisaje como la ola en el mar (Magris, 2011: 19).

El viajero que decide narrar el itinerario de su periplo asume que *todo* lo que de significativo haya tenido su desplazamiento, su andanza existencial, hallará nicho en su relato. Viajar supone verlo, sentirlo *todo*. Y el relato del viaje condensa la totalidad de lo experimentado en la ruta. En definitiva, lo que la experiencia del viaje vertida en palabras *comunica* es *todo eso* que el aventurero estima digno de ser registrado, un tesoro invaluable: el proceso que da cuenta de su transformación. Todo el periplo del viajero implica la modificación de su propia interioridad puesto que salir a la aventura remueve su ser más hondo hasta trastocarlo, convertirlo en otra cosa.

El germen de lo que aún en nuestros días se entiende por viaje se encuentra en el mito de Ulises. De acuerdo con Miguel Didier Castillo, la idea de viaje que prevalece en el imaginario de occidente es deudora de las andanzas narradas⁸¹ por Homero.

La Odisea constituye el fundamento sobre el que se sostiene la concepción clásica de aventura, de periplo rico en vivencias.⁸² Sin embargo, las peripecias que sufre Ulises en su intento por volver a la patria amada hacen de su viaje algo muy distinto (y distante) del ideal que se encuentra instalado en la mente del viajero contemporáneo. En la lógica actual, el viaje supone un conjunto de experiencias sometidas al itinerario de quien decide salir a una aventura de la que se presume dueño absoluto. De ocurrir, los imprevistos experimentados a lo largo de un viaje representan, para quien lo realiza, un escollo que imposibilita su pleno disfrute. Por medio de la domesticación, de la puesta en suspenso de todo imponderable (condición *sine qua non* sobre la que se sostenía la significación del viaje clásico) el viaje pierde sustancia, se convierte en recreación trivial, anodina: objeto (o, en su defecto, motivo) de consumo.

⁸¹ Aunque lo más sensato sería sustituir “narradas” por “cantadas”.

⁸² Al respecto, Bellés Bellés considera que el primer relato en el que el viaje cobra una dimensión importante es el de *La epopeya de Gilgamesh*. En dicho texto, “se narran viajes y aventuras vividas por el rey [Gilgamesh] y su amigo.” Ortega Román, por su parte, estima que el relato sumerio “contiene, realizados o insinuados, muchos de los elementos que se repetirán más adelante en la literatura de viajes”. Véase, Esther Bellés Bellés (2018), *La figura del viajero*, p. 14.

Las alegrías y tristezas suscitadas por el viaje, los triunfos y derrotas que giran en su derredor, pautan el sentido de una experiencia –la del desplazamiento hacia otra parte– concebida como total. Ulises, el viajero que abandonó el hogar para ir a combatir a los troyanos, el ingenioso guerrero que añoraba consumir la vuelta al terruño, no dejó de jugarse la existencia en cada una de las etapas que marcaron su viaje. En su nombre, además, pareciera estar cifrado un destino. Los signos que componen la palabra *Odiseo* delínean los rasgos de una forma extrema de la experiencia: el viaje hacia la tierra prometida, el retorno –nunca cómodo ni sencillo mas siempre añorado– a casa. Encarnado en el personaje cantado por Homero, el sentido de algunos de los viajes célebres que han realizado diversos individuos a lo largo de la historia pareciera ser un eco, decidido apéndice, de aquella *odisea* primigenia. En cierto modo, esto se explica por “el hecho de que los hombres vuelven a realizar de manera más o menos consciente los grandes gestos y movimientos simbólicos configurados antes por las formulaciones e imágenes de los antiguos” (Castillo Didier, 2003: 12). Si los abundantes escritores-viajeros que han pululado sobre el mundo han sido vistos como émulos de aquel viajero-narrador celebrado por Homero es porque éste supo dotar a esa notable invención suya de ciertos atributos que no han dejado de moldear los ideales de lo que, pese a su degradación cuasi irremediable en nuestros tiempos, se entiende como dimensión humana. Así lo sostiene el propio Miguel Castillo Didier cuando dice que “[el] mito de Ulises podría quizás ser calificado como uno de los más complejos y como uno de los más cercanos al ser humano, de cuantos nos legó la Antigüedad griega. Humano, por cuanto Ulises busca, lucha, sufre, porque ama, como el ser humano busca, lucha, sufre, porque ama” (Castillo Didier, 2003: 12).

Por su naturaleza mítica, el viaje de Ulises hace las veces de arquetipo. Los múltiples avatares que Ulises enfrenta en su camino de regreso a Ítaca, como todas las acciones que ejecuta para lograr su cometido, operan como modelo de lo que se define como existencia humana:

Se habla del mito como arquetipo, como modelo. Los hombres tenderían a realizar los grandes gestos y movimientos simbólicos configurados por el mito. El mito de Odiseo puede quizás ser paradigmático, puede constituir un modelo. Pero además, o acaso más que eso, este mito refleja aspectos del alma humana y situaciones que puede vivir el hombre y que muchos seres humanos han vivido. Odiseo: su amor a la tierra natal y el hogar y su voluntad de volver; Penélope, la fidelidad a toda prueba en el amor y en el

recuerdo, y también la prudencia y el recato. Laertes, el amor a la esposa muerta y al hijo ausente; Telémaco: la búsqueda del padre ausente y la fidelidad a su legado; el perro Argos: el amor al amo, expresado con una ternura casi humana (Castillo Didier, 2003: 17).

Algo parecido sostiene María Amelia Hernández. De acuerdo con la investigadora, “*La Odisea* es un relato arquetípico de un viaje arquetípico de un héroe tal.” Para Hernández, el mito que tiene a Ulises como protagonista no sólo es una narración verosímil, sino que es, además,

un esquema-base sobre el que el hombre, cada hombre, va tejiendo, como Penélope, su propia existencia. La figura del héroe, personaje de estas narraciones, “como la del santo [...], más que mitos son arquetipos culturales heredados de un pasado remoto [...]. Como tales arquetipos sirven de ideas-motrices desde el momento en que una sociedad los toma como modelos de conducta” (Hernández, s/f: 58).

La categoría de la que se sirve para justificar sus aseveraciones es la de hipotexto y la retoma de los planteamientos teóricos formulados por Genette. A grandes rasgos, un texto literario adquiere la dimensión de hipotexto al entrar en relación con otro texto literario (hipertexto). La relación entre el hipotexto y el hipertexto no es de subordinación, pero está caracterizada por el vínculo tributario que sostiene el segundo en relación con el primero. De este modo, *La Odisea* (hipotexto) funciona como texto seminal en la medida en que un buen número de autores se han servido –ya con la intención de aludirla directamente o con la plena voluntad de incurrir en variaciones más que temáticas, estilísticas– de pasajes o escenas consignados en ella para componer algunas de las obras más sobresalientes de la literatura occidental.⁸³ Explícita o implícitamente, *La Odisea* ha estado en la base de buena parte de los relatos en los que el viaje y la aventura desempeñan un rol preponderante.

Hay otro rasgo presente en la épica de Homero que también ha influido considerablemente en no pocos relatos posteriores. El ingenioso Ulises, experto en ardidés y narrador de buenas hechuras, va acumulando en su exilio forzado un importante conjunto de saberes. En su deambular por tierras extrañas, su conocimiento en lo relativo a la geografía y al destino de los hombres se incrementa. Odiseo “regresa

⁸³ Piénsese, por ejemplo, en *La divina comedia* de Dante Alighieri o en el *Ulises* de James Joyce.

cargado de experiencias y conocimientos, vuelve cambiado por ellos.” Esta “técnica de conocimiento”, una vía dolorosa pero efectiva que le permite apropiarse de los secretos que esconde el mundo, “es otra faceta de la terrible experiencia de la lejanía forzada” (Castillo Didier, 2003: 19).

La experiencia total del viaje realizado por Ulises ha pautado el itinerario creativo de la literatura ulterior. Esto ha sido así, en palabras de Ernst Cassirer, porque el de Odiseo es un mito que “posee un valor gnoseológico muy amplio y, lejos de significar un oscurecimiento de la mente, contribuyó por el contrario a la creación de un verdadero humanismo y al control de los elementos del inconsciente” (Cassirer, en Bermejo, 1995: 38).

La de Ballinas es una experiencia que se nutre considerablemente del poema épico de Homero. A pesar de no existir registro alguno que pueda confirmar si Juan Ballinas entró en contacto alguna vez con *La Odisea*, el lugar común invita a estimar como bastante altas las probabilidades de que el viajero chiapaneco haya realizado la lectura de los XXIV cantos en los que se da cuenta de los avatares padecidos por Ulises en su intento por alcanzar el suelo paterno. Leída o no por Ballinas, lo notable en este caso se halla en las diferencias en lo relativo a las motivaciones del viaje consignadas en cada uno de los relatos. El de Ulises, como ya se ha dicho, es un periplo que se emprende con el único objetivo de volver al país natal. Hundir de nueva cuenta los pies en las arenas conocidas es lo que dota de sentido a su andanza. En Ballinas, en cambio, las motivaciones son –o parecieran ser– distintas. Ballinas, el viajero entusiasta, abandona el hogar con el objetivo de alcanzar el éxito económico y el reconocimiento social. Su viaje, que en realidad son muchos viajes, nunca dejó de estar marcado por el infortunio y por el retorno frustrado al terruño. En su horizonte, la hacienda que hizo las veces de Ítaca privada, un sitio que fue a un tiempo Paraíso y puerto de salida, nunca fue necesariamente el punto de destino de sus expediciones.⁸⁴ En estas, el ánimo por lograr el triunfo absoluto estuvo siempre presente. Ante la indiscutible majestuosidad de la naturaleza que le rodeaba y que podía contemplar desde su propio Paraíso, la empresa que pretendía ejecutar adquirió en su mente la dimensión de una epopeya impostergable y, todavía más, necesaria; así lo manifiesta Ballinas: “Ya podía yo darle al desierto de los lacandones el nombre de mío, pues *había concebido la idea de darlo a luz a las*

⁸⁴ No lo fue, al menos, en sus primeras inmersiones a la selva.

sociedades, para que explotaran sus riquezas. ¿En qué consistían sus riquezas?, en su excesivo número de maderas y el gran río Jataté [...]” (Ballinas, 1998: 10).⁸⁵

No es menor el hecho de que en la imaginación de Ballinas, al final hombre de su tiempo, el buen desarrollo de sus afanes se cifrase en los recursos económicos, en el financiamiento –del todo vital– para llevar a buen término sus empeños. Para un hombre como él, la buena ventura dependía menos de la intervención de divinidades estelares que del dinero necesario para conseguir el tan ansiado éxito. En principio, “la deidad” a la que se encomienda no pertenece al horizonte cultural de un viajero como Ulises. No es Atenea ni tampoco Zeus tonante, ni mucho menos Poseidón, el azote de las aguas. En estos términos lo dice el viajero sancristobalense: “No tenía dinero para hacer el descubrimiento, no tenía la palanca que mueve y conmueve al mundo entero, pues es bien sabido que el oro es el *numen* del siglo y que con él todo se puede [...]” (Ballinas, 1998: 13).⁸⁶ Ahora bien, Ballinas subsanó la ausencia de dinero, su molestia carencia, con una voluntad y fortaleza dignas de reconocimiento:

[...] con el alma poseía los principios siguientes: “Querer es poder”, “Más hace el que quiere que el que puede”. Así pues, dije adelante que retroceder es morir, y empecé a pensar ya con serenidad y discurrimiento y más discurrimiento, hallé que *halagando* una casa de Tabasco con el *Potosí de riquezas* que encerraba *mi* desierto, contribuiría con algún dinero aprovechando mi decisión (Ballinas, 1998: 13).⁸⁷

En Ballinas, la voluntad lo es todo. Es el medio que lo conduce a halagar los oídos de los dueños del dinero y es, desde luego, el motor que impulsa sus afanes de riqueza y esplendor. Pero más importante aún: la voluntad es el viaje, es su fundamento, la razón de ser de la aventura. Si el ingenioso Ulises tuvo que servirse de toda su capacidad de persuasión y de su notable inteligencia para hacer que *la voluntad de los dioses* le fuera favorable, Ballinas, no menos ingenioso, supo estimular la codicia de quienes le brindaron, en forma de metálico, su entera confianza: logró cautivar *la voluntad de los hombres de negocios*.⁸⁸

⁸⁵ Las cursivas son mías.

⁸⁶ Las cursivas son mías.

⁸⁷ Las cursivas, de nuevo, son mías.

⁸⁸ Ballinas entró en comunicación con Policarpo Valenzuela, empresario maderero oriundo de Tabasco a quien logró convencer de tomar a su cargo los gastos de su primera expedición. En esta, incluso, participó su hijo, Nicolás Valenzuela. Véase Ballinas (1998), *Op. Cit.*, p. 13.

Un viaje como el de Ballinas, en el que la voluntad lo fue todo, no podía dejar de suscitar en su protagonista estas palabras, ejemplo claro de un ánimo y una entereza notables y memoria potente de lo que la aventura y la naturaleza (sólo conocida gracias a la puesta en marcha de un periplo intenso y no exento de dificultades) significaron para él:

Planta débil, muy débil, viene el hombre al mundo, y en el propio estado permanece mucho tiempo con el apoyo de sus padres y tutores; pero llega a ser varón, se fija en la naturaleza y la reconoce de tal modo, que con resolución firme dice: “yo pertenezco a la naturaleza, pero soy el Rey de ella”, ¡Oh, cuánto puedo ser! (Ballinas, 1998: 13).

2.1.1. Ulises, el viaje y las estaciones

En un ensayo titulado “Las odiseas de la Odisea”, Italo Calvino reflexiona en torno a la idea de viaje que prevalece en el poema homérico. Desde su punto de vista, el viaje que Ulises emprende con el único objetivo de volver a casa está lleno de andanzas paralelas al desplazamiento realizado por el héroe mitológico. Lo que Calvino pretende hacer evidente es que el viaje de Ulises es, en realidad, muchos viajes.

¿Cuántas Odiseas contiene la *Odisea*? En el comienzo del poema, la Telemaquia es la búsqueda de un relato que no es el relato que será la Odisea. En el Palacio Real de Itaca, el cantor Femio ya conoce los *nostoi* de los otros héroes; sólo le falta uno, el de su rey; por eso Penélope no quiere volver a escucharlo. Y Telémaco sale a buscar ese relato entre los veteranos de la guerra de Troya: si lo encuentra, termine bien o mal, Itaca saldrá de la situación informe, sin tiempo y sin ley, en que se encuentra desde hace muchos años (Calvino, 1994: 14).

La de Ulises es una historia (o, en todo caso, un viaje) que comienza, curiosamente, con otro viaje: el que emprende Telémaco tras decidir abandonar la morada real. Telémaco, hijo fiel que aún no abandona la esperanza de ver de nueva cuenta a Ulises, sale en busca de noticias, de relatos: de historias que refieran el peregrinar de su padre. De cierta forma, la aventura de Ulises que nos relata Homero es inaugurada por otro desplazamiento, por otra odisea (en este caso, una Telemaquia). Aconsejado por Atenea, quien asume la figura de Mentor, un consejero ideal, Telémaco toma rumbo hacia los dominios de Menelao, señor de Lacedemonia. Aquí el giro es interesante. Lo que pareciera ser la primera de las estaciones (suspensiones temporales, descansos forzados)

dentro del periplo de Telémaco se convierte en otro momento fundacional. Al solicitarle a Menelao informes sobre su padre, compañero del rey espartano en el sitio de Troya, Telémaco inaugura ya no el ciclo viajero del héroe, sino la memoria narrada de sus aventuras. En el principio del viaje de retorno, también se encuentra la memoria: el relato sobre Ulises que Proteo le hace a Menelao y que éste, a su vez, comparte –al evocarlo– con Telémaco.⁸⁹

A estas alturas, Telémaco tiene por sabido que su padre, que yace en la tierra de la diosa Calipso, vive aún. Gracias a la memoria de Menelao, Telémaco registra parte de la andanza de Ulises: su estancia en soledad en la isla de Ogia.⁹⁰ Pero lo que Telémaco aún no sabe es que la estación de Ulises en los dominios de Calipso, la diosa que le ofrece a su padre un sinfín de manjares y, todavía más, la inmortalidad y el olvido de las penas experimentadas, constituye la penúltima de todo su viaje.

A partir de su arribo al país de los feacios (Homero, 1958: 66),⁹¹ la memoria de sus desventuras jugará en Ulises un rol preponderante. A su condición de aventurero se suma la de memorioso. Alcínoo, soberano de aquellas tierras, recibe a Ulises sin saber quién es. Ulises no se identifica de inmediato ante la corte. En realidad, lo que orilla al viajero a dar cuenta de su identidad, es también lo que activa el dispositivo memorístico y aun narrativo. Al oír a Demódoco cantar en el palacio de Alcínoo las hazañas de sus compañeros de batalla y las de él mismo, Ulises cae en llanto (Homero, 1958: 95). Los recuerdos y la gloria pasada que otro –en este caso el poeta Demódoco– evoca, encienden la propia memoria del héroe y lo obligan a convertirla en relato. Esqueria no sólo es la última parada en el trayecto realizado por Ulises en su lucha por retornar a la patria. Es, además, el espacio en el que refiere, al recordarla, al extraerla de su memoria,

⁸⁹ Menelao le comparte a Telémaco el recuerdo de su lucha con Proteo. Para obtener noticias de Ulises y otros compañeros de batalla, Menelao debe derrotar al dios. De este modo, la historia que le narra a Telémaco comienza con la captura que el espartano hace de Proteo. Tras ser capturado, Proteo le brinda a Menelao luces sobre la fortuna de algunos de sus compañeros de batalla (Ajax, Agamenón, Ulises mismo). Véase, Homero (1958), *La Odisea*, México: Compañía General de Ediciones, pp. 54-58.

⁹⁰ A partir del canto V, Ulises adquiere un rol decididamente central. Pese a esto, el canto comienza con una reunión celebrada por las deidades celestiales. Atenea, siempre favorable a Ulises, da cuenta a Zeus de las penalidades sufridas por su protegido: Ulises. Cfr. Homero (1958), *La Odisea*, p. 65.

⁹¹ “Pues eres mi mensajero –le dice Zeus a Hermes–, vete a comunicar a la diosa de hermosos bucles [Calipso] nuestra irrevocable decisión de que retorne al país el esforzado Ulises sin que le sea necesaria la compañía de dios u hombre alguno. Navegando en una balsa llegará, no sin padecer y al cabo de veinte días, a Esqueria, tierra de los feacios [...] quienes lo recibirán [...] y lo trasladarán a su patria, después de hacerle regalos de bronce, oro y vestidos en cantidad mucho mayor de la que habría sacado de Troya si hubiera regresado sin dificultad.”

la experiencia de su viaje; es, en fin, el sitio en el que compone un relato en el que cuenta lo vivido, padecido y experimentado durante sus andanzas.⁹²

¿Por dónde comenzar y cómo terminar mi relato –se cuestiona Ulises al ser interrogado por su anfitrión–, pues tantas han sido las penalidades con que me han perseguido los dioses y los hombres? Empezaré por decir mi nombre para que lo sepáis y, si logro librarme de la muerte en la próxima navegación, me consideréis siempre como vuestro huésped por distante que se halle mi residencia (Homero, 1958: 107).

Su estancia en la tierra de los feacios es lo que nos permite saber de las penalidades de Ulises, entrar en razón de las tribulaciones padecidas a lo largo de su viaje. En realidad, Homero cede la palabra a su propia ficción para que sea esta la que evoque, recree la experiencia de su viaje. De este modo, gracias al relato que Ulises comparte a los feacios obtenemos noticias sobre sus estaciones previas.

¿Cuántas de ellas, hasta antes de arribar al país de los feacios, han pautado el derrotero de Ulises en su intento por volver a pisar la tierra de sus mayores? Tras abandonar, victoriosamente, la ciudad de Troya, Ulises y los suyos desembarcan en el país de los cicones, en donde les hacen guerra a los naturales. Superados en número, abandonan el lugar para luego arribar al país de los lotófagos, devoradores de la flor que borra los recuerdos (Homero, 1958: 109-110). En la tierra de los cíclopes (Homero, 1958: 110), los viajeros son recibidos cruelmente por Polifemo, hijo de Poseidón, quien mata a varios de los compañeros de Ulises. Pudiendo escapar de la morada de Polifemo,⁹³ gracias a un ingenioso plan tramado por el soberano de Ítaca (Homero, 1958: 115), los viajeros llegan a los dominios de Eolio, “dilecto de los dioses”, quien les otorga un odre de cuero que guarda los vientos mugidores, necesarios para alcanzar sin mayores penalidades el suelo natal (Homero, 1958: 121-122). Tras liberar irresponsablemente de su cárcel a los vientos, el barco que transporta a Ulises y sus

⁹² En este pasaje se observa un notable ejercicio de intertextualidad: Demódoco narra episodios de la guerra de Troya (gestas varias de los héroes y una lucha entre Aquiles y Ulises que no figura, curiosamente, en *La Ilíada*). Ulises, que ha escondido su nombre y procedencia, pide a Demódoco que le narre sobre él, sobre sus propias hazañas, sobre el caballo de Troya que él mismo introdujo en la acrópolis y que terminó por inclinar la balanza en favor de los aqueos. Cfr., Homero, *Op. Cit.*, p. 103.

⁹³ De su estancia en la cueva de Polifemo resalta notablemente el recurso del que se sirve Ulises para liberarse de la muerte. Habiendo privado de la vista al cíclope, Ulises borra sus señas de identidad al identificarse, ante el propio Polifemo, como Nadie. Y en el cambio del nombre encuentra la salvación. Ante los gritos de dolor de Polifemo (resultado de la herida que Ulises y los suyos le infringen al gigante), sus compañeros le preguntan por el origen de sus lamentaciones. Polifemo, decidido, denuncia a Nadie como el causante de su ceguera. Ante esta repuesta, los compatriotas de Polifemo, bastante confundidos, deciden retirarse del lugar para dejar solo al cíclope. Véase Homero (1958), *Op. Cit.*, p. 115-117.

hombres zozobra. Algunos de ellos, incluido nuestro protagonista, quedan varados en el país de los lestrigones, gigantes que los expulsan de sus tierras para luego terminar en la isla de Eea, morada de la hechicera Circe (Homero, 1958: 126-127).⁹⁴ Desde ahí, los viajeros descienden al Hades, en donde Tiresias le revela a Ulises infortunios futuros y las claves para arribar, por fin, a Ítaca (Homero, 1958: 135).⁹⁵ Pese a lo duro de la travesía, los viajeros alcanzan de nueva cuenta la isla de Eea, de donde parten para arribar –sólo tras vencer el difícil escollo que representan las bestias Escila y Caribdis y antes el dulce canto de las sirenas (Homero, 1958: 148)⁹⁶– a Trinacria, lugar en el que pastan las amadas bestias de Helios. Hambrientos, los compañeros de Ulises sacrifican algunos de los animales desatando con ello la furia de Helios y la de Zeus, quien con rayos y truenos destruye la nave de los viajeros (Homero, 1958: 154). Ulises, único sobreviviente, encalla en la isla Ogigia, sitio que, con la aprobación de Calipso, deja atrás para luego llegar a Esqueria, dominio gobernado por Alcínoo, en cuyo palacio rememora, para narrarla a los feacios, su experiencia en estaciones previas, su periplo entero.

De este conjunto de vivencias, conviene poner de relieve la importancia de algunas de ellas dentro de la *odisea* uliseana. Al menos en tres de sus estaciones, las relaciones entre la memoria, la experiencia y el olvido resultan fundamentales y configuran la trama de su viaje. Sobre el viaje de retorno de Ulises se yergue siempre la sombra del imposible regreso. Uno de los mayores peligros consiste, precisamente, en olvidar el sentido del desplazamiento realizado. Así lo expresa Italo Calvino:

En realidad, una de las primeras etapas del viaje contado por Ulises, la de los lotófagos, implica el riesgo de perder la memoria por haber comido el dulce fruto del loto. Que la prueba del olvido se presente en el comienzo del itinerario de Ulises, y no al final, puede parecer extraño. Si después de haber superado tantas pruebas, soportado tantos reveses, aprendido tantas lecciones, Ulises se hubiera olvidado de todo, su pérdida

⁹⁴ Circe convierte a algunos de los compañeros de Ulises en cerdos mediante el empleo de un brebaje especial y gracias al toque de su varita. Al enterarse de esto, el héroe parte al rescate de los suyos y, con el apoyo de Hermes, evita ser presa de los trucos de la hechicera.

⁹⁵ Para Italo Calvino, lo que Tiresias hace es narrarle a Ulises la continuación de su propia historia. Tiresias es, en este sentido, una especie de narrador oracular. En sus ficciones se dibuja el horizonte feliz o infeliz, pero infalible, de las gentes. Véase Calvino (1994), “Las odiseas en la *Odisea*”, en *Por qué leer los clásicos*.

⁹⁶ Dice Circe: “Llegarás primero al lugar de las sirenas, cuya armoniosa voz encanta a los humanos hasta cautivarlos y hacerles olvidar a la mujer y a los hijos. [...] Pasarás por ese lugar sin detenerte; tapa las orejas de los compañeros con cera dulce como la miel para que no puedan oír a las sirenas. Tú puedes escucharlas si quieres; pero toma la precaución de que te hayan atado manos y pies al mástil en tanto te recreas con su voz musical.”

habría sido mucho más grave: no extraer ninguna experiencia de todo lo que ha sufrido, ningún sentido de lo que ha vivido (Calvino, 1994: 15).

Ulises, el héroe ingenioso, ha ido acumulando experiencias en cada una de sus estaciones. Es precisamente este cúmulo de saberes lo que le permite tener a la mano el contenido del relato memorístico que teje y luego recita a los feacios. En Ulises la memoria de lo que se es y la memoria de lo que se ha sido no dejan de condicionar el periplo: de cierta forma, gracias a una y otra logra consumir el retorno a la patria. En su renuncia a incurrir en acto alguno de desmemoria puede encontrarse la clave que explique el sentido de la narración que hace sobre el país de los cíclopes. En esta, emerge en Homero, por vía de Odiseo, la veta etnográfica del relato. El pasmo que experimenta el viajero al contemplar un sitio en el que el cultivo de la tierra no tiene lugar es evidente y conduce a Ulises a describir a sus habitantes como

[...] gigantes sin leyes que, fiados en los dioses inmortales, no se cuidan de hacer la menor faena campesina, pues *todo nace allí* sin que nadie lo siembre o trabaje [...]. Los cíclopes no tienen asambleas deliberantes *ni leyes*. Habitan las cimas de altas montañas, en grutas naturales, y cada uno establece las normas a que han de someterse sus mujeres e hijos, sin que se preocupen los unos de los otros (Homero, 1958: 110).⁹⁷

Lo que se encuentra detrás de la descripción es, además del temor que genera el caer en las garras del olvido y, por extensión, el rechazo a convertirse en un desmemoriado, el recuerdo de las costumbres, de la patria lejana. De la cultura. Y es que, en definitiva, “¿Qué significa Ítaca para Ulises? Si no me equivoco –sostiene Francisco Morán Palacios– ese es el lugar en donde todos los demás seres viven. Un lugar en el que se habla su misma lengua. Y es que Ítaca es, de forma trágica e inesperada, al mismo tiempo, un lugar al que es *imposible regresar*” (Moran Palacios, 2016: 221).

Los encantamientos de Circe y el canto de las sirenas constituyen otras formas de perder el horizonte, de suspender –quizá definitivamente– el viaje de regreso. Tanto los recursos de los que se sirve la primera (pociones, brebajes) como el medio del que echan mano las segundas (la dulce voz) suponen una fatalidad. Dejarse seducir por la

⁹⁷ Resultan por lo menos curiosas las semejanzas que guarda el pasaje anteriormente citado con el modo en que Ballinas refiere (describe) el entorno feraz que explora, un lugar agreste y exuberante en el que *todo nace* (también) *allí*. Y más aún: al tratar de identificar otros nexos posibles, no deja de ser interesante *leer* en las notas de Ballinas sobre los habitantes de la selva, los lacandones, ecos lejanos de las descripciones de Ulises sobre los cíclopes de aquella tierra pródiga. Las cursivas son mías.

hospitalidad y por las buenas viandas de Circe o, en todo caso, por el canto melodioso de las sirenas puede conducir al olvido, a hacer del hombre un ser sin cultura ni identidad. De nuevo Calvino:

[...] esta amenaza de desmemoria vuelve a enunciarse varias veces en los cantos IX-XII: primero con las invitaciones de los lotófagos, después con las pociones de Circe, y después con el canto de las sirenas. En cada caso Ulises debe abstenerse si no quiere olvidar al instante... ¿Olvidar qué? ¿La guerra de Troya? ¿El sitio? ¿El caballo? No: la casa, la ruta de la navegación, el objetivo del viaje. La expresión que Homero emplea en estos casos es «olvidar el regreso».

Ulises no debe olvidar el camino que ha de recorrer, la forma de su destino: en una palabra, no debe olvidar la *Odisea* (Calvino, 1994: 15).

Puesto que “olvidar es el verbo más negativo que existe” (Calvino *dixit*), Ulises no deja de urdir relatos memorísticos. De este modo, la experiencia de su periplo le brinda, justamente, el material necesario para fabular y, más todavía, el fundamento necesario para no olvidar quién es. Algo, sin embargo, es cierto. En la memoria de Ulises permanece el recuerdo de su vida anterior: anterior a las penalidades experimentadas en su desplazamiento y anterior, incluso, al arribo a la acrópolis troyana, la primera de las estaciones que hace dentro de un trayecto que encuentra su cierre aparente en *La Odisea*.⁹⁸

En suma, el viaje ha transformado completamente a Ulises. Y es que entre el Ulises que condujo a los aqueos a la victoria sobre los troyanos y el que, años después, sufre penalidades sin cuento se ha abierto una brecha, una frontera: la de su conversión en otro ser. El Ulises de *La Odisea* no es el

brillante orador y estratega de la *Ilíada*, el héroe que evitó a los aqueos una vergonzosa retirada ante la resistencia de Troya y propició la caída de ésta: se trata ahora del Ulises “desgajado en muchos aspectos del mundo de valores de la *Ilíada* y convertido, al final de la *Odisea*, en alguien que nos resulta próximo, en un tipo que, siendo excepcional, siente y padece como todos nosotros y que es por ello el primer personaje que huele a hombre en el largo viaje de la literatura”: intrépido, temeroso, duro, capaz de conmoverse hasta el llanto, emprendedor, pasivo, justiciero, rencoroso, inteligente, obcecado, sincero, mentiroso, prudente, atrevido, atento con los demás y dispuesto a

⁹⁸ Pero que, en estricto sentido, comienza con *La Ilíada*.

sacrificarlos, etc. El marinero de Ítaca nos muestra la poliédrica, contradictoria, grande y a veces lamentable personalidad del hombre (Peñate Rivero, 2005: 3).

Ulises, el ingenioso y demasiado humano Ulises, pareciera ser la cifra de lo que todo viaje auténtico supone: una experiencia en la que las fibras más íntimas del hombre son trastocadas, un periplo que pone a prueba, al tensionarla, la propia naturaleza de quien ha de cambiar forzosamente (volverse otro) para poder ser reconocido por los suyos: la Penélope, el Telémaco o, aun, el Argos de turno.

2.1.2. Juan Ballinas, el viaje y las expediciones

En 1877, Sebastián Escobar, a la sazón gobernador del estado de Chiapas, nombró a Juan Bautista Ballinas descubridor del desierto de oriente de Ocosingo, una región vasta y rica en recursos madereros (Ballinas, 1998: 42). A esta zona, Ballinas le dio el nombre de Desierto de los lacandones (Torres, 2006: 32).⁹⁹

A lo largo de sus cinco expediciones, Ballinas entró en contacto con un espacio que, incluso antes de partir hacia su encuentro, no dejó de estimular su imaginación. Hombre pragmático –mas no prosaico–, el entusiasta expedicionario se hizo a la aventura con la intención de encontrar en aquella región ignota, de la que poseía vaga información, el medio que le permitiera prosperar. Abandonar el lugar habitable, la morada que con el apoyo de su esposa había levantado (y que llamó Paraíso), representaba un sacrificio –necesario– que se vería luego recompensado en forma de gloria, nombre y, desde luego, ganancia pecuniaria. Todos estos atributos –ánimo emprendedor, espíritu aventurero, pragmatismo imaginativo– han hecho de Ballinas una especie de *rara avis* dentro del panorama histórico local. El pasaje siguiente lo corrobora:

Había penetrado –escribe Ballinas– veinticinco leguas en el desierto de los lacandones y sólo había visto sus selvas, su abundante caza y sus abundantes aguas. Y en mi mirador (mi árbol), aproximarse una planicie como de doce leguas de largo por dos de ancho, pero ni una habitación, ni nada probando todo lo que se anteponía a la vista que aquel desierto era de grandes extensiones, y que para descubrir aquel río [el Jataté] o la vía de comunicación deseada, había que andar mucho entre aquellas montañas. Pero por nada

⁹⁹ De acuerdo con Manuel José Torres, “[a] Ballinas y a su compañero de empresa, Manuel José Martínez, también finquero de Ocosingo, quien lo acompañó en al menos cinco entradas a la selva [a quienes] se les atribuye el bautizo de la región como Desierto de la Soledad.” Véase, Torres (2006), “Requiem por el Chiapas ubérrimo”. En *Tema y variaciones de literatura: literatura testimonial hispanoamericana, del siglo XX hasta nuestros días*, no. 26, semestre 1.

flaqueaba en mi ánimo y sólo me afligía el poder conseguir gente, víveres, pólvora y municiones (Ballinas, 1998: 27).

Ciertamente, también en Chiapas se hicieron presentes los ecos del estandarte ideológico, político y social de las postrimerías del siglo XIX: la filosofía positiva. El positivismo, el gran dogma de la época, articuló algunas de las empresas más notables de aquel periodo. La de Ballinas, pese a su singularidad, no dejó de ser un gesto o, en todo caso, una gesta tributaria del *ethos* prevaleciente en esos años.

Igual que como ocurría en otras latitudes, en donde las exploraciones hacia territorios en los que las riquezas, pretendidamente infinitas, yacían a la espera de su pertinente explotación, en Chiapas las expediciones a la selva –o, como se le conocía anteriormente, a la tierra de los lacandones– estuvieron animadas por el ansia de enriquecimiento y de engrandecimiento no sólo personal, sino nacional. El individuo constituía una mera célula perteneciente a un tejido mucho mayor y complejo: la nación. De este modo, el hallazgo de una zona susceptible de ser conquistada suponía el engrandecimiento no tanto de su descubridor, sino de esa entidad política, social y hasta jurídica que al tiempo que lo contenía, también lo trascendía.

En una época en la que la explotación de espacios pretendidamente in-civilizados y, por ello, feraces representaba la palanca de desarrollo nacional (e incluso regional), este tipo de descubrimientos alimentaban la idea del progreso inminente de la patria y del hombre: su imparable evolución. El engrandecimiento del colectivo (la patria) y de la unidad (el individuo) en el tiempo fueron los dos pilares sobre los cuales se sostuvo el delirio positivista: la colonización-civilización de lo intocado-salvaje (orden) y su explotación incansable y permanente (progreso).

Las incursiones de Juan Ballinas se inscriben, pues, dentro de este marco o trama cultural. Las suyas fueron expediciones motivadas por una voluntad inquebrantable y por un noble afán:¹⁰⁰ abrir a la explotación de sus riquezas un sitio que, a pesar de concebir inicialmente como suyo, estimaba apto para propiciar el desarrollo nacional y, particularmente, estatal. A pesar de lo intenso y fatigoso de sus expediciones, en su conjunto las andanzas de Ballinas al interior de la selva consumieron sólo dos años de su vida: 1876 y 1877.

Juan Bautista Ballinas, oriundo de la ciudad de San Cristóbal, se lanzó a la conquista de un espacio agreste por vez primera en 1876. En compañía de siete colaboradores,

¹⁰⁰ O por lo menos eso se puede interpretar a partir de la lectura de algunos de los pasajes de su relato.

Ballinas no logró avanzar demasiado en esa ocasión. Ballinas y los suyos reconocieron, con sumo cuidado y reserva, el primer tramo de un territorio por el que, en ocasiones posteriores, habrían de avanzar con paso menos cauteloso. En realidad, fue esta menos una expedición que una –tímida– aproximación.¹⁰¹ A partir de ese viaje, sin embargo, Ballinas no dejó de dar cuenta, de forma por demás precisa, de lo que la naturaleza le produjo y, aún más, no se privó de darle nombre a todo aquello que el camino le puso a la vista. A la par de su aventura de conquista material, Ballinas ejecutó otra: la apropiación del espacio intocado por conducto del verbo, del acto fundacional de denominación. Las palabras que registró al término de su primera incursión son ejemplo claro de esto; dice Ballinas: “Ya había visto trece leguas adentro del desierto, ya había visto también aquellas *maravillosas riquezas*, lo cual era el combustible que me hacía arder en deseos de consumir mi obra” (Ballinas, 1998: 23).

Resulta interesante que el espacio desde el cual Ballinas configuró *El desierto de los lacandones* haya sido, precisamente, el mismo Paraíso que fungió, en sus años de lozanía, como centro de operaciones o, más aún, como sitio o punto de partida de todo cuanto transformó después en relato, en memoria viva de sus andanzas viajeras. Especie de Ítaca chiapaneca, El Paraíso hizo las veces, primero, de lugar –habitabile– permanentemente abandonado¹⁰² y, en los últimos años de su vida, de refugio, reducto final.

El Paraíso, en fin, fue el espacio en el que el último punto de la narración escrita fue colocado pero, además, fue también el sitio desde el que la evocación de lo experimentado en sus viajes se puso en marcha. La memoria de Ballinas, en este sentido, padeció una suerte de desdoblamiento. O, en todo caso, fue, a un tiempo, tejido de inscripción y resultado de una operación.

La historia consignada en *El desierto de los lacandones* da cuenta de este fenómeno. A lo largo de las cuatro primeras expediciones, Ballinas fue dejando constancia de los descubrimientos varios que hizo.

¹⁰¹ De todas sus expediciones, sólo en la primera realizó Ballinas una descripción minuciosa de lo que identificó como una catarata. Fue tal la impresión que esta le produjo que el viajero le dedicó un apartado exclusivo: “Descripción de la catarata”; cfr. Ballinas, Juan (1998). *El desierto de los lacandones. Memorias 1876-1877*. Chiapas: CONECULTA-Asociación Cultural Na-Bolom, pp. 20-23.

¹⁰² Una de las escenas más conmovedoras del relato de Ballinas sobreviene cuando, en vísperas de emprender su cuarta expedición, habla en estos términos de la despedida familiar: “Cuando estábamos próximos a embarcarnos y que trataba de ello con mi esposa y que con sus tiernos hijos Roselia, Angélica y Aurora, habían concurrido al embarcadero para despedirnos, Angélica, que era de tres años de edad, me decía: “papá, si te vas ya no te doy los ojos grandotes”. Abracé a mi querida hija y la besé creyendo que tal vez aquella era la última vez que veía a mis hijos.” En Ballinas, Juan (1998), *Op. Cit.*, p. 33.

Cuando serían las cuatro de la tarde, desembarcamos para hacer la media ola de costumbre, y guarecer nuestros víveres de la lluvia, pues a la sazón era nuestro único tesoro. Al otro día caminamos muy bien y al tercero llegamos a la hermosa Playa de Abril, a la que llamé así por merecerla en mi cuarta expedición. Así, a la derecha del río desembarcamos, y como a un cuarto de legua estaba un cerro donde podía observar lo que hubiese por el rumbo que llevábamos. Me dirigí a dicho cerro, y en su falda encontré un camino muy traficado, que según las señas del lodo, hacía dos días que había pasado gente. Trepamos al cerro y en la cima de éste miré un gran río que venía del poniente, y como a una legua antes de confluenciar con nuestro Jataté, tenía una catarata grandísima y de luego calculé que aquel río era el que pasaba por Santo Domingo, Soledad y San Pedro [...] (Ballinas, 1998: 27-28).

En realidad, los descubrimientos, en no pocos pasajes, asumen los rasgos de francos procesos bautismales, momentos de absoluta reinención, cuando no de decidida creación. Lo que Ballinas ve, observa y contempla anonadado queda inscrito no sólo en su memoria biológica, sino, y esto es lo más importante, en las páginas –tejido de inscripción– de su relato. Al *describir* la belleza de El Retiro y El Prado, espacios atravesados por un río –el Río Perlas, llamado así por Ballinas por haber encontrado en su orilla “una hermosa concha”–, Ballinas se empeña en señalar la lindura de aquellos terrenos, sólo para agregar, de inmediato, lo mucho que

[...] hubiera tenido que hablar un poeta al mirar aquellas feraces tierras, que habían creado aquellas caobas tan corpulentas, que ensañaban a lo demás de la arboleada su augusta majestad [...]. Ningún otro árbol le iguala en altura. Debajo de estos árboles se veían las palmeras y debajo de éstas, los árboles de cacao como ocultándose para dar su hermoso fruto. Toda clase de maderas de construcción y de ebanistería se hallaban allá, muchas clases de frutas, toda clase de palmeras silvestres, hasta linda para construir los elegantes sombreros; abundantísimos ríos, arroyos y lagos llenos de pescado, tortugas, jicoteas, caimanes y lagartos, cocodrilos y toda clase de anfibios. Aves de toda especie y muchas lindísimas de plumaje bello. Fieras de toda clase, reptiles; desde la víbora de cascabel, hasta la masacúa; aves de rapiña, desde el águila, hasta el pequeño pescador (Ballinas, 1998: 38).

En estas líneas se encuentra presente el ánimo de quien se sabe descubridor de espacios intocados. Y esto, además, queda patentizado por medio de un lenguaje que hace del asombro y de la invención dos de sus rasgos distintivos. Sobre el sitio en el que decide descansar tras una dilatada jornada en compañía de los miembros de la expedición, dice Ballinas:

Aquel lugar en que nos quedamos era tan malo, que le puse Espinazo del diablo. Era un filete de piedras y entre ellas se metían las raíces y se enlazaban unos con otros [sic]. “¡Ay amigo! –le dije a mi buen Manuel– en esta tierra de mosquitos, no hay más que chupar tabaco (Ballinas, 1998: 36).

Del conjunto de sus expediciones, es en la última en la que su capacidad para superar todo tipo de dificultades es puesta a prueba. Del siguiente modo refirió Ballinas su enfrentamiento a la fuerza de las aguas:

A poco andar el río era tanta su bravura, que queriendo hacer embarcar [sic] a la orilla ya no nos era posible, y nos llevaba la corriente a medio río [...]. Había sido tal el pavor que me había causado aquel paso tan tremendo, que saltando más de dos varas para alcanzar una piedra, agarré la reata con que estaba asegurada de popa la embarcación y di un brinco de desesperado, favoreciéndome la suerte con que cayese bien sobre dicha piedra: me coloqué de manera que pudiera hacer el aguante, y jalé con todas las fuerzas que Dios me había dado, al grado que hasta me tronaron los brazos, pero los tripulantes los salvé con nuestra hermosa canoa, y más que nada nuestros víveres. Después logré que la canoa se echara a la orilla (Ballinas, 1998: 49).

Es notable que sea precisamente en su quinta incursión a la selva cuando Ballinas es forzado, un tanto por las circunstancias, a referir su periplo: las experiencias derivadas de éste. Igual que como Ulises en su estación en Esqueria, país de los feacios, Ballinas, en el Petén, ante las autoridades guatemaltecas, da cuenta al evocarlas de sus cinco expediciones (Ballinas, 1998: 67). Y es también sintomático que en su última expedición –la más dilatada y, desde luego, también la más peligrosa–, Ballinas haya pensado en su Paraíso ya no como puerto de salida (centro de operaciones), sino como sitio en el que se encuentran –a la espera de su vuelta definitiva– los seres amados: habitantes de un mundo lejano, pero conocido, al que con vehemencia se desea regresar:

Al otro día mi despedida fue muy triste, porque mi servidumbre tomó con rumbo norte el camino de Tenosique, y que luego verían a sus esposas, a sus hijos y los amigos que en la patria componen el amor fraterno; [mientras que] yo tomaba el camino de Guatemala para seguir lidiando como extranjero (Ballinas, 1998: 69).

Estas estampas constituyen un ejemplo notable de una forma muy propia de narrar. Aunque motivada (o influenciada) por las convenciones estilísticas de su tiempo, esta ha logrado trascender la mera coyuntura gracias a la impronta de un lenguaje que supo nutrirse de la naturaleza contemplada y que, además, supo dar cuenta de los entuertos padecidos por un hombre que, por conducto de la palabra, abrió sendas discursivas, caminos antes intransitados en los que la condición humana encontró nicho.

Ya como tejido de inscripción, ya como resultado de una operación memorística, las memorias de Juan Ballinas tienen en la poetización de una realidad y de una andanza existencial –atravesada por la bellaquería, el anhelo de riqueza y reconocimiento, los pesares o el desaliento y la nobleza y virilidad– su fundamento, el aliento estético que, aún hoy, insufla de vida al relato.

Pionero y memorioso, Ballinas –también viajero– confeccionó una forma privada de urdir relato. En sus memorias se encuentran presentes las inmersiones de un hombre en territorio ignoto y hostil, sus miserias y, desde luego, sus añoranzas. El tejido de inscripción, en su caso, deviene resultado de una operación: el de la evocación de un tiempo re-significado por mediación de un lenguaje poético.

En el caso de Ballinas, las palabras que patentizan el viaje emprendido (y luego concluido) no tienen poco de gesto melancólico, casi trágico. Poseen, a pesar del buen ánimo que siempre lo acompañó y de su voluntad frenética por alcanzar su cometido, tonos decididamente amargos. Dice:

Los premios que he recogido a la vera del camino, están singularizados en la ingratitud, la calumnia, la envidia y la mala fe. /He cruzado con serenidad sobre los mares borrascosos de mi suerte. Cuando fui joven, hice prodigios, dominé cuantos obstáculos se opusieron a mi paso, probé la amargura y tuve valor para todo. /Y hoy, que instante por instante espero escuchar la hora de mi eterna partida, estoy enfermo y achacoso, la ancianidad me abate, nada puedo ya (Ballinas, 1998: 79).

2.2. El enigma del viaje

Gracias a sus memorias sabemos que en su quinta y última excursión, Ballinas experimentó una profunda tristeza ante la incertidumbre que le despertaba la realización de un viaje hacia el corazón de la selva. A pesar de que contaba con una experiencia importante en lo relativo a la exploración, Ballinas no dejó –ni siquiera en su última expedición– de sentir, ante aquel desierto hostil y exuberante que asumía como suyo, una fascinación muy próxima al temor reverente. En la contemplación del miedo y el abatimiento dibujados en los semblantes de sus compañeros de viaje, el Ulises coleteo encontró el pretexto perfecto para esconder sus propios y sofocantes miedos. Así lo testimonia:

El río seguía muy crecido, pero eso deseaba para salvar dificultades en la navegación. En este estado y siendo las diez de la mañana nos embarcamos. *Mi joven socio estaba triste y aun corrieron por sus mejillas algunas lágrimas.* Preciso es confesar que tenía razón, pues *nadie sabía [sic] la suerte que íbamos a correr.* Los bachajontecos se embarcaron llorando; yo tenía opresión del alma, pero comprendía que sin sacrificio nada se conseguiría. *Los reanimé aparentando valor que no tenía,* pues había dejado una esposa idolatrada, con su puñado de hijos (Ballinas, 1998: 46).¹⁰³

El desconocimiento de lo que el camino les depararía suscitaba en los integrantes de la expedición una pena que Ballinas quiso contrarrestar escondiendo la suya propia. Lo cierto, en todo caso, es que la comitiva entera terminó siendo presa de un miedo que, diríase, no ha dejado de ser prácticamente consustancial al ser humano, uno que se manifiesta siempre que éste se enfrenta a lo desconocido, a los secretos o enigmas que envuelven a lo ignoto.

También en las cartas que Ballinas escribió a su esposa y a su socio de turno¹⁰⁴ en vísperas de su partida se trasluce la preocupación de un hombre que, pese a los esfuerzos que realizaba por mostrarse como sujeto incólume e imperturbable, no dejaba de saberse presa de “los peligros [del camino] que asustan” y que “sin querer y por obra de la naturaleza [hacen temblar] las piernas” (Ballinas, 1998: 46). De este modo lo dice Ballinas:

¹⁰³ Las cursivas son mías.

¹⁰⁴ Del contenido de las cartas no tenemos, por no contar con referencia ni pista alguna, mayores noticias. Sabemos, en todo caso, de su pretendida existencia gracias a lo que Ballinas dice de estas en un pasaje de su relato. Para el caso, consúltese el apartado sobre la quinta expedición de Ballinas, específicamente las páginas 46-47, presente en *El desierto de los lacandones* (1998).

Al regresar los indios antes de embarcarnos, les entregué dos cartas. Una para mi socio don Nemesio Pascacio y otra para mi señora. Al primero le decía que en aquella fecha [23 de septiembre de 1877] me embarcaba y que no se afligieran porque dilatara [...]. También le decía, que aunque en nuestra escritura de sociedad solo se trataba de beneficios particulares de los socios, que a mí no me guiaba eso sino un bien positivo a mi país natal, el estado de Chiapas [...]. Le recomendaba a mi familia y lo facultaba en lo que debía hacer con mis pequeños intereses si moría, y que en este caso recordara al gobernador su deuda en proporción al hacer yo esta mejora al estado [...].

Desde luego consideraba huérfana a mi familia; sin embargo, le dije a la mitad de mi alma que no se afligiese, que *no corríamos ningún riesgo*, pero que *si por casualidad moría*, diera por bueno mi sacrificio de querer hacer un bien positivo a nuestro apreciable estado de Chiapas. Esto como una herencia a nuestros queridos hijos (Ballinas, 1998: 46-47).¹⁰⁵

Los viajes que emprende Ballinas por una geografía incierta que por años despertó temores en quienes la recorrieron entrañan un acto de transformación que no está dado de antemano. Detrás de la mentira que Ballinas le formula en aquella carta a su esposa se esconde una toma de conciencia: el recorrido que está por iniciar oculta una verdad que se le escapa, una revelación que no alcanza siquiera a columbrar y que, además, despierta en el viajero un cúmulo de sensaciones de difícil gestión. Fingir que los riesgos que implica viajar son mínimos o que la vuelta al terruño, a la tierra conocida está garantizada (a pesar de los peligros, de los imponderables inherentes a todo desplazamiento hacia sitios poco o nada conocidos) podrían entenderse como la puesta en marcha de un mecanismo de defensa, de cuidado o auto-preservación interior. Ballinas desconoce lo que, con la expedición, ha de venir. Lo único que tiene por cierto es que la selva que pretende fatigar esconde secretos, códigos encriptados de complicada elucidación.

En tanto forma límite de la experiencia, el viaje detona en quien lo protagoniza una sensación de inseguridad que se conecta directamente con los peligros que supone andar por caminos que nunca antes se han pisado. Pero en torno al viaje orbita otro elemento que se desprende de su condición de fenómeno rico en vivencias y en saberes: el enigma, el secreto que el mismo viaje encierra. El viajero es un sujeto particular, un individuo en el que el anhelo por querer saber qué es lo que existe más allá de las fronteras conocidas se vuelve decisivo. Es una figura que desconoce todo lo que oculta

¹⁰⁵ Las cursivas son mías.

el camino. Representa, *grosso modo*, una curiosa variante de lo que se entiende por ignorancia. Quien desea emprender un viaje sabe que ha de lanzarse a lo desconocido, sabe que su ruta entraña enigmas. Su viaje, su desplazamiento es en sí mismo un hecho enigmático. Sabe que algo, un secreto, se esconde tras el periplo que realiza –o que habrá de realizar–. Es consciente, en fin, de que el conjunto de saberes que posee pueden o no resultar útiles a lo largo del trayecto. Entiende, o por lo menos intuye, que la dimensión arcana de su recorrido se vincula considerablemente con lo más íntimo de su ser, con su subjetividad más honda: una entraña soterrada e igualmente desconocida en la que, a lo largo del trayecto, ocurrirán cambios, trastocamientos. Es en este sentido que el viaje adquiere los rasgos de empresa enigmática.

La acción de viajar activa subversiones en quien la ejecuta, cambios que no se revelan sino hasta que la andanza concluye. Al interior del ser humano que decide salir a la aventura se pone en marcha una operación que encontrará término al finalizar el desplazamiento iniciado. Pero el viajero, en primera instancia, no es consciente de dicho fenómeno, de semejante transformación. La constatación de que el viaje es en sí mismo una experiencia transformadora, sobreviene sólo cuando los pies, hinchados de tanto deambular, arriban al último puerto, al sitio de descanso. Al detenerse, el viajero comprende que las marcas que su andar por tierras desconocidas ha inscrito no sólo en su cuerpo, sino –y quizás fundamentalmente– en su memoria (una urdimbre sumamente delicada compuesta de imágenes) lo han convertido en alguien distinto del que, en un momento seminal, decidió salir a la aventura. Su conversión en otro ser, en otro sujeto, evidencia la naturaleza enigmática del viaje, su condición de acto transformador.

El que al término de su viaje decide narrar las experiencias, inscritas en su memoria, derivadas de su periplo, asume que está en posesión de una clave que hasta antes de la finalización de su andanza estaba envuelta en tinieblas, se hallaba encriptada. La revelación del secreto que encierra el viaje depende de la valoración y del análisis de los signos (el conjunto de marcas, de experiencias) que la propia andanza ha inscrito en la memoria del sujeto. Instalado en ese delicado y frágil tejido de inscripción (el soporte memorístico), el enigma –al ser resuelto– ofrece una revelación, consuma la transformación de quien ha realizado un viaje.

Lo anterior torna evidente la naturaleza misteriosa que rodea a la experiencia que se desprende del viaje. El viaje, como forma límite de la aventura, entraña un secreto: el de la transformación radical operada no tanto en el exterior, en un cuerpo visible y concreto, sino en lo más íntimo de una subjetividad dada. El ejemplo señero o modélico

de este tipo de experiencia derivada de una andanza es el de Edipo, el viajero revelador de enigmas.

De acuerdo con algunos investigadores, el de Edipo fue un mito que suscitó, incluso antes de la elaboración de todo un ciclo de tragedias griegas, la circulación de un conjunto de narraciones orales en las que la figura del portador de las marcas infaustas (el incesto, el parricidio) aparece en primer plano.¹⁰⁶ Compleja por el tratamiento diverso que ha recibido y por las variantes temáticas que ha posibilitado, la de Edipo es una historia enmarañada. María Dolores Jiménez López, sin embargo, sostiene que

[p]ara reconstruir el mito de Edipo las fuentes más antiguas son, naturalmente, los testimonios literarios: los versos de Homero y de otros poetas y, muy especialmente, de los tres grandes trágicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides. De todas estas fuentes antiguas, la versión sentida como canónica es, *sin duda*, la que cuenta Sófocles en su tragedia *Edipo Rey*, representada en Atenas poco antes del 425 a.C. (Jiménez, 2014: 153).¹⁰⁷

Como Ulises, Edipo también emprende un viaje. Mientras que Ulises intenta a toda costa volver a casa, al sitio en el que los suyos esperan con ansia su vuelta, Edipo busca con denuedo alejarse del hogar: de un destino indeseado. Al igual que el de Ulises, el viaje de Edipo se encuentra condicionado por el ánimo y disposición de las deidades celestiales. Si el soberano de Ítaca experimenta penalidades sin cuento –que son contrarrestadas por los favores que le concede Atenea, afín a su causa– por obra de Poseidón, Edipo es víctima de una falta –no cometida por él– que despierta la ira de Apolo.

El de Edipo es un periplo que, en contra de su voluntad, lo conduce de nueva cuenta a la tierra de sus mayores. En cierto sentido, Edipo no sólo es portador del miasma, de un mal que afecta a la ciudad que gobierna, sino el testimonio mismo de un mal terrible. De acuerdo con la tradición, Layo y Yocasta,

reyes de Tebas, se abstenían del lecho porque un oráculo de Apolo había advertido al rey que, si tenía un hijo, este lo mataría y sería la ruina de Tebas. Sin embargo, una

¹⁰⁶ De este conjunto de relatos dan constancia los recipientes de cerámica encontrados en distintas latitudes de la Grecia actual en los que fueron representados diversos personajes pertenecientes al universo (en apariencia ficcional) de Edipo. La de Edipo, en este sentido, puede ser pensada como una figura central dentro del imaginario colectivo de los antiguos griegos. Las cursivas son mías.

¹⁰⁷ En lo concerniente al presente estudio, me he servido de *Edipo rey* y *Edipo en Colono*, ambas tragedias de Sófocles pertenecientes, junto con *Antígona*, a su ciclo tebano.

noche en que había bebido demasiado, Layo forzó a su esposa y esta concibió a Edipo, con lo que desencadenó un terrible castigo que recayó sobre el rey, su descendencia y su ciudad (Jiménez, 2014: 153).

El indeseado infante es abandonado a su suerte por Layo, quien incluso le perfora los pies, en las cercanías del monte Citerón. Rescatado por el pastor Euforbo, el pequeño termina siendo criado por los reyes Pólibo y Mérope. En una celebración en el palacio real, un invitado de los monarcas del país, ya ebrio, le revela a Edipo que sus verdaderos padres no eran quienes lo habían tenido a su cargo durante años. Intrigado por tales palabras,

Edipo decidió consultar el oráculo de Delfos que le advirtió de su trágico destino: matar a su padre y unirse incestuosamente con su madre. Para evitarlo, decidió no regresar a Corinto. En el camino se topó con una comitiva presidida por un personaje importante. Se produjo entonces un enfrentamiento y Edipo acabó matando a todo el grupo salvo a uno de los sirvientes que escapó. En su camino llegó a Tebas donde se encontró con un monstruo que tenía aterrorizada a la ciudad: la Esfinge mataba a todo aquel que no acertara el enigma que le proponía. Cuando Edipo dio la respuesta correcta, la Esfinge se despeñó y, así, Tebas se liberó de su azote. Como recompensa, recibió en matrimonio a la reina Yocasta y con ello Edipo se convirtió en rey (Jiménez, 2014: 154).

Lo que pareciera estar detrás del periplo realizado por Edipo es un sino, una especie de designio –trágico– no elegido. Su desplazamiento, además, dibuja un círculo bien definido. No es descabellado pensar que la andanza de Edipo comienza no cuando decide partir de la tierra de sus padres adoptivos, sino desde el instante en que su progenitor, Layo, lo expulsa del lugar de su nacimiento: la Tebas a la que vuelve andado el tiempo para convertirse en rey –un título que por derecho le corresponde– tras desposar, sin saberlo, a su propia madre, viuda del monarca al que él mismo asesina. En *Edipo Rey*, de Sófocles, el viaje es menos un acto por venir que una acción consumada. La tragedia se abre con la descripción de varios males que pesan sobre la ciudad de Tebas. El sacerdote de Edipo le implora a éste que, en su condición de descifrador de enigmas, logre desentrañar la clave que pueda ponerle término a los sufrimientos de todos. Edipo ya es rey de Tebas, es el héroe que, al vencer a la esfinge, logró salvar a la ciudad. Es, en fin, quien ha retornado a su casa y, precisamente por ello, le ha puesto término a una andanza motivada por el temor a hacer efectivas las palabras del oráculo.

El enigma que Sófocles coloca en el centro de su relato hace de la evocación de las andanzas previas de Edipo un elemento central en su resolución. Edipo ha vuelto, sin saberlo, a donde no debía, al sitio al que no deseaba retornar: el hogar auténtico. Ha ultimado, sin estar consciente de ello, a su padre al defenderse de sus ataques y ha compartido, sin siquiera intuirlo, el lecho nupcial con su propia madre. Es sólo tras la revelación de las palabras del oráculo (que Creonte repite para Edipo) que la evocación, como motor de la decodificación, se pone en marcha. Para encontrar un modo de resolver los problemas por los que atraviesa la región, Edipo envía a su cuñado Creonte a consultar al oráculo:

Apolo, dios de la luz, la salud y el conocimiento, ha enviado una respuesta por medio de Creonte; ordena “arrojar de la región una mancha que se [ha nutrido] en esta tierra y no mantenerla para que llegue a ser irremediable” [...]. La sangre de un criminal está atormentando la ciudad. El culpable de la muerte del antiguo soberano de Tebas, Layo, debe ser descubierto, y desterrado o ejecutado (Hurtado, 2018: 17).

Edipo, afligido por este nuevo acertijo, una conseja más cercana al enigma que a una revelación en toda regla, decide investigar. Formula preguntas, interroga a quienes están en condiciones de ofrecer respuestas, información clave para resolver el entuerto. Consulta, incluso, a Tiresias quien, a regañadientes, y sólo mediante la ira que genera en Edipo la negativa del adivino ciego a compartirle información valiosa, deja escapar algunos indicios.

Aunque tú tienes vista –le espeta a la cara Tiresias a Edipo–, no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurre tu vida. ¿Acaso conoces de quiénes descienes? Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos [...], y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún día, de esta tierra, y tú que ahora ves claramente, entonces estarás en la oscuridad (Sófocles, 2017: 173-174).

A partir de ese momento, la sospecha y la intriga se han apoderado ya del soberano de Tebas. Edipo, preso de la desesperación, interroga, indaga y, al hacerlo, se sumerge en su propio pasado, en las experiencias suscitadas por sus andanzas viajeras. Un heraldo de Corinto, primero, Yocasta después y, finalmente, un antiguo servidor de Layo le confirman que su destino, configurado tiempo ha por el oráculo de Delfos, se ha

consumado. Su exilio voluntario de Corinto y su posterior arribo a su ciudad natal, la Tebas de la que fue desterrado por su mismo padre, encuentran en la revelación del enigma (la verdadera identidad de Edipo, a un tiempo salvador y verdugo de su reino) su instante final y climático. Detrás de este desvelamiento, yace una mancha terrible. O eso se desprende de la interpretación que del mito plantea Juliana Hurtado Arboleda; dice: “el llegar como extranjero a la misma tierra donde nació, se convierte [para Edipo] en la vivencia trágica de un doble nacimiento, ser el labrador que cultivó la cosecha en el mismo campo donde creció” (Hurtado, 2018: 35).

Edipo, el que sabe resolver enigmas, se enfrenta al de mayores complicaciones, al que más grandes y terribles consecuencias ha de producir en él. Edipo revela el enigma, triunfa en su cometido. Pero con su victoria sobreviene también la consumación del infortunio y el cierre tentativo de un ciclo viajero que, curiosamente, es también el punto de partida para un último viaje, para un errancia que habrá de finalizar con la muerte del propio Edipo.

Edipo resuelve el enigma que su propia existencia –un viaje que inaugura Layo tras abandonarlo– esconde, decodifica los rastros que su viaje fue inscribiendo en su intimidad hasta dar con la clave, con el develamiento del secreto. Edipo, criminal, se sabe otro al término de su aventura. Pese a la aparente inexorabilidad de su hado, Edipo –tan humano– asume la responsabilidad de cada uno de los actos que, sin mala intención de por medio, comete. Su transformación queda completada sólo cuando, a un tiempo, se reconoce como el mismo y como el otro: el que ha vuelto a la tierra de sus mayores siendo un extranjero, guardián y azote de la tierra que lo vio nacer.

Lo que se oculta en los respectivos viajes que emprenden Edipo y Ballinas es un secreto, es la incertidumbre que no deja de ser inherente a toda aventura, a todo desplazamiento del que, en el mejor de los casos, sólo se intuyen los resultados. Una transformación, de nuevo, nunca está dada de antemano. De ello se encargan, en buena medida, los imponderables, los escollos que a la vera del camino aguardan, acechantes, al viajero de turno.

2.2.1. Lo incierto del viaje en Edipo Rey y Juan Ballinas

Ballinas cuenta con vagas noticias, rumores o información más bien difusa sobre la selva. De sus habitantes no tiene mayores señas. Apenas lo que la gente de los enclaves civilizados comenta sobre sus usos y formas, tan extraños, propios de salvajes. Lo que posee, en todo caso, son hipótesis, enunciados que por su naturaleza contingente o, aún,

provisional resultan de escaso valor. Ballinas entiende que ha de andar a tientas por aquel espacio inhóspito y feraz. A lo sumo, los escollos que el camino le depare le permitirán ir recabando indicios, huellas que posibiliten la decodificación del misterio que una selva hecha de sendas y caminos inciertos configura. En principio, es su intuición la que le va marcando el rumbo. Su periplo es, de este modo, una empresa de investigación: una operación encaminada a revelar los secretos que un enigma conocido como Desierto de los lacandones oculta.

Ciertamente, el oriundo de la finca El Paraíso tenía conocimiento sobre las incursiones a la selva realizadas por algunos predecesores suyos, viajeros como él. De cierto modo, en su texto Ballinas deja constancia de una genealogía –una especie de ascendencia viajera integrada por gobernadores y expedicionarios– en la que la experiencia límite que se deriva de un viaje a una *Terra Incognita* funciona como *leit motiv*. Los nombres de estas figuras, de estos aventureros seminales se suceden en el relato de Ballinas con la intención aparente de dejar asentado que la suya, a pesar de la deuda que reconoce en relación con las anteriores iniciativas de conquista y explotación de la selva, es una expedición que las trasciende, única en su tipo y, precisamente por ello, señera.¹⁰⁸

Al escribir sus memorias, Ballinas está ya en posesión de un secreto revelado. Él mismo es la clave que se devela en la espesura de una selva hecha de signos: su propio relato. Tras el término de su andanza, el viajero se asume distinto, un sujeto que, luego de haber fatigado un desierto siempre verde a lo largo de cinco expediciones, regresa a casa transformado, siendo –a un tiempo– el otro y el mismo.

El resultado de su viaje es, desde luego, una transformación que ha tenido lugar –aunque no sólo– en su interior. Ballinas, el anciano que escribe sobre los días en que su lozanía, vitalidad y ánimo juvenil le permitieron lanzarse a la aventura, incurre en un acto de desdoblamiento. El enigma, de nueva cuenta, se plantea sólo para hacerse, en la medida en que sus recuerdos y experiencias se convierten en palabras, en signos que se van fijando sobre la superficie de un soporte apto para la consignación (el acto escriturístico), cada vez más nítido.

De lo anterior da cuenta el contraste que existe entre el Ballinas que se interna en la selva, por primera vez en 1876 y el que, con el correr de los años, rememora y consigna las vivencias que acumuló en sus expediciones. Entre uno y otro se abre una brecha

¹⁰⁸ Véase Ballinas (1998), *El desierto de los lacandones*, pp. 12 y 13.

insondable. No sólo la del tiempo, sino la de la experiencia, la del saber. La de la revelación del enigma.

Aunque sin ser necesariamente trágico (Ballinas retorna a su finca un tanto desconsolado por no haber conseguido adueñarse de un espacio al que consagró esfuerzo, tiempo y dinero durante cerca de dos años), el desenlace final de sus andanzas posee un aliento melancólico, una tonalidad bastante próxima a la de una discreta, tímida lamentación.¹⁰⁹

Lo incierto del viaje de Ballinas se vincula notablemente con esa especie de pesar que se desprende de una encomienda que, por lo menos en términos económicos, no terminó por arrojar los resultados esperados. Ahora bien, la tragedia en el viaje de Ballinas se cifra menos en el fracaso consumado de cada uno de sus afanes que en la plena constatación de que lo que anida en el corazón de los hombres es la perfidia, la afrenta, la insidia.¹¹⁰

Si el éxito anhelado no llega, lo que sí sobreviene es un cambio que se activa mediante el acceso a una verdad que, hasta antes de finalizar el viaje, Juan Ballinas no estaba en condiciones de conocer, ni siquiera de atisbar. Su inesperado desenlace (la vuelta a casa con las manos vacías) no hizo del viaje una experiencia estéril. Al contrario, la incertidumbre que suponía el no tener nada claro sobre el periplo emprendido, esa ausencia de saber, quedó subsanada al término de la aventura. Igual que Edipo, Ballinas descifra un enigma. Pese a no consolidar sus anhelos, la experiencia derivada del viaje realizado entraña una riqueza que tiene en las verdades acumuladas a lo largo del camino –la *gnosis* resultante de una experiencia límite– su fundamento.

Como en Ballinas, también en el caso de Edipo el punto final de su andanza está marcado por la tragedia. O, en todo caso, por el fracaso que rodea a las estratagemas de las que se sirve el propio Edipo para evitar consumir el destino que le ha impuesto el oráculo. No deja de ser interesante que tanto Ballinas como Edipo hagan del acto memorístico un elemento central en el proceso de decodificación de los secretos que signan los periplos que han ejecutado. Para poder darle solución a los males que asolan a los habitantes de su ciudad, Edipo se sirve de las marcas que su viaje inscribe en él.¹¹¹

¹⁰⁹ El amargo sabor de la derrota.

¹¹⁰ Ciertamente, Ballinas también evidencia que en lo más hondo de los hombres no sólo males son los que se esconden, sino que en el interior de todo ser humano palpitan la entereza, la solidaridad, el tesón.

¹¹¹ Un viaje que se caracteriza –que se distingue de los viajes de placer que se emprenden en los tiempos actuales– por la escasa información –o las verdades a medias– que en términos generales ofrece el camino. En fin, por el desconocimiento que se asocia a la ejecución de una andanza, a su puesta en marcha.

Lo incierto, de este modo, se abre paso en medio del viaje para hacer de la andanza del rey tebano una experiencia decididamente cruel.

De acuerdo con Encinas Reguero, la imagen del viaje, dentro de la tragedia griega, ha sido un tema más bien lateral y no central. En palabras de la investigadora, esto obedece a que

en este género “los viajes no eran sino meros puntos de referencia o, a lo sumo, sucesos relevantes, pero interesando más la acción propiciada por la peripecia trágica”. Es decir, a diferencia de la épica, la historiografía o la novela, donde el viaje estructura en gran medida la narración, en la tragedia el viaje es un aspecto colateral, pero ni constituye por lo general un tema central de la acción, ni sirve para estructurar su desarrollo. (Encinas Reguero, 2018: 102).

Como quiera que sea, Edipo llega a ser rey de Tebas tras una andanza en la que la sombra de un secreto infame no deja de acompañarle. En realidad, lo que contribuye a subsanar esa laguna que implica el no saber lo que el camino depara, son las mismas marcas que el periplo instala en el sujeto que lo protagoniza. En Ballinas, las marcas las ofrece la misma senda que recorre. La selva entera configura un enigma, un tejido en el que los indicios están a la vista para quien se halle en condiciones de identificarlos, de leerlos (y luego decodificarlos):

Trepamos al cerro y en la cima de éste miré un gran río era el que pasaba por Santo Domingo, Soledad y San Pedro, haciendas de ciudadanos comitecos y que le llamaban Santo Domingo. El curso de los ríos ya juntos al parecer, seguía bien, pero no era así; allá a larga distancia y *con el anteojo, divisé* que los barrancos del río eran de tierra colorada, y al otro día tendría bastante cuidado al navegarlo (Ballinas, 1998: 48).¹¹²

Lo incierto también se encuentra inscrito en el entorno. Por ello es que lo que se decodifica es el paisaje, los signos que éste guarda y que, al desentrañarse, se incorporan al conjunto de saberes, al cúmulo de experiencias que se inscriben en la interioridad del viajero.

Existe, sin embargo, otro elemento decididamente cercano a la dimensión de lo incierto y que es, también, inherente a todo viaje; un elemento que vulnera, puesto que

¹¹² En este apartado, Ballinas asume la condición de viajero que sabe leer (ver) los signos que la selva configura. Las cursivas son mías.

la rasga, la intimidad más honda del sujeto que viaja: el peligro. Al respecto, sostiene Encinas Reguero:

[Los] peligros que tienen que arrostrar los personajes a su llegada a un lugar lejano enfatizan la idea del peligro que todo viaje implica, pues más allá de los propios riesgos del viaje (especialmente el riesgo del naufragio, como el que sufre Menelao), la llegada a un lugar ignoto supone también peligros inesperados de todo tipo a los que hacer frente. Y, de hecho, cuanto más lejano y desconocido es el lugar geográfico al que se va a parar, más se pierden los criterios de humanidad y, por tanto, más temibles son las situaciones creadas (Encinas Reguero, 2018: 106).

Lo incierto –lo peligroso– del viaje exige del individuo que lo protagoniza hacer efectivos su ingenio (como Ulises), su sapiencia (justo como Edipo) y su entereza (ya como Ballinas). El desciframiento de los acertijos que su periplo existencial le pone enfrente desencadena el trastocamiento de las fibras más íntimas que configuran el ser de Edipo.¹¹³ En este orden de ideas, resultan sumamente elocuentes las palabras de Hurtado Arboleda; dice:

El haber nacido de quienes no debía, cometer parricidio e incesto [...] son desgracias constitutivas del ser humano, son el bajo continuo que lleva la fuerza de los hechos de la vida, por tanto, es aquello que Edipo desconoce y lo que poco a poco va descubriendo. Estas tres desgracias son como los tres caminos de la encrucijada de la vida, caminos que permiten dar continuidad a las situaciones, pero que también inducen una ruptura, que confluyen como ríos que llevan aguas tormentosas sobre las cuales todos navegamos (Hurtado, 2018: 49).

Cada paso que se da en pos de revelar el secreto que subyace a toda empresa viajera que se ejecuta, detona cambios, subversiones en lo íntimo del sujeto que viaja. De esta forma, el viajero adquiere conciencia de lo incierto del camino andado. Entiende que los enigmas cifrados en las sendas atravesadas, han supuesto una modificación en el seno mismo de esa conciencia de la que se ha estado sirviendo para revelar los secretos consustanciales al propio viaje.

¹¹³ Un ser que, como se desprende de lo que hemos venido asentando, se encuentra, gracias al viaje, en constante modificación. O, mejor, en proceso de construcción.

Quizás por eso es que la revelación del enigma entraña siempre una especie de pesar, la constatación de que el sino del secreto inherente a toda andanza es más bien trágico. Y es que

el viaje es, sin duda, parte esencial de la tragedia griega y funciona [ha funcionado] como motor tanto de muchos de sus contenidos, como de una de sus escenas más importantes. Pero, además, el viaje es en la tragedia claramente origen del conflicto y también, en ocasiones, medio de salvación [que, casos aparte, en Edipo y Ballinas no llega o no, al menos, para ellos], lo que evidencia la concepción ambigua del viaje en una civilización que era una gran viajera, pero que, al mismo tiempo, era consciente de los riesgos y peligros que todo viaje implica (Encinas Reguero, 2018: 110).

En síntesis, lo que Edipo y Ballinas experimentan es “el reconocimiento [de sí mismos que] se produce como consecuencia de un viaje [...] (Encinas Reguero, 2018: 110).” Esta revelación no resulta menor en tanto que da cuenta de la notable capacidad de elucidación (de lectura) que cada viajero hace funcionar. El saber que se deriva de la develación de lo ignoto, del acto de subsanar la falta de certeza ante lo incierto del camino transitado no es sino la consecuencia lógica de un proceso de decodificación y de lucidez encomiables; la consumación del ejercicio de autognosis e, incluso, de anagnórisis. Por ello es que

[para] Sófocles, el conocimiento de sí mismo no pertenece a los dioses o a los adivinos, [sino que] es un atributo propio de los hombres. El espectador [el ser humano que mira] generalmente anda en cuatro pies, atemorizado, autoengañado; algunas veces asiste a asambleas o juicios donde pretende demostrar su inocencia y obtener la salvación divina; pocas veces no supedita la verdad a la moral, sino que acepta su crudeza y se convierte en el único juez de sus acciones. Aquel que es capaz de esto último, pasa por una investigación dolorosa que puede llevarlo, con el tiempo, a conocerse a sí mismo (Hurtado, 2018: 53).

En Ballinas, la revelación del enigma le ofrece un conocimiento profundo de sí mismo – uno que se condensa en el relato, especie de tejido especular hecho de palabras, que Ballinas compuso en su finca–, del territorio inhóspito que recorrió y, más aún, del hombre mismo, del ser humano en cuanto tal. Así lo explicita, en sus memorias, el viajero sancristobalense:

A raíz de esta noticia [el éxito en la recepción, en Tenosique, de las trozas lanzadas a las aguas del río Jataté], mis numerosos enemigos me denunciaron al gobierno, acusándome de destrucción de bosques nacionales, ordenándose desde luego a las autoridades mi persecución. Viendo esto, no me quedaba más recurso que dirigirme a la superioridad [así que] me dirigí al Presidente de la República, contándole con todos sus detalles el móvil por el cual se me perseguía.

El señor presidente no se hizo sordo a mi queja, y me contestó diciéndome que ya ordenaba se me dejara de molestar, y que no sólo se me concedía seis árboles más [...] para continuar el experimento y así fue. Arrojé al agua los [...] árboles y todos ellos salieron como los anteriores. Entonces creí firmemente que el asunto estaba ganado, pero mi esperanza fue vana, pues Valenzuela quién sabe de qué manera consiguió que el gobierno le otorgara una concesión, la cual [...] traspasó negociándola, quizá con pingües ganancias a los señores Bulnes y Cía.

Entre tanto yo quedé completamente desapercibido, sin participar en nada de los grandes negocios. ¡Nadie sabe para quién trabaja!, ¡el pez más grande se traga al más chico! (Ballinas, 1998: 78.)

Ballinas no sólo es consciente de su fracaso, de haber sido una especie de juguete del destino o, en todo caso, de las voluntades de hombres que, como él, también vieron –sin haber ejecutado la ardua empresa que Ballinas sí puso en marcha– la posibilidad de enriquecerse a costa de la explotación de la selva.

En Edipo la revelación de un sino que lo ha acompañado desde su nacimiento entraña, también, la adquisición de un saber, de un conocimiento ya no sólo de sí, sino de la humanidad misma. Y es que la verdad que se desprende del segundo enigma que Edipo resuelve (el enigma sobre su propia identidad, sobre su origen, sobre el estigma que pesa sobre él) se encuentra más cerca del ámbito de lo mundano que de lo divino. En este tenor, escribe Godoy Contreras:

Más acá del discurso oracular están los hechos de los hombres. Hechos que determinan y condicionan proceder. Marcas y huellas se constituyen en signos de una historia que emerge y se patentizan a modo de evidencia en los cuerpos de sus protagonistas. Lo que mancilla de acuerdo al oráculo y está signado por la palabra, tiene su objeto, su modelo, su razón de ser, en un hecho que se oculta. Edipo es una historia violenta, de violencias verbales y físicas que se encadenan unas a otras desde el pasado al presente, desde lo latente a lo evidente, desde el Olimpo a Tebas, desde la palabra al cuerpo. Hay

cicatrices doblemente dolorosas en los pies de Edipo y no sabemos por qué. Hay un cadáver, Layo, y no se ha descubierto al culpable. Hay una epidemia que asola la ciudad y no se encuentra la causa ni la solución. Los hechos reclaman una explicación. No bastará el discurso testimonial que refrende el discurso oracular. La verdad habrá de devenir fatal y atroz por medio del dolor, patentizándose en el cuerpo de sus protagonistas. Edipo reconocerá su vínculo sanguíneo con Yocasta y la intención criminal de esta al entregar y disponer el aniquilamiento del recién nacido [...]. Yocasta no soportará la constatación de esta verdad (Godoy Contreras, 2016: 173).

2.2.2. El reposo de Edipo en Colono y el reposo de Juan Ballinas en El Paraíso

Edipo develó el secreto que provocaba los males de los habitantes de Tebas. Al hacerlo, se convirtió en su liberador: fue, una vez más, héroe y rey de una ciudad que gobernó al lado de Yocasta. Pero antes de convertirse de nueva cuenta en el campeón de los tebanos, fue precisamente –aunque sin saberlo– la causa de todos sus infortunios. Su lucidez le hizo entrar en razón de un misterio que, develado como fue, lo obligó a cumplir en sí mismo las palabras que pronunció cuando quiso hacerle sentir al asesino de Layo –y, por extensión, a cualquiera de sus cómplices– que su crimen no habría de quedar impune:

Ah, pero si en callar se empeña, si temeroso oculta, ya a sí mismo, ya a un amigo suyo, yo mando en tal caso terriblemente:

Sea el que fuere, en este territorio, sobre el cual ejerzo el imperio, nadie le diga palabra, ni le deje asociarse a los sagrados ritos, ni siquiera a las abluciones lustrales. Quiero y mando que todos a ese sin piedad lo expulse, de su propia mansión, de la ciudad entera. Él, él es ciertamente la causa de nuestra horrible peste. Eso el oráculo de Delfos manifiesta. Ya veis cómo me propongo vengar al muerto y vengar el derecho del dios [...].

Y si él en mi casa mora, o si yo, sabiendo lo que es, lo acojo, vengan sobre mí todos esos males que para él auguro (Sófocles, 2017: 170).

La revelación del secreto forzó a Edipo a abrazar aquellas maldiciones. En su última conversación con Creonte, cuñado y también tío suyo, Edipo implora el destierro (“Sácame ahora de casa”, dice; Sófocles, 2017: 198). En cierto sentido, Edipo, el que lo había ganado todo tras derrotar a la Esfinge, vuelve a hacerse acreedor de otra ganancia: la que se deriva de la resolución del enigma sobre su verdadero origen, sobre su propia

identidad. Edipo, tras entender que lo que viene para él es el destierro, la urgencia por emprender otro viaje, adquiere un saber que lo distingue del resto: sabe de sí y sabe de los hombres. Se conoce a sí mismo.¹¹⁴

Este conocimiento de sí orilla a Edipo a salir, otra vez, al camino. El círculo perfecto que había dibujado con su periplo anterior (Edipo nace en Tebas, de donde su padre lo expulsa para que muera, crece en Corinto y, con el tiempo, retorna, para gobernarla, a su ciudad natal) se rompe. Edipo, al pedir el destierro, emprende otro viaje en el que deambula por espacios desconocidos. En esta ocasión, sin embargo, su condición de viajero es particular. Ciego como se encuentra, Edipo es conducido hasta el recinto de las Euménides por una de sus hijas: Antígona. Dueño de una experiencia que se patentiza en su ceguera, cojera y ancianidad, Edipo ve lo que otros hombres no pueden –ni han podido–. Pese a ello, necesita de su Antígona para desplazarse. Antígona es, si se quiere, una especie de lazarillo que le presta su visión a un hombre que ha sabido ver los misterios, develar los códigos encriptados. El viaje de Edipo hacia Colono rompe, subvierte la perfección de aquel círculo. A su llegada a la morada de las diosas, Edipo asume que se encuentra en el sitio que habrá de ser cuna de su segundo nacimiento: su muerte.

Descifrador notable de enigmas, Edipo está en posesión ya no sólo de la *gnosis*, sino incluso de un nuevo secreto, uno que ni él mismo está en condiciones de revelar. *Edipo en Colono*, la última de las obras que escribiera Sófocles, es un relato que da cuenta del anhelo por encontrar una morada apta para la paz, para el descanso último. De acuerdo con Ángel María Garibay, la tragedia, de tema sencillo, puede ser vista como “el drama del refugiado”, de notable vigencia “para los tiempos que corren, en [que] las vicisitudes de las naciones obligan a muchos a salir de su patria, buscando un asilo” (Garibay, “Introducción a *Edipo en Colono*” en Sófocles, 2017: 201).

Edipo no conoce el sitio exacto en el que habrá de perecer. Lo que sí sabe es que su tumba, el lugar de su eterno reposo, se ubicará en algún lugar de Colono, tierra bastante

¹¹⁴ Ciertos investigadores han visto en la mutilación que el propio Edipo se inflige hasta quedar ciego, una suerte de metáfora del saber que Edipo adquiere tras solucionar el acertijo. Esta interpretación se alimenta, en buena medida, de la ceguera que padecen algunas de las figuras que, dentro del imaginario cultural de la Grecia antigua, eran consideradas sabias, poseedoras de un conocimiento de cariz arcano (Tiresias, Demódoco o, incluso, el propio Homero). Sobre el asunto, señala Jiménez: “En el mundo griego, al igual que la cojera, también la ceguera otorga una capacidad especial de sabiduría (basta recordar a Tiresias, al aedo Demódoco o a Homero). Edipo, en los últimos días de su vida, aparece, según relata Sófocles en *Edipo en Colono*, en posesión de secretos divinos y portador de oráculos que nadie más conoce. La ceguera de Edipo no sólo es un castigo, sino que adquiere un valor simbólico: su mutilación le permite “ver” cosas inaccesibles a los ojos humanos” (Jiménez, 2014: 185).

próxima a Atenas. Y tiene por sabido, finalmente, que el país que abrace la morada del descanso final del otrora rey de Tebas será visto con agrado por los dioses. En estos términos informa a Teseo, soberano de Atenas, sobre tales asuntos: “Pero... ¿a qué traer a cuento lo arcano, lo escondido en el misterio? No pasaré de aquí. Una cosa te ruego: Mantén tu promesa, y no tendrás derecho a decir que recibiste a Edipo como un huésped sin provecho para tu patria... ¡a menos que los dioses me engañen a mí!” (Sófocles, 2017: 219.)

Edipo no deja de afirmar su condición de sujeto errante, de un viajero que, harto de andar recorriendo caminos, añora el reposo.¹¹⁵ A los habitantes de Colono les dice: “¡Soy un hombre sin patria, extranjeros [...]! (Sófocles, 2017: 209)”; en tanto que a las Euménides, en cuyo recinto descansa momentáneamente (“La primera tierra en la que hallo algún reposo es vuestra”), les implora no mostrarse

sin entrañas para mí ni menos para Febo [puesto que él] fue quien me anunció que, al cabo de larguísimos años de tortura [...] iba a hallar yo un sitio, en remota región, donde unas diosas duras y terribles me ofrecerían asilo, me prodigarían alojamiento. [...] También me dio las señas para conocerlo. Un tremendo estallido de Zeus, un suelo que salta en convulsiones, o un rayo sin igual (Sófocles, 2017: 207).

Una vez más, Edipo, el que sabe leer, está en posesión de los signos, de las señales que habrán de indicarle el sitio de su descanso, el lugar sagrado que habrá de proteger, como se lo manifiesta a Teseo, a la ciudad de Atenas de todo mal.

Teseo, conocedor –como Edipo– de las aleatoriedades que pautan la senda del viajero, responde de esta manera:

También yo, como tú, crecí en el destierro y en tierras de otros se acumularon sobre mí males sin medida. Eres extranjero vagabundo. Lo fui yo también. ¿Cómo negarte ayuda, cómo negarte sostén? ¡Hombre soy y el mañana es tan incierto para mí [sic] como para ti! (Sófocles, 2017: 218.)

El gobernante ateniense reconoce la sabiduría y, más aún, abraza las palabras de Edipo como si de estas dependiera genuinamente el futuro de su ciudad; dice:

¹¹⁵ Sobre el particular, señala Encinas Reguero: “[No] son pocos los pasajes que enfatizan lo ingrata y difícil que resulta la vida para el individuo que se encuentra fuera de su hogar [...]. El motivo es que la pertenencia a una comunidad confería en el mundo griego un determinado *status* y protección, que desaparecerían, o quedaban en suspenso, al salir fuera de la misma” (Encinas Reguero, 2018: 105).

¿Quién rechazar podría la bien dispuesta mente que este hombre nos muestra? Siempre se mostró amigo y fue aliado de los de Atenas. Un hogar tiene aquí, abierto para los extranjeros. Llega y hace plegarias a los dioses. Y promete a la patria y a su rey un cúmulo de bienes. Recibo el don. No repudió la gracia. En este suelo le daré morada. [...] Edipo, si tú prefieres ir conmigo, tú resuelve. Estoy en todo acorde con tus sentimientos (Sófocles, 2017: 219).

El otrora soberano de Tebas y el vigente monarca de Atenas signan, de este modo, una suerte de pacto, de alianza que garantiza, en el caso de Teseo, un futuro próspero para su ciudad y, en el de Edipo, un lugar final, anhelado, de reposo. ¿Pero por qué el afán, la insistencia de Edipo en hacer de Colono, de Atenas, el sitio de su eterno descanso? ¿Por qué Edipo no atiende los ruegos de Creonte al ir éste a buscarlo para pedirle volver a sus dominios?¹¹⁶

Es legítimo pensar en la molestia de Edipo ante la indolencia de sus hijos por el exilio al que su progenitor se ve forzado como una razón posible para hacer efectiva su vuelta. En cierto modo, tal interpretación se desprende de las propias palabras del viajero: “[...] Fui de mi patria expulsado y eso es obra de mis hijos. No puedo volver a Tebas manchado como un parricida” (Sófocles, 2017: 219).

Pero acaso exista otra explicación. Refiere Garibay: “Colono, llamado el de los caballos (híppios), [...] era una aldea situada al N. de Atenas, a un poco más de kilómetro y medio. Es el sitio que la tradición da como natal a Sófocles” (Garibay, 2017: 201). La historia de Edipo pertenecía al horizonte cultural de los griegos de antaño. Los escritores como Eurípides o Sófocles hicieron del mito un pretexto para tramar ficción, para –por medio de un acto de desdoblamiento– contar-se, dar-se a sí mismos, compartir los temores y deseos más hondos y soterrados de los hombres, que no eran sino los suyos.

Quien encuentra descanso en Colono es Sófocles. Es él quien, por medio de *su* Edipo, vuelve a casa para en ella encontrar el tan ansiado reposo. Anciano ya, Sófocles intentó con su *Edipo en Colono* dar cuenta de la grandeza de una ciudad, la que lo vio

¹¹⁶ De esta forma le habla Creonte: “Vamos, infortunado Edipo, óyeme: regresa a casa. Todo el pueblo de Cadmos insistente te llama, pero más que todos ellos yo. ¡Tenía yo que ser el más mezquino de los mortales, si no me llegaran al alma tus desgracias! Pobre, anciano, en tierra ajena, vagando siempre, mendigando el pan... y como sostén único, ¡una niña! Yo te lo pido por los dioses patrios: regresa a tu palacio, ve a vivir en la ciudad de tus ancestros. Da una despedida de amor a esta ciudad. Tan bien te ha tratado. Pero vuelve a tu patria, vuelve a ese suelo que te nutrió la vida” (Sófocles, 2017: 221-222).

nacer, que curiosamente se encontraba, alrededor del siglo V antes de nuestra era, en pugna con Esparta (Hurtado Arboleda, 2018: 74).¹¹⁷

Igual que en el caso de Sófocles y Edipo, también en Ballinas el desdoblamiento es fundamental. Al término de su aventura, Ballinas ya es otro. Es más, el Ballinas memorioso, aquel que evoca –para luego escribirlos– los sucesos acaecidos a lo largo de su viaje, es uno distinto de aquel que se refleja en ese universo especular (el texto) hecho de recuerdos, pero sobre todo de palabras.

En Ballinas, el Paraíso es también la parada final, el sitio de descanso, de un periplo rico en vivencias, en experiencias de vida. Pero antes de ser el espacio desde el cual se tramó ese ejercicio memorístico llamado *El desierto de los lacandones*, El Paraíso fue también centro de operaciones: el lugar desde el que Ballinas no dejó de preparar todos y cada uno de sus viajes. Antes de convertirse en el lugar de su reposo final, El Paraíso asumió los rasgos de decidido puerto de salida. En sus primeras cuatro expediciones, la vuelta a la finca significó menos el término de sus aventuras que el anhelo fuerte de emprender una marcha más, una inmersión a ese denso infierno verde.

Es sólo cuando el último de sus viajes está por finalizar, que la finca se convierte en el Paraíso anhelado, perdido tiempo ha por los empeños de un hombre por hacer de la exploración el fundamento de la riqueza personal y, aun, general. Mientras realiza una escala en un pueblo guatemalteco llamado San Benito, en donde intercambia con los lugareños anécdotas de su viaje y bebidas, deja escapar Ballinas una añoranza por el hogar:

Libamos una copa y tras ella, después de exhalar un suspiro, de insólito se me vino cantar *Allá en la patria mía*. Esto vino con recuerdos de mis queridos hijos. Los señores se fueron contentos y conocí que ellos también participaron algo de mi tristeza, y como decimos los tomadores, dijeron ellos, una copita para calmar toda tristeza. Así que la tomamos (Ballinas, 1998: 66-67).

Más que a la patria, macrocosmos, Ballinas extraña el terruño, la patria: el sitio privado de reposo. Pero además, El Paraíso de Ballinas –una suerte de reducto civilizado en medio de “una espesa mancha verde, salvaje y feraz”– hizo las veces de sitio de la evocación y, más importante aún, de lugar de reflexión en el que la conciencia sobre la

¹¹⁷ Otra vez Garibay: “Quiso éste en su tragedia última dar un renombre a su patria. Logró hacer famoso en las letras este poblado situado en una colina” (Garibay, 2017: 201).

transformación operada al interior del viajero se hizo auténticamente efectiva. Como Edipo, Ballinas encontró su lugar en el mundo no tanto en una selva que fatigó y de la que quiso ser dueño, soberano absoluto, sino en el sitio en que se supo otro. El tiempo que desde El Paraíso consagró a la confección de sus memorias supuso la realización de otro viaje: el de la escritura.

Al pasar por el filtro de la evocación de lo vivido o experimentado a lo largo de la ruta, las marcas que quedaron inscritas en su memoria hicieron posible la emergencia de un texto en el que se encuentra presente la subjetividad de quien, tras haber finalizado su viaje, retornó, para narrar primero y para descansar después, a casa. Asentado en su propio reino, Ballinas consumó su vuelta y, al mismo tiempo, su conversión en un sujeto distinto en cuanto puso término a su aventura: al colocar sobre la hoja el punto final de su relato dejó constancia no sólo de sus andanzas por tierras extrañas, sino de la transformación interior que semejante recorrido suscitó en él. Resultan esclarecedoras las palabras de Frans Blom en lo relativo al lugar que el propio Paraíso ocupó en la mente de don Juan; escribe el arqueólogo:

A un lado de la finca, se levanta el cerro de Chapaté o Chashalat [...]. Desde su cumbre, Ballinas soñaba con la exploración del curso interior del Jataté, que corría mansamente a sus pies. Su tenacidad se vio coronada por el éxito. Cerca ya de los sesenta años, en *su querida finca*, escribió las memorias que ahora ven la luz por vez primera (Blom, “Introducción”, en Ballinas, 1998: 6).¹¹⁸

¹¹⁸ Las cursivas son mías.

**CAPÍTULO TRES: MEMORIA Y EXPERIENCIA DE VIAJE,
APROXIMACIÓN LITERARIA A LAS MEMORIAS DEL SARGENTO JOSÉ
MARÍA MONTESINOS**

Nota introductoria

El siguiente capítulo se compone de seis apartados. En ellos, las categorías de memoria y experiencia de viaje pautan el rumbo del análisis. Igual que como ocurre con el relato de Ballinas en el capítulo anterior, las *Memorias del Sargento José María Montesinos* dialogan con dos obras señeras de la literatura occidental: *Comentarios de la Guerra de las Galias*, de Julio César y los capítulos XXXIX, XL y XLI de la primera parte de *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, relativos a la historia del cautivo Ruy Pérez de Viedma.

Obligado por la guerra a tomar rumbo por sendas escabrosas, el periplo de Montesinos –a un tiempo soldado y viajero– es abordado a partir de las experiencias de guerra –que son, asimismo, experiencias de viaje– de Ruy Pérez de Viedma, especie de trasunto de Miguel de Cervantes, y de Julio César, conquistador del territorio de las Galias.

“Una vida entre batallas. Itinerario de un hombre de guerra chiapaneco” ofrece información sobre el contexto en el que se desarrolló José María Montesinos, militante opositor. “Un guerrero (Julio César) y un sargento (José María

Montesinos) con conocimientos literarios: narrar la guerra” da cuenta de los recursos de los que se sirvieron tanto Montesinos como Julio César a la hora de confeccionar sus relatos. “Memoria y experiencia de la guerra en la escritura de Montesinos y Julio César” supone un acercamiento a la manera en que este par de militares y también narradores interiorizó el fenómeno bélico. En “Un cautivo (Miguel de Cervantes) y un soldado, cronista, criollo (José María Montesinos): guerra y literatura” las figuras de Montesinos y Ruy Pérez de Viedma (y aun la del propio caballero de la triste figura) dialogan hasta quedar hermanadas por su condición de memoriosos y de viajeros. Y finalmente, tanto “Memoria y experiencias de guerra del cautivo (Ruy Pérez de Viedma)” como “Memoria y experiencias de guerra del sargento (José María Montesinos)” analizan el modo en que las andanzas viajeras detonadas por una conflagración encontraron nicho, en cada uno de los casos, en la memoria de individuos que, movidos por intereses distintos, se lanzaron a la aventura con la intención de ir a hacer la guerra.

3.0. Una vida entre batallas. Itinerario de un hombre de guerra chiapaneco

En 1935, Fernando Castañón Gamboa –reconocido bibliógrafo e historiador chiapaneco– publicó las *Memorias del Sargento José María Montesinos*. El manuscrito original constaba de cuatro cuadernos en los que Montesinos daba cuenta de un periodo que comprendía los años de 1866 a 1878. De modo similar a como había ocurrido con el original de Ballinas, el escrito de Montesinos fue conservado por sus descendientes: Concepción e Isabel Montesinos (Castañón, “Preámbulo”, en Montesinos, 1984: 14). De acuerdo con el propio Castañón Gamboa, a cada uno de los cuadernos les faltaban páginas. Pero a pesar de semejante pérdida, el trabajo –apenas retocado– se presentaba al público respetando el estilo de su autor (Castañón, “Preámbulo”, en Montesinos, 1984: 15).

El relato de José María Montesinos constituye una *rara avis* dentro del panorama literario regional. Menos por su condición de narración memorística que por el conjunto de rasgos que la vuelven notable,¹¹⁹ las *Memorias del Sargento José María Montesinos* se insertan además en la tradición de los relatos de guerra. Pero al mismo tiempo, los

¹¹⁹ Uno de ellos es la descripción minuciosa que hace Montesinos de los contingentes enfrentados en un conflicto que dividió a la población chiapaneca en dos bandos bien definidos.

perfiles que Montesinos elaboró a propósito de ciertos personajes (tanto aquellos que le resultaban agradables como aquellos otros que le repelían) y las descripciones que hizo sobre los sitios por los que transitó configuran una propuesta que sólo encuentra parangón en otro relato de memorias, más o menos próximo en su confección al de Montesinos: *El desierto de los lacandones*, de Juan Ballinas.

Las *Memorias...* de Montesinos sobresalen por la presencia que hay en ellas de las voces ajenas, por la recuperación del habla popular y, también, por la dimensión oral que campea a lo largo de buena parte del relato. Por lo anterior, tampoco sería descabellado situar el trabajo de Montesinos dentro de lo que se ha entendido como literatura romántica. En sus orígenes, el romanticismo –primero movimiento cultural y, todavía más, político– motivó que figuras como Herder, en Alemania, emprendieran la búsqueda de los saberes y relatos populares que los referentes del pensamiento ilustrado prefirieron ignorar.¹²⁰ Hacerse a la aventura con la idea de hallar el tesoro que suponía el saber oralizado de los “pueblos sin cultura” es práctica o acción que se emparenta, en cierto sentido, con la ejecutada por quien, a causa de la guerra, emprendió un periplo que lo llevó al encuentro con el habla regional. Influenciado, quizá sin saberlo, por un romanticismo que en Chiapas se confundió con el realismo y con el costumbrismo,¹²¹ Montesinos supo fijar escenas que bien podrían entenderse como bucólicas y, además, capturó en no pocos de sus pasajes la índole agreste, inhóspita y al mismo tiempo cautivadora de varios de los lugares que pisó.¹²²

Amén de lo anterior, en el relato de Montesinos sobresale la voz de un narrador viril que, como Machado de Assis y Manuel Antonio de Almeida en otra latitud, hizo de la

¹²⁰ De acuerdo con Rüdiger Safranski, el antecedente inmediato de lo que se llamó romanticismo fue el *Sturm und Drang*, propuesta, filosofía o aun movimiento al que se adscribió Herder y del cual, de hecho, fue referente seminal. Para un panorama mucho más completo véase Safranski (2011). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. México: Tusquets Editores.

¹²¹ En *Una rosa y dos espinas* (1870), por ejemplo, el escritor sancristobalense Flavio Antonio Paniagua se sirvió de las tesis románticas para tipologizar a sus héroes como defensores idealistas de la patria y a sus villanos como despreciables y oscuros arribistas. Al mismo tiempo, la veta realista de la novela de Paniagua se hace evidente al dar cuenta del periplo de sus personajes en un momento fundamental para la historia chiapaneca y aun mexicana de signo liberal: la guerra entre las fuerzas proimperialistas (defensoras de la figura de Maximiliano de Habsburgo) y las republicanas (autoproclamadas liberales). Para un análisis profundo sobre los recursos narrativos implementados por Paniagua, véase Moreno Colunga, Francisco A. (2001). *Los discursos de Flavio Antonio Paniagua. Estudio sobre la regionalidad y las identidades durante el primer ciclo discursivo de su obra (1879-1876)*. Tesis de maestría en Antropología social, Universidad Autónoma de Chiapas.

¹²² Puede que por ello Morales Bermúdez emparente las *Memorias...* del sargento con las *Memorias póstumas de Blas Cubas*, del brasileño Joaquín María Machado de Assis y con las *Memorias de un sargento de milicias*, del también brasileño Manuel Antonio de Almeida. Desde su punto de vista, no deja de ser curiosa, pese a las distancias geográficas, la similitud que existe en los tres autores en lo tocante al empleo del registro memorístico. Cfr. Morales Bermúdez (1997), *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, p. 99.

evocación de un tiempo ya ido –y por tal razón fictivo– el pretexto para dejar constancia de sus esplendores y miserias, de su humanidad (Bermúdez, 1997: 99).

Montesinos nació en Chiapas el 19 de noviembre de 1848. En 1866, tras el cierre del colegio en el que cursaba sus estudios, ingresó a la administración pública en donde ocupó el puesto de secretario de la Jefatura Política. Aunque inconstante, su instrucción fue más o menos esmerada (Montesinos, 1984: 17). La formación que había recibido en las aulas le bastó para desempeñar labores dentro del organigrama gubernamental (Montesinos, 1984: 27). Fue, al menos en un par de ocasiones, funcionario, un servidor público que logró codearse con importantes personalidades de la vida política local de aquel periodo. También fue precoz su encuentro con las armas. A los 18 años, casi al mismo tiempo de iniciar su aventura institucional, se alistó para combatir a Miguel Utrilla, general al mando de un contingente que buscaba derrocar a Pantaleón Domínguez, gobernador del estado en 1866.¹²³

El periplo realizado por un personaje como Montesinos resulta sumamente interesante. Sus primeros desplazamientos lo llevaron a la entonces capital del estado, San Cristóbal de las Casas, y a Chiapa de Corzo. Pero Montesinos también pisó suelo oaxaqueño.¹²⁴ La ruta seguida por Montesinos, referente militar del partido opositorista,¹²⁵ comprendió las regiones de los altos y del valle central, en Chiapas, y la del istmo de Tehuantepec, en Oaxaca.¹²⁶

¹²³ Entre 1858 y 1867 el territorio nacional fue el escenario sobre el que dos bandos se disputaron el control de las incipientes y frágiles instituciones políticas del país. El encono y la animadversión que articulaban los posicionamientos de liberales y conservadores venían de lejos. En buena medida, las diferencias entre unos y otros giraban en torno del ideario político que cada grupo defendía. Tanto el proyecto liberal como el conservador poseían rasgos que los diferenciaban del que abanderaba el grupo contrario y los hacían incompatibles entre sí. Los liberales, por ejemplo, insistían sobremanera en la separación de poderes, en la urgencia por desvincular de los asuntos estatales al clero, en anular –en la medida de lo posible– la notable incidencia que dicha institución ejercía en los asuntos públicos de la nación. Además, consideraban de suma importancia incentivar la producción económica por vía de la desamortización de importantes extensiones de tierra que se hallaban en posesión del clero. En contra de lo que identificaban como decididos ataques a la iglesia, los conservadores se mostraban recelosos ante el afán de los liberales por menguar la influencia que los clérigos desempeñaban en la esfera de lo común. Para ellos, la iglesia era la institución sobre la que recaía el peso de salvaguardar los valores tradicionales y la moral de la sociedad. Defenderla implicaba no sólo proteger los intereses de una entidad acreditada para intervenir en los asuntos gubernamentales, también implicaba impedir a toda costa –mediante el monopolio de la educación– que la población abrazara ideas contrarias (el liberalismo, fundamentalmente) a la fe católica. El fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo, aliado de los conservadores, en el Cerro de las Campanas en 1867 clausuró un ciclo de luchas y enfrentamientos que comprendió casi diez años. Pero el periodo inmediatamente posterior no quedó exento de la impronta de la discordia, de las pugnas ideológicas: de la guerra. Los años que van de 1871 a 1876 estuvieron marcados por las rupturas que se hicieron presentes al interior del partido liberal, el grupo que había derrotado a los conservadores en la conflagración anterior.

¹²⁴ Montesinos (1984), *Memorias...*, pp. 119-125 y 165-173.

¹²⁵ El opositorista, agrupación política en la que militaba José María Montesinos, veía en las figuras de Pantaleón Domínguez y Julián Maldonado, gobernador del estado y jefe político del departamento de

El ambiente en el que se desarrolló el soldado y cronista José María Montesinos fue uno enrarecido y convulso.¹²⁷ Su vida, en cierto sentido, avanzó al ritmo que le

Tuxtla respectivamente, a sus más preclaros adversarios. Desde su perspectiva, uno y otro eran sostenidos por una mafia que desempeñaba una doble tarea: la de “unificar [a] la opinión pública para que no hubiera oposición en las próximas elecciones [...]” y la de “sostener la reelección del señor Licenciado don Benito Juárez a todo trance y a cualquier precio, aún [sic.] valiéndose, si necesario fuera, de los medios más depravados que se habían registrado hasta esa fecha en la historia de nuestra patria” (Montesinos, 1984: 33-34). Dicha mafia estaba compuesta por “todo el círculo del Gobierno” y, de acuerdo con Montesinos, se encontraba detrás de las muertes de Manuel Gamboa (candidato del partido opositor a la gubernatura del estado) y de José Mariano Rodríguez (importante referente del opositorismo y mentor del propio Montesinos).” Véase Montesinos (1984), *Op. Cit.*, pp. 35-46. De acuerdo con Garzón y Rincón, José Mariano Rodríguez cursó estudios en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Durante buena parte del siglo XIX –y, quizás, hasta bien entrado el siglo XX– el vecino país de Guatemala figuraba como lugar de destino para un importante número de chiapanecos deseosos de cursar una carrera universitaria. Para inquirir más sobre la figura de Rodríguez, consúltese a Garzón y Rincón, Alberto F. (2013). “De paciente a médico... una historia de formación”. En *Salud en Chiapas*, año 1, vol. 2, abril-junio de 2013, pp. 36-41.

¹²⁶ A pesar de que Montesinos también arribó a la capital oaxaqueña, lo cierto es que su andanza militar se circunscribió a la región del istmo de Tehuantepec. Cfr. Montesinos, *Op. Cit.*, pp. 119-125 y 165-173.

¹²⁷ Al término de la guerra en contra del ejército invasor, el país se encontraba al borde del colapso. Las finanzas nacionales eran magras y las instituciones político-administrativas prácticamente inexistentes. Este panorama movió a Juárez, presidente legítimo de México en tiempos de la intervención y figura connotada del liberalismo nacional, a reelegirse. Con la intención de sentar las bases para la tan necesaria restauración de la república, Juárez se sirvió de la propia constitución del 57 para ocupar por otros cuatro años la presidencia del país. (Esta nueva etapa de gobierno comprendía los años de 1872 a 1876; antes gobernó entre 1867, año en que finalizó la intervención, y 1871. Sabido es que el político oaxaqueño no desempeñó la tarea presidencial durante dicho cuatrienio. Juárez falleció en 1872 y fue Lerdo de Tejada quien ocupó el cargo de presidente hasta el año de 1876.) Ante ello, Porfirio Díaz proclamó el Plan de la Noria en el que éste manifestaba “su preocupación por las instituciones nacionales, [se pronunciaba] contra la reelección indefinida [...], contra el mal trato que recibía el Ejército Nacional [y a favor de] la libertad electoral [...]” (Disponible en: <https://www.gob.mx/sedena/documentos/8-de-noviembre-de-1871-porfirio-diaz-proclamo-el-plan-de-la-noria>). A pesar de ser identificado por sus correligionarios como una importante figura liberal y, aun, un héroe de guerra (Díaz se había destacado como combatiente en la guerra en contra del ejército francés), la revolución encabezada por Díaz no generó mayores repercusiones. Pero el hecho de que Benito Juárez proclamara la necesidad de preservarse en el poder suscitó no poco escozor en buena parte del territorio nacional. En Chiapas, los ecos de lo que sucedía en el centro del país provocaron revuelo entre la población ilustrada. Al tiempo que se entendían las razones por las que Juárez pretendía reelegirse, también se lamentaba la posibilidad de que las elecciones para elegir a nuevas autoridades gubernamentales se demoraran y, más aún, se suprimiesen. Las diferencias entre los habitantes del estado, a propósito de los acontecimientos que se iban sucediendo con rapidez, se fueron agudizando. Mientras que algunos respaldaban las disposiciones tomadas por el presidente Juárez, otros estaban convencidos de que éste, en contubernio con sus compañeros más cercanos, había alcanzado la victoria por obra y gracia de un proceso de elección amañado. De este modo lo explica un contemporáneo de aquellos tiempos: “Luego que el Gobierno General hizo, pues la manifestación del aplazamiento de elecciones, el “Periódico Oficial de la Capital de la República”, hizo también la suya exponiendo a grandes rasgos la indiscutible necesidad que tenía la República para consolidar su Gobierno y que el señor Juárez seguiría rigiendo sus destinos; de allí se siguieron los demás periódicos oficiales de los Estados; secundando la reelección del señor Don Benito Juárez en el próximo cuatrienio (1872-1876). A la vez que este periódico, otros postulaban para Presidente de la República, al Señor General don Porfirio Díaz. Indudablemente el General Porfirio Díaz obtuvo la mayoría de votos en toda la República, no obstante haber empleado el círculo Juarista, todos los medios posibles anticonstitucionales para que el señor Juárez obtuviera la mayoría de votos; pero de nada nos sirvió a nosotros los opositoristas” (Montesinos, 1984: 31). Como había ocurrido en ocasiones anteriores, de nueva cuenta se formaron en Chiapas dos bandos en los que las diferencias en lo relativo a la conveniencia o inconveniencia del relevo político se tornaban insuperables. El autor de estas líneas, testigo privilegiado de aquel periodo y protagonista decidido en su configuración, no es otro sino José María Montesinos, militar de carrera y autor de un relato en el que dejó plasmadas sus experiencias como soldado, sus desplazamientos por diversas latitudes del estado e incluso allende sus propias fronteras. Montesinos se asumía opositorista

impusieron los tiempos de guerra y el constante movimiento. En síntesis, el ánimo prevaleciente en el Chiapas del último tercio del siglo XIX estuvo marcado por la discordia, la disputa ideológica y la animadversión beligerante.

En sus memorias, Montesinos dejó constancia de sus andanzas o desplazamientos por diversas latitudes. A la par que narraba con extrema minuciosidad los pormenores de la guerra (el número de hombres que engrosaban las filas de los ejércitos enfrentados, el tipo de pertrechos empleados para hacer mella en el enemigo, las estrategias desplegadas sobre el campo de batalla), también anotaba las grandezas y miserias de sus correligionarios, las de sus rivales o contrarios y, desde luego, las suyas propias.

Montesinos supo valerse de dos tipos de registro a la hora de conceptualizar un fenómeno ya de suyo desgarrador, cruento. Por un lado, en sus memorias está presente la impronta de una antiquísima tradición literaria que ha cifrado su atención en la disertación técnica y el análisis duro sobre el arte bélico. Por el otro, el de Montesinos es un relato que abreva considerablemente de un conjunto de obras que encontraron en el conflicto armado un pretexto –involuntario, si se quiere– para dejar constancia de las heridas que una conflagración inscribe no sólo en el cuerpo del combatiente que experimenta la crudeza de la guerra, sino también en su intimidad más honda.

Las memorias del sargento José María Montesinos, escritas al calor de las batallas en las que el propio militar tuvo activa participación,¹²⁸ suponen un desdoblamiento. Montesinos, hombre de guerra que gracias a sus desplazamientos militares anduvo por caminos varios, supo verse en su propia escritura, en su propia narración. Siempre que sobre el campo de batalla dejaban de escucharse los sonidos de la guerra (gritos de combate, detonaciones, ayes lastimeros), se desembarazaba momentáneamente del fusil sólo para enarbolar la pluma y el papel: las armas de la *intelligentsia*. Por su conducto, el sargento se convirtió en una ficción, en un personaje que sintió y experimentó con profunda intensidad el camino y el sanguinario conflicto.

franco e identificaba a sus enemigos ideológicos y también militares como gobiernistas. Para éste, los gobiernistas representaban una verdadera lacra puesto que abrazaban la inmovilidad, la inacción, fenómenos contrarios al ideario liberal que el mismo Montesinos defendía.

¹²⁸ Conviene estimar como altamente probable el que Montesinos comenzara a escribir sus memorias una vez terminada la guerra entre opositores y gobiernistas. En el caso del sargento-escritor, lo interesante estriba en los indicios que él mismo ofrece sobre la existencia de notas de diario que pudo ir elaborando el propio militar teniendo como telón de fondo la conflagración en la que el propio Montesinos tuvo parte. El texto de Montesinos publicado por Castañón Gamboa en 1935 invita a abrazar la hipótesis de que el militar se sirvió de sus notas de diario a la hora de emprender la escritura de sus memorias. Cfr. Gamboa, “Preámbulo”, en Montesinos (1984), pp. 14-15.

No han sido pocos los sujetos que han sabido conjugar la carrera militar con el oficio literario. Y no es tampoco menor el número de narradores-militares que han tenido que desplazarse hacia territorios lejanos, inhóspitos o desconocidos con el único fin de hacer la guerra, de encontrarse con el otro para luego enfrentarlo –liquidarlo.

En el desarrollo de lo que se entiende como literatura de guerra han sido dos las tendencias que han delineado los rasgos del género. Autores como Pinto Cebrián y Francisco Barado entienden la literatura militar como aquella que se nutre de textos que versan sobre la profesión de las armas (Pinto Cebrián: 388). Desde su punto de vista, forman parte del género todos aquellos relatos que “sean de utilidad para el militar” y que den cuenta de “la relación que guarda la milicia con la política, los múltiples cargos que ha de ocupar un militar, las situaciones difíciles en las que puede hallarse y las graves responsabilidades que pesan sobre él [...]” (Pinto Cebrián: 388).

En realidad, la concepción de literatura de guerra que está presente en este par de autores es menos literaria que didáctica. Afín en su definición a la de Pinto y Cebrián y Francisco Barado, Enrique de la Vega Viguera considera que la militar es una literatura que puede ser poética o didáctica. De esta última, dice, se desprenden tres modalidades que él identifica como expositiva, narrativa y descriptiva. En lo relativo al lenguaje de los autores militares, De la Vega estima que éste “ha de ser sobrio y claro; y por lo que respecta al estilo, debe unir la facilidad con la robustez” (De la Vega Viguera: 7). En última instancia, esta rama de la literatura

abarca las producciones que, en forma bella (y es casi siempre bello lo que alcanza debidamente un fin) expresan cosas y pensamientos propios de la milicia o relativos a ella. Los libros de arte militar, la historia de la guerra, son elementos componentes de esa literatura especial, cuya belleza ha de ser la serena belleza de la fuerza, no la risueña y juguetona de otras literaturas. [Por ello es que propagar] la literatura militar, y ennoblecerla, es deber de todos los pueblos cultos, y obligación especial de los hombres de guerra que quieran distinguir su profesión honrosa de cualquiera otra simplemente utilitaria (Rubió, en Pinto y Cebrián: 389).

No deja de ser curiosa la manera en la que investigadores como De la Vega Viguera justifican la inclusión, en su canon, de obras que resultan tan disímiles entre sí.¹²⁹ Para Viguera, por ejemplo, no existe problema alguno en colocar a Modesto –escritor

¹²⁹ Tanto en lo relativo a factura literaria como en lo tocante a contenido o eje temático.

romano, más bien oscuro, del siglo III y autor de un vocabulario militar– al lado de Julio César –figura connotada de la Roma republicana y responsable de encabezar las campañas de conquista en la región de las Galias–. Para resolver la aparente contradicción, Viguera apela no sólo a la factura literaria de las obras que estima como pertenecientes al género militar, sino también al valor que estas entrañan en términos pragmáticos. Así, Julio César es descrito por De la Vega como un “historiador de [...] experiencia y *valor literario militar*”, autor de un par de textos “que son sin duda, las mejores narraciones que nos ha transmitido la antigüedad” (De la Vega Viguera: 9), en tanto que el nombre y obra de Modesto no reciben, de parte de Viguera, mayor consideración.¹³⁰

Existe, sin embargo, otra vertiente dentro de la propia narrativa militar que suele alejarse –aunque no completamente– de las dimensiones técnica, estratégica y aun numérica (consustanciales al propio fenómeno bélico) para colocar en primer plano –o en el centro de la narración– el temor, el valor, la virilidad o incluso la brutalidad que despierta en el ser humano un acto tan desmesurado como la guerra.

Algunas de las piezas más notables de lo que se entiende como literatura occidental han logrado servirse de la guerra para sumergirse en las profundidades más soterradas de la naturaleza humana. Ora como telón de fondo, ora como pretexto para emprender un viaje y cometer un crimen, la guerra ha sido un fenómeno sumamente fructífero en términos creativos. De lo anterior son prueba irrefutable los poemas homéricos y antes, quizás, la historia del viaje de Gilgamesh.

En el origen de los relatos bélicos se encuentra la epopeya. Puesta al servicio de lo inolvidable, señala Ricoeur, la epopeya –forma extrema de la narración heroica– hacía las veces de relación en la que se hallaban cifradas las hazañas realizadas por los referentes históricos y, más aún, mitológicos de la antigüedad. De este modo, la epopeya transformaba “la gloria efímera de los héroes en memoria duradera. [...] [La] ficción [en última instancia, se ponía] al servicio de lo inolvidable [...]”, hacía efectiva la rememoración de aquello que resultara digno de ser celebrado (Ricoeur, 2006: 912). En definitiva,

¹³⁰ Lo que conviene destacar aquí es la desmesura a la hora de incurrir en una valoración de las obras de un par de escritores que son, ya de suyo, sumamente desiguales. El subrayado es mío.

[la] guerra, esa actividad del hombre tan inhumana,¹³¹ desde los orígenes de las culturas escritas, ha estado estrechamente vinculada a la literatura [...]. Como es bien sabido, el nacimiento de las letras, a menudo, se ha producido precisamente en forma épica: Gilgamesh [...], Beowulf, la Chanson de Roland y el Cantar de Mio Cid celebran hechos de armas y son las piedras fundacionales de las artes literarias de diferentes civilizaciones y nacionalidades (Darbord *et. al.*, en Martínez García, 2018: 27).

Otro tanto podría decirse de *La Ilíada* y de *La Odisea*. En conjunto, los dos relatos –o poemas– configuran una sola gesta: la del viaje que se emprende para ir a hacer la guerra y la de las batallas que se libran para poder retornar a casa. No deja de ser curioso el atractivo que, todavía hoy, suscita lo narrado, lo contado en *La Ilíada*, un relato que refiere la aniquilación del contrario, del otro, una suerte de testimonio de la naturaleza bestial, criminal del hombre. Quizás sea por lo anterior que Ismail Kadaré, en boca de Afanador, considere que

[de] las 14.500 guerras libradas por la humanidad, ninguna ha producido tanta literatura como la de Troya [...]. La lista es larga: los poemas homéricos, el teatro griego, la poesía, la prosa y los diálogos de la filosofía griega y latina, los centenares de obras perdidas de la antigüedad más los miles que se escribieron después y se siguen escribiendo, como si cada uno de estos autores se propusiera "no abandonar este mundo sin haber dicho algo acerca de ella" (Afanador, 2021).¹³²

Narrar la guerra –para celebrarla– como hiciera el autor de *El Cantar de los Nibelungos* o del modo en que lo consiguieron los creadores de las sagas escandinavas; o narrarla como se lo propuso –con suspicacia, con recelo– el difuso amanuense del poema de Gilgamesh supone un trastocamiento: el de quien, por vía de la consignación de los horrores de la guerra –de las heridas (que son huellas y aún traumas) que la batalla inscribe en el cuerpo y en la memoria del sujeto–, se sabe a un tiempo víctima y verdugo: humano.

No obstante la brecha temporal (y, la inquietud es razonable, también cualitativa) que la separa de las obras citadas, la de Montesinos se inscribe en esta especie de tradición.

¹³¹ Aunque es lícito preguntar: ¿qué hay más humano que la propia inhumanidad que se exhibe siempre que se desata una conflagración?

¹³² Disponible en <https://www.semana.com/guerra-literatura/235453-3/>

Puede que sus referentes más inmediatos se encuentren en los cronistas de indias.¹³³ No pocos teóricos literarios sostienen que la literatura latinoamericana nació del encuentro de un idioma, el castellano, con una realidad exuberante, esplendorosa. Y también terrible: la americana. La lengua de la que se sirvieron narradores como Bernal Díaz del Castillo a la hora de referir las maravillas sin cuento con las que no dejaban de tropezar, era la misma y al mismo tiempo otra: una vieja nueva lengua para narrar un mundo desconocido.

Lo que Montesinos narra no es un mundo enteramente nuevo. En todo caso, la novedad en Montesinos descansa en la forma tan particular con la que expone el pesar que representa el ser un exiliado, un guerrero derrotado, un perseguido. Y al mismo tiempo, en el modo en que Montesinos evoca la dicha breve pero auténtica que se filtra en los interludios habidos entre una batalla y la siguiente, la camaradería, el jolgorio, los banquetes inesperados, la sabrosa charla sostenida con propios y extraños a la vera del camino: instantáneas luminosas de una vida sometida a los vaivenes del conflicto.

3.1. Un guerrero (Julio César) y un sargento (José María Montesinos) con conocimientos literarios: narrar la guerra

Aunque pertenecientes a épocas y a latitudes bastante distintas, Julio César y José María Montesinos se encuentran hermanados por su condición de hombres de guerra, de militares que probaron las glorias y los sinsabores inherentes al fenómeno bélico.¹³⁴ Uno y otro supieron defender la causa que consideraban justa. Uno y otro asumieron los riesgos que suponía el salvaguardar los ideales que estimaban legítimos. Uno y otro, finalmente, dejaron constancia, por conducto de la palabra escrita, de sus experiencias

¹³³ El nexa existente entre Montesinos y Bernal Díaz, señala Soffa Mireles Gavito, obedece a una suerte de tradición en la que los nombres de estos narradores forman parte de una constelación mayor: la de los cronistas; dice: “Para los chiapanecos nuestro primer cronista es Bernal Díaz del Castillo, ya que en su obra: *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* [sic.], narra la conquista de la región de los Chiapa: de los Indios (Chiapa de Corzo) y de los Españoles (San Cristóbal), y el Soconusco; luego está Fray Tomás de la Torre, quién [sic.] escribió el diario del viaje de Salamanca a Ciudad Real de Fray Bartolomé de las Casas con 45 frailes dominicos (1544-1545). Posteriormente, está la crónica del fraile Antonio de Ciudad Real titulada: *Tratado Curioso y Docto de las Grandezas de la Nueva España*, donde se narra la visita del fraile franciscano Fray Alonso Ponce a la Nueva España y a Guatemala en los años de 1584 a 1589. Otra crónica importante es el *Diario del Viaje del fraile irlandés Tomás Gage*, donde narra la vida cotidiana del pueblo de Chiapa de los Indios por 1626. Otros cronistas que destacan durante la época de la colonia son: Antonio de Remesal, y El dominico Francisco Ximénez, autor de la obra: “*Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*” [sic.]” (Mireles Gavito: 2014). Disponible en: <http://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/10/26/cronistas-que-han-hecho-historia-en-chiapas/>

¹³⁴ Pese a que en Julio César haya prevalecido la voluntad por infravalorar los infortunios experimentados.

sobre el campo de batalla. A Julio César y José María Montesinos los vinculaba, pues, otro elemento: el acto escriturístico.

En cierto sentido, los relatos de Julio César y Montesinos forman parte del corpus de lo que se entiende como literatura militar. El de Julio César, a diferencia del de Montesinos, constituye “un paradigma de latín bien construido y razonablemente fácil de traducir” (Fernández Mosquera, s/f). Es, si se quiere, una pieza que ocupa un puesto señero dentro del canon literario occidental. Sin embargo, la elegante imparcialidad con la que refiere lo visto y hecho sobre el territorio de las Galias ha provocado que Julio César sea visto como un narrador más bien frío, aparentemente aséptico.

Julio César nació en Roma en el año 102 a. C. Miembro de una importante familia (de cuño aristocrático), César recibió una instrucción “esmerada y refinada.”¹³⁵ Siempre demostró poseer una habilidad natural para la oratoria. De acuerdo con Plutarco, “César tenía la mejor disposición para la elocuencia civil... y no le faltaba la aplicación correspondiente; de manera que en este estudio tenía sin disputa el segundo lugar; dejando a otros en él la primacía, por el deseo de tenerla en la autoridad y las armas” (Plutarco, en Tavera, 2011: XIII). En Julio César supieron conjugarse el oficio de la guerra y la práctica literaria. De ello dan cuenta tanto sus incursiones –viajes– militares hacia regiones lejanas como los relatos que escribió sobre aquellas experiencias.¹³⁶

En los *Comentarios de la Guerra de las Galias* Julio César incurre en una especie de desdoblamiento. No se sirve de la primera persona para dar cuenta de sus andanzas en tierras extrañas. Para narrar lo visto y experimentado, para dar cuenta del conflicto en el que hizo las veces de jefe militar, Julio César optó por convertirse en un personaje de ficción. De este modo, Julio César deja de ser el autor (y aun el narrador) de los *Comentarios de la Guerra de las Galias* para asumir el rol de figura decididamente textual. En estricto sentido, pareciera que hubiese querido anularse, suprimir su condición de autor del relato. El único Julio César que prevalece es aquel que

¹³⁵ “Sus maestros, sostiene Xavier Tavera, le enseñaban la Historia de Roma y se esforzaban por mostrarle las excelencias de la Constitución y las instituciones romanas [...]; la enseñanza del griego y la gramática; la lectura de los filósofos griegos [...]; la lectura de los autores dramáticos griegos [...]” (Tavera, “Prólogo”, en Julio César, 2011: XI).

¹³⁶ A pesar de que sólo se conservan sus *Comentarios de la Guerra de las Galias* y la *Guerra Civil* (las otras se han perdido), se cree que Julio César “[e]scribió una tragedia (*Edipo*), un poema en honor de Hércules, otro de su viaje a España y también epigramas. [Además] [d]edicó a Cicerón un tratado de gramática purista, *Sobre la analogía (De analogia)*, y contestó a su apología de Catón de Utica, adversario suyo, con un *Anticatón* en dos libros (*Duo Caesaris Anticatones*), obra en que atacaba a un pompeyano de renombre defendiendo sus intereses políticos. Escribió también discursos, de gran pulcritud, pureza de lengua y naturalidad. [De todas ellas] sólo nos quedan [...] algunos fragmentos” (Zaurín, I. E. S. (s/f). “César y Salustio”. Disponible en: esateca.educa.aragon.es/box-clasicas/cesar.htm).

protagoniza la narración, aquel que en el texto aparece en primer plano. Julio César, así, se desplaza: de figura autoral pasa a convertirse en un signo identificado como Julio César.

Para algunos analistas, el hecho de que Julio César haya optado por hablar de sí mismo como si fuese alguien más –otro–, o como si el autor de sus incursiones militares no hubiese sido él, obedece a la naturaleza del género del que se sirvió a la hora de narrar. El de los comentarios es un género que se pretende neutro, que tiene por fin último brindar información, de manera concisa, clara, sobre algún particular. El eje temático que se encuentra presente en sus *Comentarios...* no es sino el proceso de conquista del territorio de las Galias, la guerra emprendida en contra de sus habitantes.

Para Fernández Mosquera, sin embargo, resulta notable que “bajo una redacción árida (no solo aparente, pero buscada conscientemente) se [esconda] un gran escritor que emplea magistralmente los recursos de su lengua para transmitir de manera *muy calculada* el mensaje que en cada momento le interesa” (Fernández Mosquera, s/f).¹³⁷

Como quiera que sea, el de César pareciera ser menos un relato cálido o pasional que un reporte pormenorizado, minucioso sobre las acciones realizadas en una zona de conflicto y de importancia estratégica para los romanos. Para Julio César, narrar la guerra en contra de los bárbaros implica desplegar sobre el tejido de inscripción la frialdad, la técnica y la destreza militar de las tropas romanas; celebrar desafortadamente las conquistas hechas y los triunfos obtenidos es un asunto secundario, hasta trivial. En Julio César, la temperancia –y no la pasión desmedida– lleva la batuta a la hora de guerrear y, también, a la hora de escribir, para narrarla, la guerra.

Pero tanto la medida, como la pretendida pulcritud que circulan en los *Comentarios...* no son inocentes. Julio César sabe celebrarse de forma tácita. Da cuenta, sin efusividad alguna, de los logros alcanzados, del sometimiento de sus rivales por obra y gracia de su don de mando y, también, de las alianzas que consolida con algunos de los pueblos de las Galias. La guerra que lleva a cabo en un lugar extraño e inhóspito le brinda la oportunidad de emprender la narración no de una epopeya, de una gesta de proporciones épicas, sino de una empresa de conquista técnica y racional.

Para Julio César, narrar la guerra exige poner en funcionamiento una prosa más o menos atemperada (sobria, precisa, efectiva, casi como si las palabras emulasen el notable desempeño de sus legiones sobre el campo de batalla) en la que no se pierde la

¹³⁷ Las cursivas son mías.

oportunidad de hacer evidentes las costumbres –no sólo extrañas sino del todo contraproducentes a la hora de combatir– de los enemigos:

Al día siguiente César [...] sacó de los campos a su gente, la ordenó a pocos pasos del principal, y presentó batalla al enemigo; mas visto que ni por eso se movía, ya cerca del mediodía recogió los suyos a los cuarteles. Entonces por fin Ariovisto [líder bárbaro] destacó parte de sus tropas a forzar trincheras de nuestro segundo campo, peleóse con igual brío por ambas partes hasta la noche, cuando Ariovisto, dadas y recibidas muchas heridas tocó la retirada. Inquiriendo César de los prisioneros la causa de no querer pelear Ariovisto, entendió ser cierta usanza de los germanos que sus mujeres hubiesen de decidir por suertes adivinatorias si convenía, o no, dar la batalla, y que al presente decían: no poder los germanos ganar la victoria si antes de la luna nueva daban la batalla (Julio César, 2011: 23).

No es casual, por tanto, que Julio César señale en todo momento las diferencias que percibe entre las fuerzas (que, dicho sea de paso, también incorporaban a efectivos galos¹³⁸) que él comanda y las huestes bárbaras que se le oponen. Desde su perspectiva, la superioridad de los romanos, el éxito en las empresas de conquista que ejecutaban, descansaba en su experticia bélica. A su favor se hallaban, dice Ames,

la ciencia y práctica (*scientia et usus*) que los hacía tan capaces de dirigirse por las órdenes de otro como por su propia iniciativa [...]. Además de fortaleza (*virtus*) –continúa Ames–, los romanos disponen de conocimiento (*scientia*) y de dominio de sí mismos, esto es, de *disciplina*. Por el contrario, los bárbaros desconocen el orden y la conducción, son tan ruidosos y anárquicos que su marcha parece una huida, César no escatima los elogios que le merecen los bárbaros, sean galos o germanos, ellos son valientes y aman la libertad, sus acciones heroicas son reflejo de virtud, están acostumbrados a guerrear y aman las batallas y la fama. Los germanos, por el tipo de alimentación y las costumbres, son fuertes, de gran tamaño y se conducen con libertad, porque ellos desde la niñez no están acostumbrados al deber y a la disciplina y no hacen nada en contra de su voluntad. Ellos –remata Ames– son determinados y dominados por

¹³⁸ Sobresalen, en este sentido, las relaciones que César supo construir con figuras como Cingetórige y Dumnórige, trevirenses y eduos respectivamente. Con el primero, el líder de las fuerzas romanas supo consolidar una alianza. Con el segundo, el nexo, aunque incipiente, hizo posible que los eduos combatieran en no pocas ocasiones al lado de los romanos. Y a pesar de que su posterior alejamiento de César le costó la vida, el pueblo eduo no rompió su vínculo con Roma. Cfr. Julio César (2011), pp. 66-68 y p. 85.

las pasiones, por la primera impresión, sus decisiones son imprevisibles, inconstantes, repentinas (Ames, 2003-2004: 119).

Lo que hace el autor de los *Comentarios de la Guerra de las Galias* es ilustrar dos modos distintos, bien diferenciados, de asimilar el fenómeno bélico. Narrarlo, como hace Julio César, implica colocar sobre el papel los elementos diversos que posibilitan que durante la batalla la victoria se incline a su favor. Además de valientes –una virtud que César no considera exclusiva de los romanos–, los soldados que marchan a su mando son disciplinados, poseen sólida instrucción en el oficio de la guerra y saben acatar con noble disposición las órdenes de quien se halla al mando. De esto da cuenta César al narrar la forma en que Labieno, lugartetiente suyo, hace frente a un conjunto de tropas galas comandadas por Induciomaro, connotada figura del pueblo trevirensis:¹³⁹

Mientras de día en día prosigue con mayor avilantez Induciomaro insultando al campo, una noche Labieno, introducido todo el cuerpo de caballería congregado en la comarca, dispuso con toda cautela las guardias para tener quietos a los suyos, que por ninguna vía pudo traslucirse ni llegar a los trevirenses la noticia de este esfuerzo. Induciomaro en tanto viene al campamento como solía todos los días, y gasta en eso gran parte del día. La caballería hizo su descarga de flechas, y con grandes baldones desafían a nuestro campo. Callando los nuestros a todo, ellos, cuando les pareció, al caer el día se van desparramados y sin orden. Entonces Labieno suelta toda la caballería por dos puertas, mandando expresamente que, al ver asustados y puestos en huida a los enemigos, lo que sucedería infaliblemente como sucedió, todos asestasen solo a Induciomaro, sin herir a nadie hasta ver a éste muerto; que no quería que deteniéndose con otros, él aprovechándose de la ocasión, escapase (Julio César, 2011: 86-87).

Al servicio de Julio César no sólo se encuentra su experticia militar, su liderazgo o su destreza como militar de oficio,¹⁴⁰ sino también sus conocimientos literarios. Hacer la

¹³⁹ A diferencia de Cingetórige (también trevirensis y aliado de los romanos), Induciomaro consideraba imprescindible para su supervivencia no sujetarse a la voluntad de Julio César.

¹⁴⁰ Una cosa más, según Julio César, hace de los romanos extraordinarios hombres de guerra: su instrumental bélico, su imponente arsenal técnico-militar. Desplegada a lo largo de los distintos territorios de las Galias y empleada con la intención de amedrentar y aniquilar a las tropas enemigas, la maquinaria de guerra otorgaba a los contingentes romanos una ventaja –que era más bien decidida superioridad– frente a lo improvisado del arsenal bélico con el que contaban sus adversarios; de esta manera lo refiere el autor de los *Comentarios*...: “Mas cuando armadas ya las galerías y formado el terraplén, vieron erigirse una torre a lo lejos, por entonces comenzaron desde los adarves a hacer mofa y fisga de los nuestros, gritando, a qué fin erigían máquina tan grande a tanta distancia, y con qué brazos o fuerzas se prometían, mayormente siendo unos hombrezuelos, arrimar a los muros un torreón de peso tan enorme (y es que los

guerra exige, además de ganarla sobre la arena de combate, narrarla para beneficio propio. El suyo, en ese sentido, es un panfleto muy bien confeccionado: un monumento literario al tiempo que una loa –oculta bajo el manto del informe, del sobrio y limpio comentario– en toda regla; un relato que celebra –a la par que justifica– los actos de Julio César, su desenvolvimiento –casi perfecto– en contra de los habitantes de la región de las Galias.

Si en el relato de Julio César sobresale la vanidad, lo que prevalece en el de Montesinos es la probidad. José María Montesinos no fue un escritor de oficio. Sus conocimientos en materia literaria resultaban más bien incipientes. Consciente de ello, quiso dejar plasmadas sus experiencias con el único objeto de que éstas resultaran útiles a su futura –y en aquellos años también incierta– prole; escribe Montesinos:

Soy muy joven. No sé cuál ha de ser mi paradero o el fin que se me espera; pero si la suerte permite que llegue a tener sucesión algún día, mis hijos encontrarán en este libro, no una novela vulgar, llena de encantamientos y relatos ilusorios, no; sino la historia de mi vida tal como vaya siendo, como vayan sucediendo los hechos sin aumentarles ni quitarles nada; la he de relatar pinta y parada, aunque sea contra mí mismo, para que mis descendientes, en caso de que los haya, les sirva de norma y escogiéndolos adopten todo lo bueno que encuentren y repulsen lo contrario (Montesinos, 1984: 15).

Es notable el modo en que Montesinos perfiló el rumbo de su narración. El sargento supo narrar su vida en un contexto atravesado por el encono y no fue mezquino a la hora de referir los pormenores de sus andanzas. La narración de Montesinos es generosa: no faltan las descripciones de lugares ni tampoco los asuntos relacionados con su otro oficio: la guerra.

Muy joven Montesinos empuñó la pluma. De acuerdo con Fernando Castañón Gamboa, a los 18 años escribió su primera entrada de diario. En esta se deja ver el tesón de un narrador menos profesional y exquisito que popular y vigoroso: “Pido [...] disimulen –dice– mis relaciones incorrectas; las palabras tan vulgares de que me valgo para escribir, la poca o ninguna ortografía de que adolecen para expresar bien los conceptos y demás defectos consiguientes a mi escasa cultura” (Montesinos, 1984: 15).

más de los galos por ser de grande estatura, miran con desprecio la pequeñez de nuestra gente). Mas cuando repararon que se movía y acercaba a las murallas, espantados del nuevo y desusado espectáculo, despacharon a César embajadores de paz [...]” (Julio César, 2011: 36).

Desde su punto de vista, la guerra siempre representó la peor de las alternativas a la hora de dirimir las diferencias políticas. En sus memorias, Montesinos supo dar cuenta de sus horrores. No son pocos los pasajes en los que el militar colocó en el centro de la narración la numeraria del terror, los datos que testimoniaban el potencial destructivo de los contingentes enfrentados (cantidad de efectivos desplegados, tipo de pertrechos utilizados, estrategias de combate puestas en práctica).

A pesar de la similitud que guarda con otros relatos bélicos en lo relativo a la descripción técnica de las tropas rivales, y aun en lo tocante a las formas de hacer la guerra desplegadas sobre el campo de batalla, el de Montesinos narra la guerra –todo lo que gira en su derredor– de forma bastante peculiar. A diferencia del tono aséptico y conciso empleado por Julio César, Montesinos imprime todo el calor y la pasión que no dejaron de acompañarle en cada uno de sus desplazamientos militares, en cada una de sus aventuras. En muchas de ellas subyacen la anécdota entrañable y el sentimiento que suscita el reconocer que la batalla está a punto de estallar. De lo anterior deja constancia el propio Montesinos al recordar el modo en que don Hilario Romano, anciano venerable y padre de uno de sus amigos, le presta una ayuda invaluable; escribe Montesinos:

Este reverendo anciano, enterado por mí de que no tenía arma aparente que portar para mi defensa en un caso dado, con la amabilidad más bien caracterizada me puso en la mano derecha, un revólver nuevecito, sistema Lafuché, calibre veintiocho; ya así armado, estaba yo tan contento, satisfecho y orgulloso que ya no cabía en mis calzones; ya no veía la hora de que llegásemos a la prueba [...] (Montesinos, 1984: 52-53).

De acuerdo con Montesinos, escribir la guerra no es una actividad que diste mucho de lo que se ejecuta sobre el campo de batalla. Sobre el teatro de operaciones se combate con brío, con gallardía. Y estas dos características, casi que virtudes presentes en todo guerrero, Montesinos las traslada al lienzo, al tejido de inscripción. La guerra en la que combatió representó para Montesinos la oportunidad de experimentar (para luego referir, para luego narrar) la zozobra que implicaba enfrentarse a las fuerzas gobiernistas, enemigos formidables, entre otras cosas, por tener de su lado los recursos, los pertrechos de guerra y el aparato mismo de gobierno. Así lo cuenta Montesinos al enterarse de la entrada a la ciudad de Tuxtla Gutiérrez de sus correligionarios:

Con esta noticia precisé más la carrera que llevaba; entré a mi rancho, saqué mi escopeta y me fui a alcanzar a los amigos en la [loma de Pasatiempo]. [...] allí encontré a todos aquellos que ya sabemos, acompañaban al coronel don Eutimio [Yáñez] en San Pinito, y cuatro más que se habían incorporado, haciendo un total de dieciséis hombres. A poquito rato [...] vino orden del Coronel, que se había quedado muy atrás con la infantería, que prosiguiéramos la marcha hasta ocupar el poder de los poderes, la loma de la Cruz Blanca, lo que efectuamos inmediatamente al pie de la letra; yo no sé con qué valor, porque a la verdad, ¿qué significábamos dieciséis hombres mal armados, sin ningún parque y desprovistos de todo elemento de combate, ante los doscientos soldados de línea [...] que ocupaban la plaza? (Montesinos, 1984: 99)

Alejado de todo afán por esconder su sentir sobre el conflicto en el que participó, Montesinos no omite referir sus tropiezos, sus instantes de flaqueza. En oposición a Julio César, José María Montesinos narra sus derrotas, su exilio, las persecuciones padecidas. Su relato no pretende hacer las veces de inventario de virtudes, de logros obtenidos por su buen obrar sobre el escenario de guerra. La guerra, desde su perspectiva, no representaba un fin en sí mismo, sino el más desagradable de los caminos para instaurar en el sitio de su querencia el ideario que defendía y que consideraba correcto. Hacer la guerra suponía dejar de ser “víctimas de mil y mil tormentos que se perpetraban en nombre de la ley y [dejar de ser] testigos de los más horribles asesinatos”; por ello, añade Montesinos, es que resultaba imperioso

tomar parte en aquella lucha sangrienta y terrible que en breve, a no dudar, deberíamos sostener, y no precisamente con la idea de obtener un resultado favorable, ni aún siquiera con la de vencer al enemigo y salir garante, porque, bien sabíamos nuestra imposibilidad e insuficiencia, tanto por la inferioridad numérica de nuestra fuerza como por la carencia total de armamento y municiones de que adolecíamos, sino por cuanto que la vida se nos hacía muy pésima, muy difícil ya de soportarla y queríamos de una vez apurar de un sorbo el amarguísimo cáliz de sufrimientos y constante dolor (Montesinos, 1984: 101).

Perteneció Montesinos a una estirpe de narradores memorísticos. Como su padre y como su tío, Montesinos fue un memorioso, un soldado que –con la firme voluntad de continuar con el legado familiar– enarboló, además del fusil, la pluma. En 1861, Montesinos recibió de parte de su tío y tutor, don Pedro José Montesinos, un conjunto

de cuadernos en los que su padre, Florencio Montesinos, había consignado algunos pasajes de su vida. A su muerte, fue el propio Pedro José Montesinos quien siguió dejando constancia de sus días, de su existencia. Al cumplir los 13 años, José María Montesinos heredó aquellos papeles. Así recuerda Montesinos ese momento:

Plenamente convencido de que mi citado tío, Pedro José María Montesinos era el depositario de estos interesantes apuntes para mí y que se concretaban exclusivamente a la memoria de mis padres y de mi propio individuo, no vacilé en aprestarme para continuarlos; pero como el objeto primordial de mi señor tío, no era otro que procurar por mi educación, nada que llame la atención, tengo que contar durante largo tiempo, si no es hasta el mes de septiembre del año de 1866 (Montesinos, 1984: 14).

De este modo, el sargento Montesinos supo mantener vivo el recuerdo de una estirpe, prolongar –para enriquecerlo– el relato de una decidida gesta. A pesar suyo, narró con mucho encantamiento los avatares de una andanza marcada a fuego por la guerra. Y capturó, también, instantáneas terribles, como aquella en la que afirmaba no poder ver “en todo aquel gran llano más que confusión entre unos y otros y la muerte” (Montesinos, 1984: 106). Igual que los suelos en los que peleó, sus páginas se alimentaron del valor de los combatientes, de su desenfreno, de sus gritos y lamentos. De cadáveres.

3.1.1. Memoria y experiencia de la guerra en la escritura de Montesinos y Julio César

Julio César, el conquistador de los pueblos bárbaros, dejó registro de sus diversas incursiones en el territorio de las Galias. Los siete libros que componen el testimonio de aquella gesta, comprenden los años del 58 a. C. al 52 a. C. Ciertamente, Julio César no dejó de referir los usos y maneras propios de los bárbaros, los rivales a los que, al mando de sus legiones, consiguió doblegar. Ahora bien, resulta sumamente interesante que en el penúltimo de sus libros Julio César refiriese, con mayor énfasis y detenimiento, la cultura de los galos, las características que los diferenciaban.¹⁴¹ Julio César los consideraba enemigos, guerreros formidables. Pero en las primeras líneas del

¹⁴¹ Para el caso de las descripciones de la cultura de los galos, véase Julio César, 1984, pp. 93-95; y para el de los germanos: cfr. *Op. Cit.*, pp. 96-97.

libro sexto, el romano se desprende un tanto del registro militar para dejarse conducir por el azoro que le despierta lo que ve, lo que le informan;¹⁴² dice Julio César:

Mas ya que la ocasión se ha ofrecido, no será fuera de propósito describir las costumbres de la Galia y la Germania y la diferencia que hay entre ambas naciones. En la Galia no solo Estados, partidos y distritos están divididos en bandos, sino también cada familia. De estos bandos son cabezas los que a juicio de los otros se reputan por hombres de mayor autoridad, a cuyo arbitrio y prudencia se confía la decisión de todos los negocios y deliberaciones. Lo que a mi ver establecieron los antiguos con el fin de que a ningún plebeyo faltase amparo contra los poderosos, pues quien es cabeza de partido no permite que sus parciales sean oprimidos o calumniados, y si así no lo hace, pierde todo el crédito entre los suyos. Esta misma práctica se observa en el gobierno de toda la Galia, cuyas provincias están todas divididas en dos fracciones (Julio César, 2011: 93).

Lo que prevalece en este pasaje es la memoria de un encuentro, del descubrimiento sorprendente de los otros, de sus maneras y causas. Ya no son visibles, por lo menos en estas palabras, los triunfos que el propio César supo traducir en gloria para Roma y en loas para él mismo. La guerra, además de la eterna gracia que ofrece al triunfador, inscribe no sólo en el cuerpo, sino aún en la memoria del combatiente, las marcas, las huellas, los traumas que son consustanciales a dicha experiencia. Experimentar la guerra, de este modo, implica saberse lacerado.

De acuerdo con los testimonios de quienes han tomado parte en diversos conflictos bélicos, la evocación de la guerra –a través de la palabra oral o escrita– supone activar un doloroso proceso de autognosis. Al término de la batalla, una vez que se ha vuelto a casa con las huellas del conflicto instaladas en el cuerpo y también en la psique, el que rememora su periplo bélico realiza, al mismo tiempo, un ejercicio de introspección que en no pocas ocasiones deviene catarsis. Pero este desdoblamiento (contar los traumas, narrar para poder encontrarse en el universo especular de las palabras) no implica únicamente referir la memoria del encuentro que se da con uno mismo, sino también la que ocurre al chocar con el extraño: aquel contra el que se ha ido a combatir. Inscrita en

¹⁴² En palabras de Zaurín, “[la] documentación utilizada por César es, en su conjunto, de primer orden, porque narra los hechos en los que participó personalmente o que conoció por los informes precisos de sus lugartenientes. Así pues, utiliza los informes oficiales que él mismo enviaba al Senado, los que le remitían sus propios legados desde los distintos frentes y sus apuntes personales tomados durante las campañas.” Véase, Zaurín, I. E. S. (s/f). “César y Salustio”. Disponible en: esateca.educa.aragon.es/box-clasicas/cesar.htm

la memoria del soldado, la guerra implica una colisión, entrar en contacto con la figura del contrario. La asimilación de dicha figura pasa necesariamente por el tamiz de los saberes y experiencias con los que se cuenta. Al evocarlo, el que refiere este cruce incurre en un gesto creativo: construye, a partir de los elementos que prevalecen en su memoria-vivida, una ficción que coloca en el núcleo de su memoria-narrada: la del otro.

Los que parten a la guerra estiman como legítimas las causas por las que se ven orillados a abandonar el suelo patrio, a emprender un viaje allende las fronteras conocidas. Asumen que aquello (la escala de valores o el ideario político-ideológico) que defienden es lo justo, lo deseable, lo bueno: un axioma digno de ser salvaguardado hasta con la propia vida. Es posible que una de las trágicas contrariedades que atraviesan a toda guerra descansa justamente en esta especie de miopía: en la imposibilidad de ver-se, en primera instancia, reflejado en los motivos del contrario.

En los relatos bélicos de la tradición griega, la antinomia heleno-bárbaro hizo las veces de referencia ineludible a la hora de aproximarse –preponderantemente con fines de conquista– a los pueblos que habitaban más allá de los límites que configuraban el espacio conocido. La *Terra Incognita*, el incierto territorio en el que pululaban los distintos, los desposeídos de toda forma de cultura, se concebía –desde la perspectiva griega– como una amenaza permanente para quienes se asumían depositarios de un modo –el “correcto” y por ello también el “único”– de concebir el mundo.¹⁴³ Las incursiones militares emprendidas por los romanos en distintas latitudes del mundo antiguo, hicieron que los conceptos que articulaban el binomio heleno-bárbaro adquirieran una nueva significación. A partir de las conquistas alcanzadas más allá de sus dominios, los romanos ocuparon el sitio de pueblo culto, civilizado (en sustitución del griego). Pero además, dice Ames,

[en] la formulación romana [...], los bárbaros no sólo pueden aprender sino también pueden llegar a romanizarse y terminar convirtiéndose en ciudadanos del imperio, en activos colaboradores y reproductores del sistema. La originalidad romana [en lo

¹⁴³ “El término bárbaro –dice Ames– registra una larga historia que se remonta a los primeros documentos escritos que nos han llegado. Formando antinomias, también recorre un extenso itinerario, pues, partiendo de aquella designación de “barbarófonos” que encontramos en Homero al referirse a los carios, se desarrolló la tónica oposición “helenos-bárbaros” del mundo griego que se cristaliza en el siglo V a.C. y que dividió a la humanidad en dos, los griegos, por un lado, y los bárbaros, por el otro. En esta antinomia el término bárbaro ya no significaba salvajismo, costumbres extrañas o falta de lenguaje o cultura, sino que pasó a incluir a todos los que no son griegos, sean éstos pueblos salvajes o pueblos con culturas altamente desarrolladas como los egipcios y los persas. Los bárbaros eran, simplemente, todos los otros, los no griegos, y también los enemigos” (Ames, 2003-2004: 111).

relativo a su concepción de la figura del bárbaro] está en la construcción de una barbarie que no forma un todo indiferenciado, sino que distingue diferentes tipos y grados, pues no todos los bárbaros son iguales, ni son los otros o los extranjeros, o los enemigos, como sucedía en el mundo griego (Ames, 2003-2004: 122).

Durante el proceso de conquista del territorio de las Galias, Julio César entró en contacto con un conjunto de pueblos que fueron considerados por él como bárbaros. Al mando de un ejército notable, César combatió a lo largo de poco más de nueve años a nervios, helvecios, suevos, carnutes, belgas, trevirenses –todos ellos agrupados bajo el denominador común de galos–, además de a los germanos y británicos (celtas).

En varios pasajes de sus *Comentarios de las Guerras de las Galias*, relato en el que dejó constancia de sus andanzas por aquellas zonas, Julio César no opone reparo alguno a la hora de reconocer el poderío y temple de sus rivales. A los belgas, por ejemplo, los recuerda como “[los] más valientes de todos [...], porque viven muy remotos del fausto y delicadeza de nuestra provincia; y rarísima vez llegan allá mercaderes con cosas a propósito para enflaquecer los bríos; y por estar vecinos a los germanos [...] con quienes traen continua guerra” (Julio César, 2011: 1).

Lo que supone la experiencia de la guerra es la desgracia –o, como en Julio César, la fortuna– de saberse distinto. En Julio César, la memoria de la guerra se nutre de la diferencia que existe –y que es considerable– entre los combatientes. En sus notas sobre las costumbres de los galos, deja traslucir momentáneamente su sorpresa ante la concepción de la escritura que prevalece en los druidas, los detentadores del saber arcano; dice:

[Los druidas no] tienen por lícito escribir lo que aprenden, no obstante que casi en todo los demás negocios públicos y particulares se sirven de caracteres griegos. Por dos causas, según pienso, han establecido esta ley: porque ni quieren divulgar su doctrina, ni tampoco que los estudiantes, fiados en los escritos, descuiden en el ejercicio de la memoria, lo que suele acontecer a muchos, que teniendo a mano los libros aflojan en el ejercicio de aprender y retener las cosas en la memoria (Julio César, 1984: 95).

La experiencia acumulada a lo largo del combate le permitió a Julio César contar, para otros, su encuentro particular con los que entendía como diferentes, extraños. Libres de incorporarse a las filas del ejército que él mismo comandaba e, incluso, de adquirir la

condición de romanos, los bárbaros no dejaban de ser, en principio, los enemigos, “gente por extremo mañosa y habilísima para imitar y practicar las invenciones de otros, [capaces de eludir] con mil artificios [...] el valor singular de nuestros soldados [...]” (Julio César, 2011: 115).

Impresas en su memoria, Julio César supo desplazar al ámbito discursivo –al proceso de escritura de sus reportes memorísticos– las armas, la estrategia militar, la valentía de los otros, así como el temple de sus legionarios. Su prosa, en ese sentido, es tributaria de su experiencia como hombre de guerra. En sus *Comentarios...*, la aparente asepsia con la que describe lo que ve –o, en todo caso, lo que sus subordinados le informan– se alimenta de su concepción del fenómeno bélico: evocar la guerra consiste en referir, más o menos pormenorizadamente, a los rivales y sus formas de combate, dar cuenta de los rasgos que configuran el teatro de operaciones¹⁴⁴ e identificar las herramientas de las que los enemigos se sirven a la hora de los enfrentamientos.

A diferencia de Julio César, en Montesinos la guerra se evoca desde la pasión y la efusividad. Para quien se asumía heredero de una estirpe de narradores memorísticos, escribir lo visto y experimentado a lo largo de la guerra (una forma límite, desgarradora del viaje, de la aventura) demandaba poner en práctica el dispositivo memorístico, hacer memento de sus batallas.

En una época marcada por el más franco antagonismo, no sólo se hacía la guerra por vía del fusil y de la espada. La labor parlamentaria, en este contexto, representaba menos una práctica encaminada al apaciguamiento del encono prevaleciente, que un recurso puesto en funcionamiento con miras a derrotar –en el dominio de la inteligencia y el saber– al rival ideológico de turno. De este modo evoca Montesinos la manera en la que el parlamento –un espacio consagrado al debate y al intercambio civilizado de las ideas– se convertía en una extensión más del campo de batalla:

La sala municipal estaba convertida en una perenne contienda y las más de las veces presidida por el Jefe Político.

Afuera, en la plaza, el murmullo era soberano. La efervescencia de ambos partidos [oposicionista y gobiernista] no tenía límites.

Los gobiernistas lograron primero echar un viva al Gobierno del Estado.

Los oposicionistas contestaron con energía:

¹⁴⁴ Por tal razón es que Julio César inicia su relato no con la descripción del territorio de las Galias, sino con su segmentación, con su fragmentación estratégica. Cfr. Julio César (2011), p. 1.

¡¡Viva la oposición y mueran las facultades extraordinarias!!

Don Rafael Gutiérrez, dijo a Pomposo Catellanos que él tenía más saliva para ganar las elecciones, a lo que contestó Catellanos, que si él tenía más saliva para ganar las elecciones, a él le sobaban... para acabar con él.

Pues bien, triunfamos, pero siempre nos llevaban con sobrada ventaja con las facultades extraordinarias (Montesinos, 1984: 70).

Dar cuenta de la superioridad del enemigo, reconocer su condición de ejército cuasi imbatible, le brindaron a Montesinos la oportunidad de evocar –laudatoriamente– el coraje y valor de sus compañeros de combate. En no pocos pasajes de sus memorias, las tropas gobiernistas son descritas como feroces y bien preparadas. Pero todo ello no constituye sino un mero pretexto para celebrar, primero por vía de la evocación y después por conducto de la palabra escrita, el desempeño de las fuerzas opositoras:

Cuando el enemigo llegó a la plaza principal de Tuxtla Gutiérrez, en número de un poco más de doscientos cincuenta hombres como sus aliados, dividió su fuerza en cuatro secciones [...] para flanquear nuestras columnas.

En el ínter caminaban sobre nosotros, el Coronel don José Eutimio Yáñez, con una inaudita rapidez nos habló de esta manera:

“Hermanos, compañeros míos[,] vean cómo vienen nuestros enemigos!, con sus armas relucientes y su parque respectivo, mientras nosotros, ¡pobres! Ni armas pueden llamarse las que traemos. Sin embargo, todos tenemos un alma que hasta yo mismo respeto la mía y tiemblo. Esta acción, hermanos, sépanlo bien, no es para que triunfemos de los enemigos, sino para morir matando. Será, sin duda, nuestra primera y última jornada. No citamos punto de reunión después de la derrota, porque derrota no ha de haber. Nos reuniremos luego en la mansión de las calaveras. Vean hijos, aún vienen lejitos; puede todavía separarse el que no esté resuelto a morir; los dejo en entera libertad. Todo aquel que se sienta sin valor para morir luchando, que se separe antes que se rompan las hostilidades.”

Y contestamos todos con voz de trueno, a una voz, que queríamos morir matando (Montesinos, 1984: 104).

No fue este el último combate en el que Montesinos participó. En aquella ocasión, el sargento corrió con fortuna y no se hizo de un boleto a la mansión de las calaveras. No ocurrió lo mismo con Simeón Montesinos, opositor y pariente suyo quien, poco antes de iniciado el combate, fue baleado por Julián Maldonado, jefe político del

departamento de Tuxtla. Montesinos narra así los últimos instantes de la vida de su primo:

Dicen los que asistieron a su muerte, que cuando oyó las descargas se quiso sentar, pero ya no pudo y todavía dijo:

–¡Mis hermanos se están batiendo ya y yo no estoy con ellos! ¡Cuántos habrán muerto!
¡Hermanos, allá en la Eternidad nos juntaremos!

No dijo más y expiró en el acto (Montesinos, 1984: 106).

Escenas como esta invitan a pensar las memorias de Montesinos como decididamente épicas. En realidad, éstas constituyen una gesta: la de un hombre que supo trascender la naturaleza más bien fría del informe de guerra y la de un sujeto que no tuvo empacho en reconocerse en algunos de sus propios enemigos. Montesinos –cronista, guerrero y viajero– supo plasmar en sus memorias las penalidades que le implicaron sus desplazamientos militares. Pero, al mismo tiempo, también consignó las bondades que el rival ideológico quiso depararle.

La narración de Montesinos no resulta mezquina. En ella caben el reconocimiento de la pericia militar del contrario¹⁴⁵ y, más importante aún, su nobleza de espíritu. Aunque *equivocados* por abrazar una causa ruin, Montesinos no dejó de dar muestras del buen obrar y de la estura moral de unos cuantos gobiernistas. La capacidad de Montesinos a la hora de evocar –para narrarlas– las virtudes del otro, ha quedado cristalizada en el retrato que éste hizo de don Cecilio Ruiz, un hombre que, aun siendo gobiernista, “era bueno, pero bueno con toda la acepción de la palabra, [puesto que] no hay quien se queje de él, porque fue noble con el mundo, y fue más con sus enemigos, según lo demostró en varias ocasiones” (Montesinos, 1984: 247).

Durante su estancia en Oaxaca, Cecilio Ruiz le brindó todo su respaldo al propio Montesinos. Los vinculaba el común oficio de las armas. Tras exiliarse en la región del istmo de Tehuantepec, huyendo de la persecución gobiernista, Montesinos deambuló de

¹⁴⁵ De ello es ejemplo notable el siguiente pasaje en el que Montesinos, sin esconder la animadversión que le provocan los personajes de que habla, reconoce su gallardía: “El Jefe Político, que era un primo hermano mío, Ismael Calvo, malo por excelencia, el mismo ingrato y cobarde que fusiló a Jochón, luego que trascendió el olor de la pólvora [...] trató de organizar una compañía de puros muchachos escogidos, como en efecto la organizó de una manera satisfactoria para él. Luego se puso a la cabeza de ella como Capitán, don Manuel Maldonado y la nombraron con orgullo “LA COMPAÑÍA DE LA MEDALLA DE ORO”. Y no sin razón la nombraron así, porque verdaderamente, merecían ese título. Yo soy enemigo de ellos, pero los admiro y les rindo culto, hijos, era de lo mejor aquella compañía y esto bajo todos los conceptos.” Montesinos (1984), *Memorias del Sargento...*, p. 229.

un lado para el otro. Pero encontró en la persona de don Cecilio Ruiz a un curioso aliado; escribe Montesinos: “Luego que arreglé todos los negocios que estaban bajo mi incumbencia, me fui [...] a la casa del Capitán Cecilio Ruiz, quien me recibió con los brazos abiertos, y con la más suma benevolencia” (Montesinos, 1984: 165).

El capitán Cecilio Ruíz le brindó asilo al sargento Montesinos mientras éste permaneció en la ciudad de Juchitán. En las múltiples ocasiones en que compartieron la sobremesa, dice Montesinos, “nada hablamos de revolución, no obstante que sabía bien que yo había sido uno de tantos que los había batido en la acción de San Pablo y que yo también sabía que él era uno de nuestros contrarios derrotados en la propia acción” (Montesinos, 1984: 166). Antes de separarse, Cecilio Ruíz le dio prendas a José María Montesinos de su buena voluntad al advertirle del riesgo que amenazaba al sargento tuxtleco. El capitán oaxaqueño, recuerda Montesinos, no pretendía incorporarlo a las filas gobiernistas, sino preservarlo del peligro y a pesar de que

[muchísimo] rato estuvimos argumentando sobre el particular, sin que hubiera obtenido el éxito que [Ruiz] deseaba [...]. Hasta que por último, venimos a parar que siempre tendríamos que habérmolas cada uno por su lado, sea cual fuere el resultado. Y así nos ofrecimos, con una multitud de abrazos, que cualquiera de los partidos que triunfara, se encargaría de revisar el campo de batalla con el fin de no servir de pasto a los zopilotes. Al último me dijo el capitán:

–Si usted mi [sargento] Primero, llega a morir, Cecilio Ruiz se encarga de hacerle a usted un buen entierro.

Después cada cual tomó por su lado (Montesinos, 1984: 167).

Tuvo Montesinos la oportunidad de reencontrarse, en suelo chiapaneco, con Cecilio Ruiz. Avasallados por las fuerzas opositoras, los gobiernistas como don Cecilio vislumbraban para ellos un futuro desconsolador. Montesinos refiere del modo siguiente el desánimo que se había apoderado de su amigo:

Me informó cómo había sido la derrota que sufrieron y lo que disponían hacer y cómo me buscó después de nuestra derrota en Ixtaltepec. En fin, hablamos mucho y entretanto le hice las mismas reflexiones que él me hizo en Juchitán antes de nuestra derrota, a lo que contestó, dirigiéndose a la familia.

–No hay remedio, ya estoy en el potro y no hay más que aguantar los reparos. A ustedes niñas, les recomiendo mucho en todas sus oraciones eleven sus plegarias al Soberano

por que [sic.] me perdone y riegue sobre mí sus santísimas bendiciones (Montesinos, 1984: 247).

Pese a abanderar con denuedo la causa que defendía, Montesinos sabía reconocerse en el sentir de su amigo y oponente.

Los opositoristas alcanzaron la victoria definitiva en 1876. En 1877, dice Montesinos, Pantaleón Domínguez fue depuesto del cargo de gobernador del estado. Ese día, el sargento celebró como nunca al recordar los sufrimientos varios que él y los suyos padecieron a lo largo de la guerra. No se sabe si derramó lágrimas de alegría al saberse triunfador, al ver erigido en lo más alto el ideario por el que estuvo dispuesto a ofrecer la vida. De lo que sí se tiene noticia, es del dolor profundo que el propio Montesinos experimentó al leer el nombre de su amigo en el informe que enumeraba las bajas del ejército gobiernista:

En la noche [del] día 17, en que triunfamos sobre los enemigos que defendían la plaza de Tuxtla, sorprendimos al correo propio de Márquez, donde daba al Gobierno cuenta pormenorizada de la acción de Buenos Aires, al imponernos el contenido de los pliegos que lo acompañan, tomé uno indistintamente, el que encontré más a mano, y como había de tomar uno cualquiera que no tuviera significación para mí, tomé la lista de los muertos y heridos habidos en la acción de Buenos Aires, y, ¡qué sorpresa!, el número de muertos lo encabezaba el Capitán Cecilio Ruiz. Ya no quise ver más, boté la lista y me eché afuera poseído del más intenso dolor (Montesinos, 1984: 255-256).

3.2. Un cautivo (Miguel de Cervantes) y un soldado, cronista, criollo (José María Montesinos): guerra y literatura

En 1569, Miguel de Cervantes Saavedra daría a la imprenta cuatro composiciones poéticas que marcarían el inicio de su carrera como escritor.¹⁴⁶ Fue Juan López de Hoyos, maestro suyo y Rector del Estudio de la Villa, quien hizo lo que estuvo en sus manos para que los poemas de su alumno fuesen publicados.¹⁴⁷ No estaba lejos el momento en que a su oficio como fabulador, se sumaría el de soldado.

¹⁴⁶ Cfr. Jean Canavaggio, “Biografía de Miguel de Cervantes Saavedra”. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/autor_biografia_3/#posteridad. Sitio consultado en abril 20, 2021.

¹⁴⁷ *Ídem.*

El mismo año en que aparecieron sus primeros ejercicios literarios, Cervantes llegó a Roma en donde, en 1571, se incorporaría a las filas de la Santa Liga, ejército que tenía como horizonte combatir la expansión otomana en la región del mediterráneo.

A edad más o menos temprana (24 años si se considera exacto el año de 1547 como el de su nacimiento), Cervantes trocó el camino de las letras por el de las armas. Esta decisión lo llevó a emprender un periplo que, con el tiempo, supo traducir en experiencia estrictamente estética.

Antes de convertirse en don Miguel de Cervantes Saavedra, El oriundo de Alcalá de Henares supo ganarse el respeto de sus compañeros de batalla por la buena disposición que mostró durante el combate. En Lepanto, luego de haberse incorporado a la armada de la Santa Liga, enfrentó a los turcos a bordo de la galera Marquesa. Desde el lugar del esquiife, señala Jean Canavaggio, “situado en la popa del navío y particularmente peligroso recibe dos disparos de arcabuz en el pecho, en tanto que un tercero le hace perder el uso de la mano izquierda; de ahí el sobrenombre que le daría la posteridad: «El manco de Lepanto».”¹⁴⁸

Tras unos años más en combate, Cervantes decide volver a España en 1575. Sus deseos, sin embargo, se vieron truncados luego de que la galera en la que viajaba, El Sol, cayese en manos de Arnaut Mamí, corsario otomano que lo transportaría, en condición de esclavo, hasta Argel.

No es ocioso afirmar que la guerra dejó honda huella en Cervantes. En su caso, el fenómeno bélico no sólo encontró nicho en algunas de sus ficciones; antes supo inscribirse en su corporalidad –las heridas y, más aún, el sobrenombre que se ganó a raíz de una de ellas así lo prueba– y, desde luego, en su propia memoria.

Igual que Ulises, también Cervantes salió al camino a hacer la guerra. Su periplo estuvo signado por el conflicto que supuso el encuentro con el otro. Sin embargo, su estancia en tierra de infieles en condición de cautivo, le permitió entrar en contacto con un cúmulo de saberes y experiencias que a pesar de resultarle ajenas y aun extrañas, terminó incorporando, asimilando para sí.

En Cervantes, la escritura hizo posible que la memoria y la experiencia de un viaje ejecutado con el único fin de acabar con el contrario adquiriesen una relevancia que de otro modo no hubiesen alcanzado. Las marcas que dejó en él su estancia como cautivo en tierras ignotas encontraron, con los años, una vía de escape que sólo se hizo efectiva

¹⁴⁸ *Ídem.*

por mediación del acto creativo. En Cervantes, en fin, la memoria de sus días como soldado y como prisionero fue filtrada por la ficción; y el resultado de este gesto devino literatura.

Decir que la literatura de Cervantes está marcada por sus experiencias sería incurrir en una franca perogrullada. Lo cierto, sin embargo, es que la memoria desempeñó un papel fundamental en uno de sus relatos más conocidos y celebrados. En *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, la memoria es menos un tópico en torno del cual se narra que una presencia decidida. Don Quijote, la célebre invención cervantina, es un memorioso notable. Su vida se rige en función de los códigos que ha sabido extraer de las ficciones leídas. Por vía de la palabra y la imaginación, emprende la reconfiguración de su propio mundo. Urde, a partir de los papeles pautados que ha leído y asimilado, la reinención de los espacios que recorre y de las gentes que los habitan.

Pero los códigos y modelos que ha encontrado en los libros de caballerías que ha leído enfebrecidamente no serían nada o, en todo caso, resultarían inoperantes, si su evocación no se pusiera en marcha. De esta manera, la memoria de lo que alguna vez se leyó constituye el basamento sobre el cual se yergue, se levanta el buen obrar —el afán caballeresco— de don Alonso Quijano.

Miguel de Cervantes creó a un sujeto enfermo de literatura, un “caballero andante” que, verbigracia, quiso ver en un tendero a un castellano: hombre capaz de nombrarlo caballero en toda regla. Don Quijote le pide encarecidamente a un personaje que él mismo ha inventado, un dueño de posada vuelto señor de un castillo, que lo devuelva al mundo —que ya es otro, uno que ha aderezado (o decorado) con los modos y formas de los relatos de caballerías que conoce— como noble caballero. Miguel de Cervantes hizo de don Quijote un amante obseso de las ficciones épicas que siempre apeló a su memoria —a los modelos y usos de las historias leídas que quedaron inscritos en ella— para narrar-se, para hacerse de un lugar en el mundo.¹⁴⁹

Además de la adarga y de su noble corcel, Cervantes dotó a su ficción de un arma más poderosa. A cada momento, el caballero de la triste figura le recuerda a Sancho, su fiel escudero, que en los libros de caballerías se dice esto y esto otro. Los códigos que don Quijote ha hecho suyos alcanzan plenitud tras ser filtrados por su memoria. Don Quijote, así pues, está armado de una memoria que hace las veces de tejido de

¹⁴⁹ Lo que ocurre en este instante es una absoluta desmesura: no es el hombre el que cambia su entorno, sino la ficción misma. Don Quijote es una especie de eslabón entre un mundo hecho de ruinas que está a punto de fenecer (la Edad Media cifrada en las ficciones que consume vorazmente) y el que está por llegar (el de la Modernidad que lo convierte en un desviado, un loco que ha leído de más).

inscripción, además de tamiz: a través de ella, los molinos de viento se convierten en gigantes y las manadas de ovejas en ejércitos poderosísimos. La suya es una memoria hecha de anécdotas y figuras pertenecientes al universo de los relatos de caballerías.

Sólo por conducto de la evocación, de la remembranza de aquello que tras haberse leído se ha memorizado, es que pudo ejecutar la reinención del mundo.

La memoria, además, también se halla presente en otro sentido. De acuerdo con Antonio Saborit,

La memoria es un elemento central en el *Quijote*, presente desde el primer capítulo, en donde Cervantes plantea el litigio que ha de sostener a lo largo del libro entre el deseo de formar una narración que “no se salga un punto de la verdad”, por un lado, y la voluntad de evadir en su confección las trampas o las acechanzas de la memoria, por otro (Chartier *et. al.*, 2005: 3).

La incidencia de esta otra dimensión de la memoria y hasta de la experiencia dentro del relato de Cervantes coloca en el centro de la propia obra una tensión que se alimenta de un falso afán por la precisión. ¿Quién es el autor del *Quijote* o, en todo caso, de ese relato que da cuenta de las andanzas de un personaje tan curioso llamado Alonso Quijano? En realidad, lo que Cervantes asienta es que él es menos el autor de las aventuras que emprende, en compañía de Sancho, el Caballero de la triste figura, que un exégeta, un mero comentador. En este sentido, resulta del todo interesante observar la manera en la que el mismo Cervantes incurre en su propio borramiento. No es él, en definitiva, el autor del texto que *copia*,¹⁵⁰ sino un historiador árabe, de origen más bien oscuro, llamado Cide Hamete Benengeli. Es Benengeli quien refiere y acredita las locas aventuras que ejecuta un enfermo de literatura.

Lo que hace Cervantes es dejar constancia de sí como mero transcriptor. Ante todo, la suya es una experiencia de lectura y no tanto de creación. A partir de un relato escrito por otro, Cervantes escribe notas, apuntaciones al margen. En realidad, su labor podría entenderse como una especie de glosa: lo que Cervantes pone en marcha no es la escritura de un texto original, sino su paráfrasis. Pero para poder ejecutar esta labor, antes tuvo que hacerse de los textos en los que Hamete narró el periplo de don Quijote. Lo que sucede a continuación es una seguidilla de decodificaciones. Al no estar en condiciones de descifrar el enigma que encierran los caracteres árabes en los que se

¹⁵⁰ El relato sobre don Quijote de la Mancha, otrora Alonso Quijano.

refieren las andanzas –los viajes– de don Quijote,¹⁵¹ el glosador de esta historia adquiere los servicios de un traductor. Lee lo que otro ha descifrado para él. Y a partir de ese instante acontece una nueva decodificación que no es sino una nueva traducción. Al tiempo que se re-traduce el relato de Benengeli, se urde, se inventa el relato del Quijote. Sólo así sobreviene el momento de la auténtica creación, de la reescritura –con perdón de Pierre Menard– de *El ingenioso Hidalgo...*

Al trasladarla al castellano, Cervantes recrea las aventuras, los combates de don Quijote que se hallan contenidos en la memoria de Benengeli, en el relato memorístico que configuran los caracteres arábigos que el mismo Cervantes no está en condiciones de leer. Al introducir en su ficción esta suerte de desdoblamiento, Cervantes entabla un diálogo no sólo con la memoria y con la experiencia viajera de don Quijote o con la memoria de Cide Hamete Benengeli. Por medio de los desplazamientos –que son, además, juegos especulares– Cervantes dialoga con su propia memoria, con las experiencias que sus andanzas instalaron en lo más hondo de sí. Don Quijote y Cide Hamete Benengeli son ficciones cervantinas, personajes que le permitieron verterse en su propia escritura, trasuntos, si se quiere, de sí mismo.

Ahora bien, no deja de ser interesante el modo en que la experiencia de sus años como cautivo en Argel se desplazó al ámbito escriturístico. Cervantes salió al camino y en determinado momento hizo de la guerra el horizonte inmediato de su existencia. Igual que él, Alonso Quijano decide emprender la aventura, salir al camino con el fin de combatir la injusticia que prevalece en el mundo. En cierto sentido, don Quijote se sirve de una forma un tanto desquiciada de hacer la guerra para instalar un orden similar al que prevalecía en el mundo cuando éste era todavía joven.¹⁵²

En suma, la guerra terminó marcando la ruta seguida por Cervantes. Los recuerdos acumulados durante su estancia en territorio enemigo y, antes, de las batallas que libró en su contra, hallaron sitio preeminente en su memoria: una memoria marcada por la

¹⁵¹ Sobre el viaje en el relato de Cervantes, resultan del todo interesantes los apuntes realizados por Marcelino Javier Suárez; dice: “Es curioso que en el *Quijote* no aparezca la palabra ‘viajero’ ni para referirse a don Quijote ni para señalar a cualquier otro de los muchos viajeros que transitan la configuración espacial del mismo. El término ‘viaje’ está presente tan sólo 41 veces, lo que contrasta con el término ‘camino’ que aparece 247. Don Quijote y Sancho no emprenden ningún viaje porque no proyectan ningún viaje. Los caminos que recorren son los inscritos en la configuración territorial que obtenemos en el *Quijote* a partir de los viajes y de los caminos de los otros personajes.” En Rodríguez Valle (2016), “El caballero andante y su itinerario. Viaje y muerte de don Quijote”, p. 60.

¹⁵² Para el caso, véase el interesante artículo de Enrique Flores Ortega (2008), “El simbolismo del viaje, la nostalgia por la edad de oro y otros mitos en *Don Quijote de la Mancha*” en donde se plantea que el sentido que articula la andanza caballeresca de don Quijote se cifra en su afán por reconstruir “una Edad pretérita perdida en la que reinaba la Justicia, la Virtud, y el Bien, según lo determinaba un estricto orden divino: la Edad de Oro [...]”

conflagración y por los resultados derivados de ésta. Pero sólo con el advenimiento del acto creativo, los recuerdos asimilados cobraron una epicidad notable; al convertirse en relato narrado, escrito, memoria impresa de sus andanzas, tanto la experiencia bélica de Cervantes como su cautiverio en Argel devinieron literatura: “cosa de encantamento”.

Si don Quijote y antes Cide Hamete Benengeli hicieron las veces de trasuntos del propio Cervantes, Ruy Pérez de Viedma, personaje que, justo como él, fue cautivo en tierras de Argel, operó como recurso para novelizar –poetizar– la memoria vivida, privada, de quien fue prisionero en territorio enemigo.

Los capítulos XXXIX, XL y XLI de la primera parte de *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* refieren las andanzas de Ruy Pérez de Viedma, hombre que fuera cautivo en tierras del moro quien narra, para los que desean escucharlo, su propia experiencia. Puede que la del cautivo sea una figura en la que Cervantes haya codificado su propia memoria de la guerra o, en todo caso, la memoria de su condición de derrotado, de prisionero. Pero haber vivido lo que Cervantes no basta para construir, como sostiene Ernesto Lucero Sánchez, un relato como el del cautivo. Al respecto, dice el investigador:

No cabe duda de que en el relato de Ruy Pérez de Viedma, Cervantes introduce [...] la biografía en la ficción. El cautiverio del autor del *Quijote* supone sin duda un hito crucial en su vida y es probable –como subraya desde su perspectiva la crítica psicoanalítica– que exista un componente terapéutico, más o menos lenitivo, en el desarrollo de su vivencia en algunas de sus obras e, incluso, que informe toda su producción, su poética [...]. No obstante, para valorar en su justa medida la innovación que significa este aspecto, debo hacer constar en primer término que del hecho de que Cervantes permaneciese cinco años cautivo en Argel e incorporase tal vivencia en sus escritos no puede inferirse que exista una concatenación inexorable de causa a efecto; tampoco una pretendida necesidad de colmar ese vacío, hueco, vórtice o remolino [...]. No era “lógico” o “natural” que dado que el escritor permaneció durante años privado de libertad, aportase tal experiencia en su producción (Sánchez, 2005).¹⁵³

Las aventuras que el cautivo relata para otros en la venta en la que se encuentra acompañado de Zoraida, se nutren de las que el mismo Cervantes asimiló mientras estuvo, como esclavo, en Argel. Pero estas, al ser evocadas por la ficción de Cervantes –

¹⁵³ Disponible en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/capitan.html>. Página consultada en abril de 2021.

el cautivo Pérez de Viedma–, se convierten en otra cosa: en literatura. Resulta interesante el modo en que Cervantes vuelve a introducir, en la historia del cautivo, a la memoria. En realidad, los capítulos que van del XXXIX al XLI de la primera parte de la novela tienen en la memoria del cautivo a la protagonista decidida.¹⁵⁴

En el relato que trama el cautivo, la huella de la guerra, de su experiencia en esos menesteres, remite evidentemente a las andanzas y experiencias del propio Cervantes. Lo que emprende Ruy Pérez de Viedma es, en todo caso, la evocación de un periplo que sigue en marcha, que todavía –al menos dentro del universo ficcional que constituye el *Quijote*– no ha terminado.

Pérez de Viedma, el narrador, estima como ciertas y verdaderas todas las acciones que relata. En cierto sentido, su memoria funciona –como en el caso de don Quijote– como espacio desde el cual se extraen los hechos de los que se alimenta su narración. Por ello es que sus palabras –amén de bellas o gustosas– son ciertas. Así lo dice el propio personaje: “Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero, a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse” (Cervantes, 2005: 325). Otra vez la literatura es el tamiz por el que el viaje que se emprende para poder ir a hacer la guerra adquiere sentido, un sentido aderezado: una evocación de cuyo resultado emerge un relato, una ficción cautivadora.

La guerra ha sido el acontecimiento que terminó perfilando el destino de quien fuera prisionero. En su narración, haber abrazado la carrera de las armas, para complacer a su padre, supuso la apertura de una vida entregada a la aventura. Para poder referir esta historia ya de suyo estimulante, Cervantes transformó a su personaje, Pérez de Viedma, en un narrador de genio. Y con ello, convierte la narración memorística del cautivo en algo más.

Al evocar sus días como guerrero y prisionero, como pretendiente de Zoraida y como forajido, Cervantes consigue que su personaje se sirva de otras formas narrativas: el cautivo no sólo comparte la crónica (aséptica) de sus días como prisionero, sino que inserta –por medio de digresiones, rodeos– otros modos de decir su experiencia, de contar su memoria. De acuerdo con Alicia Parodi, en el relato del cautivo Cervantes supo hacerse eco de las formas cristalizadas de narrar propias de su época. El relato del cautivo tiene como telón de fondo la experiencia vital de Miguel de Cervantes, pero se

¹⁵⁴ Cfr, Ernesto Lucero Sánchez. De acuerdo con el investigador, algunos especialistas en la obra cervantina han visto en estos capítulos una suerte de “novelita morisca”.

estructura siguiendo los modelos del cuento folclórico, la crónica, la *novella* y la novela a la bizantina (Parodi, 1989: 433).¹⁵⁵ El del cautivo, de este modo, puede entenderse como un discurso construido a partir del registro autobiográfico, pero aderezado de modelos que pertenecían al horizonte cultural de Cervantes.¹⁵⁶

Como Cervantes, José María Montesinos también trocó a muy temprana edad su carrera estudiantil por el oficio de las armas. Y también como Pérez de Viedma (y hasta como don Quijote), Montesinos supo hacer de la memoria ya no sólo un acto de evocación pretendidamente aséptico, la crónica desabrida de sus días como militar a las órdenes de las fuerzas opositoras, sino una narración aderezada –muy a su pesar– con los brillos de la ficción.

Su condición de soldado le permitió asimilar los modos inherentes a la práctica militar. Narró la guerra, sus pormenores; registró las cifras del dolor que toda conflagración supone.

El sargento José María Montesinos se enlistó a los 18 años y a lo largo de poco más de diez, recorrió caminos extraños a causa de sus desplazamientos militares. Ora como miembro de algún contingente, ora como perseguido por las fuerzas rivales, el también narrador salió –quizá sin proponérselo– a la ruta movido por los vaivenes que impuso la conflagración en la que tuvo parte. En este aspecto, sus andanzas pueden emparentarse con las del caballero de la triste figura. Don Quijote y Montesinos no saben bien a bien lo que el camino habrá de depararles. De lo único de lo que están plenamente convencidos, es del ideario que abrazan; ambos asumen que el sentido que articula sus desplazamientos demanda sacrificios. Defenderlo pese a todas las dificultades que el sendero les imponga (aun a costa de la propia vida), es cosa que tienen por asumida. Don Quijote asume que el mundo, injusto como es, precisa de su labor como caballero andante. En su caso, desfacer agravios y enderezar entuertos es lo que suscita la aventura, lo que la hace posible. En el de Montesinos, el deseo de instaurar una legalidad y un orden (político) inexistentes en el lugar de su querencia, es lo que termina conduciéndolo por senderos inciertos. Incluso Ruy Pérez de Viedma, el cautivo que

¹⁵⁵ Parodi define a la *novella* “como una historia de amor o de engaño con unidad de acción y tensión dramática, que se organiza, como los cuentos folclóricos, bajo la “ley de tres””. Véase Parodi (1989), “El episodio del cautivo: poética del *Quijote*”, p. 435.

¹⁵⁶ No sólo las formas narrativas supieron encontrar nicho en el relato del cautivo, también la lírica logró insertarse en aquél. Además de suspender “la narración para unir dos tiempos, el del poeta y el de la venta, gracias a la memoria del hermano que ahí los revive”, los sonetos que se recitan, sostiene Parodi, “estructuran no el tramado artístico de diferentes géneros, sino el hilo de la vida contada. De modo que si por un lado quiebran la cronología de la crónica, al mismo tiempo la atemporalidad de la lírica se impregna de la sucesión del discurso de la vida” (Parodi, 1989: 435).

cautiva a los oyentes con el relato de sus experiencias, no está del todo convencido de los derroteros que habrán de venir. Su estancia en la venta, sitio desde el cual da cuenta de su viaje, de su vida pasada, constituye una mera estación dentro de un periplo que todavía no concluye. Alcanzada la libertad, tanto él como Zoraida, la mora devota de Lela Marién, siguen en ruta sin saber si encontrarán lo que buscan: el cautivo a su padre; Zoraida, la cristianización efectiva, la conversión plena.

No es casual que en las andanzas narradas de Montesinos resuenen ecos de las formas de tramar ficción que pusieran en marcha ciertos personajes de Cervantes. En realidad, también Montesinos supo trascender la condición de mera crónica de su relato. Igual que como ocurre con la narración del cautivo, las *Memorias...* de Montesinos se estructuran a partir de la incorporación de otros registros. En ellas, en fin, no hay poco de relato de costumbres¹⁵⁷ y de *novella*.¹⁵⁸ Y aun podría decirse que el propio viaje evocado por el sargento posee notas de auténtica novela de aventuras. Pero existe otro elemento que emparenta considerablemente las experiencias narradas de Montesinos y Pérez de Viedma: la dimensión oral del relato. Tanto uno como otro recurren a los dichos y peroratas, incluso digresiones, que enuncian los personajes con los que se topan: sus interlocutores. Estas intromisiones que, en no pocas ocasiones, ralentizan el curso de la narración están empapadas del habla popular. Las evocaciones narradas – relatos memorísticos– del cautivo y del soldado recuperan mucho del folclor que envuelve a quienes circulan por los espacios en los que ellos mismos se desarrollaron.

José María Montesinos logró –como antes lo hizo, de modo más que notable, Miguel de Cervantes Saavedra– que sus recuerdos adquiriesen el grado de artificio de la palabra tras pasar por el tamiz de la ficción. La memoria de sus días de guerra se tradujo en sabrosa narración, en relación construida sobre la base de relatos en los que se condensaron los pormenores experimentados a la vera del camino.¹⁵⁹ Soldado, cronista y criollo, Montesinos hizo las veces, en palabras de Tomás Martínez, de “émulo de nuestro señor Don Quijote”, un “esforzado opositor que [...] se armó caballero del

¹⁵⁷ El capítulo titulado “Cómo eran los terratenientes”, mismo en el que Montesinos refiere su labor como vaquero en fincas de Chiapa, da cuenta de ello; en Montesinos (1984), pp. 261-266.

¹⁵⁸ Cfr. Montesinos (1984), “El coronel Yáñez reorganiza sus fuerzas”, pp. 137-139.

¹⁵⁹ En esto también el Montesinos narrado se emparenta con el caballero de la triste figura. Uno y otro hicieron del universo rural el espacio por el que circularon, el microcosmos de la aventura, de lo incierto: un territorio agreste. Al respecto, escribe Fernando del Paso: “Otro gran hallazgo de Cervantes [...] fue el hacer viajar a Don Quijote por el campo, por despoblado, por “las afueras de la sociedad”, lo que constituyó [...] el “gran giro literario”... y, como otros muchos han dicho, lo que hizo posible varias de las aventuras de Don Quijote, que hubieran sido irrealizables, o tenido un desenlace, un desentuerto muy diferente y en general nefasto, de suceder en una población.” Véase Del Paso, Fernando (2016). *Viaje alrededor de El Quijote*, p. 74.

Ideal para salir por los campos de Montiel, para vengar ajenos y propios agravios” (Martínez, “Carta-Prólogo”, en Montesinos, 1984: 10).

3.2.1. Memoria y experiencias de guerra del cautivo (Ruy Pérez de Viedma)

[...] porque de todos los puntos sustanciales que en este suceso me acontecieron, ninguno se me ha ido de la memoria, ni aun se me irá en tanto que tuviere vida.

Ruy Pérez de Viedma

Entre 1575 y 1580, Cervantes permaneció cautivo en Argel. Su carácter de manco le impedía realizar ciertos trabajos que, esclavo como era, hubiese tenido que ejecutar de haber sido otra su condición (Sola, *et. al.*, 1996: 72). No son pocos los historiadores y especialistas en la vida y obra de Cervantes que insisten en señalar que a lo largo de sus cinco años de cautiverio, el manco de Lepanto entró en contacto con el ambiente cultural propio de un espacio distinto, casi que ajeno (el mundo árabe), y con las historias personales de algunos individuos que, como él, compartían el mismo sino.¹⁶⁰ Antes de arribar al sitio de su prisión, don Miguel había combatido –muy valientemente, al decir de algunos– a los turcos. Su rol en aquella batalla en la que perdería la movilidad de su brazo izquierdo no fue menor, a pesar de su condición de miembro regular de tropa: un soldado más bien raso. Este conjunto de vivencias configuró una suerte de reservorio del que Cervantes, con el correr del tiempo, echó mano a la hora de tramar algunas de sus ficciones.

La del cautivo podría entenderse como un esfuerzo por doblegar a la memoria, por hacer de ella algo más que simple depósito de experiencias. El relato en el que Cervantes puso en boca de una creación suya, el cautivo Pérez de Viedma, el accidentado periplo experimentado tras haber escogido el oficio de las armas representa un guiño a la propia experiencia del autor de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* y, por extensión, constituye una forma por demás sorprendente de narrarse, de referir lo vivido durante la guerra y aun de decir su experiencia como cautivo.

Para teóricos de la literatura como Parodi y Lucero Sánchez, los capítulos que van del XXXIX al XLI de la primera parte del *Quijote* componen una novelita morisca, una suerte de síntesis ingeniosa de los avatares experimentados en tierras árabes por un

¹⁶⁰ Antonio de Sosa, por ejemplo, es uno de los más connotados de estos compañeros de cautividad. El otro, desde luego, fue su hermano Rodrigo.

personaje que posee rasgos del propio Cervantes –Ruy Pérez de Viedma– en la que están presentes los influjos de la novela *a la bizantina* y de los relatos de tradición oral (cuento folclórico). Pero amén de lo anterior, el del cautivo es, por estructura y por tono, un relato de naturaleza memorística. En realidad, uno de sus atributos más visibles se cifra en su carácter de discurso de evocación. Por medio de la evocación, de la remembranza de lo que por obra y causa de la guerra llegó a experimentarse, el cautivo construye un relato en el que la experiencia de Cervantes se esparce –hasta perderse un poco– en medio de un conjunto de anécdotas, avatares y destinos que muy probablemente pertenecían a otros: rastros –testimonios– ajenos. Desde luego, resultan evidentes las huellas de sus propias andanzas. Pero el relato del cautivo también se alimenta de otras voces. Una de las más sobresalientes es la del poeta Pedro de Aguilar. Tras haber dado cuenta del papel que desempeñó en la guerra en contra de los otomanos, Viedma, otrora capitán de navío, evoca la figura y, sobre todo, los sonetos de quien fuera compañero suyo de cautiverio. Tanto Viedma como De Aguilar terminaron siendo esclavos de Uchalí, rey de Argel, después de que éste último se apoderase de la goleta en que viajaba Pérez de Viedma y tras haber destruido el fuerte defendido, entre otros muchos, por el mismo Pedro de Aguilar. Memorioso, Pérez de Viedma insiste en recitar, para quienes lo escuchan, los sonetos de su compañero, puesto que sabiéndoselos de memoria, estima que “antes causarán gusto que pesadumbre” (Cervantes, 2005: 331). Viedma extrae de sus recuerdos los poemas compuestos por De Aguilar. Su relato, aderezado por este tipo de intromisiones, encandila a sus oyentes, menos interlocutores que víctimas de su capacidad para narrar.¹⁶¹

En este sentido, la memoria y la experiencia de la guerra –o bien, la memoria y la experiencia del cautiverio– asumen el rostro de una decidida narración –de un relato que aunque verídico se pretende gustoso– en el instante en que los otros, aquellos que hallándose en la venta igual que Viedma, le piden que (se) narre, que se vierta en palabras. Lo que detona el acto de la evocación y, después, el de la narración es la demanda que los interesados en conocer su historia le hacen. Don Fernando, hermano de aquel poeta que fuera camarada suyo de desgracias, pide al cautivo que les cuente “el discurso de su vida, porque no podría ser sino que fuese peregrino y gustoso, según las muestras que había comenzado a dar, viniendo en compañía de Zoraida” (Cervantes,

¹⁶¹ En medio de los oyentes que componen el auditorio cautivo de Pérez de Viedma, se encuentra don Fernando, hermano del mentado Pedro de Aguilar quien termina por recitar los sonetos que, como Viedma, él también ha memorizado; cfr. Cervantes, *El ingenioso Hidalgo...*, pp. 331-333.

2005: 325). Ante dicha solicitud, casi que un ruego encarecido, el cautivo no acierta sino a decir

que de muy buena gana haría lo que se le mandaba, y que sólo temía que el cuento no había de ser tal, que les diese el gusto que él deseaba; pero que, con todo eso, por no faltar en obedecelle, le contaría. El cura y todos los demás se lo agradecieron, y de nuevo se lo rogaron; y él, viéndose rogar de tantos, dijo que no eran menester ruegos adonde el mandar tenía tanta fuerza (Cervantes, 2005: 325).

El cautivo ha puesto en marcha el mecanismo de la rememoración. Su experiencia, anclada a su memoria privada, se convierte en fiesta de lo colectivo mediante su conversión en relato –pretendidamente– oralizado: en memoria narrada. Si la rememoración de sus vivencias se activa por obra y gracia de una exigencia que le imponen los otros, el relato de su viaje, la memoria narrada de sus experiencias, da comienzo con la decisión que Viedma toma de seguir el camino de las armas. Complace, en este sentido, a su padre y por eso elige entre “Iglesia, o mar, o casa real” (Cervantes, 2005: 326). El cautivo rememora, de este modo, las palabras de su progenitor, otra voz ajena que –igual que como ocurre con los ruegos de sus oyentes– activa el acto memorístico:

Digo esto –cuenta Viedma que ha dicho su padre– porque querría, y es mi voluntad, que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía, y el otro sirviese al rey en la guerra, pues es dificultoso entrar a servirle en su casa; que, ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar valor y mucha fama” (Cervantes, 2005: 326).

No deja de ser interesante el tono que el cautivo le imprime a su relato luego de recordar las palabras de su padre. Tras haber hecho escalas en Alicante y Génova, arribó

a Milán, donde –recuerda el cautivo– me acomodé de armas y de algunas galas de soldado, de donde quise ir a asentar mi Plaza al Piamonte; y, estando ya de camino para Alejandría de la Palla, tuve nuevas que el gran duque de Alba pasaba a Flandes. Mudé propósito, fuime con él, servíle en las jornadas que hizo, halléme en la muerte de los condes de Eguemón y de Hornos, alcancé a ser alférez de un famoso capitán de Guadalajara, llamado Diego de Urbina; y a cabo de algún tiempo que llegué a Flandes, se tuvo nuevas de la liga que la Santidad del Papa Quinto, de felice recordación, había

hecho con Venecia y con España, contra el enemigo común, que es el turco; el cual, en aquel mismo tiempo, había ganado con su armada la famosa isla de Chipre, que estaba debajo del dominio del veneciano: y pérdida lamentable y desdichada. Súpose cierto que venía por general desta liga el serenísimo don Juan de Austria, hermano natural de nuestro buen rey don Felipe. Divulgóse el grandísimo aparato de guerra que se hacía. Todo lo cual me incitó y conmovió el ánimo y el deseo de verme en la jornada que se esperaba (Cervantes, 2005: 327-328).

Luego de referir, por conducto de la crónica, sus días como hombre de guerra, Viedma le abre paso a la aventura, a los percances inherentes a ella. Su experiencia, de este modo, queda marcada por el infortunio. En medio de la dicha generalizada que supuso el triunfo de los contingentes cristianos por sobre de las fuerzas otomanas (Cervantes, 2005: 328), Viedma es capturado por el Uchalí, rey de Argel. Entre tantos alegres y libres, dice, yo “solo fui el triste [...] y el cautivo [...]” (Cervantes, 2005: 328).

Aquí la voz de Ruy Pérez de Viedma se hace eco de la de don Miguel. La experiencia de Cervantes, derramada en la narración memorística del cautivo, se posa en sí mismo por medio de un juego especular que en cierto sentido activa uno de sus personajes: el cautivo. Al evocar el sitio que hizo las veces de prisión suya –un espacio hostil en el que se castigaban con fuerza las faltas cometidas, así como los intentos de escape–, Pérez de Viedma alude a un curioso personaje que se hace llamar Saavedra. Pérez de Viedma, ficción cervantina, deja de ser –de manera por demás clara en el pasaje que sigue– el depositario de las vivencias de su creador para transformarse en un informante: un coleccionista de vidas ajenas que, gracias a su notable don para narrar, está en condiciones de decir la experiencia del otro. En este caso, el otro es el mismo Cervantes y de él, de su experiencia, refiere el cautivo:

Cada día ahorcaba [Azán Agá] el suyo, empalaba a éste, desorejaba aquél; y esto, por tan poca ocasión, y tan sin ella, que los turcos conocían que lo hacía no más de por hacerlo, y por ser natural condición suya ser homicida de todo el género humano. Sólo libró bien con él un soldado español, llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y, por la menor cosa de muchas que hizo, temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo

de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia (Cervantes, 2005: 335).

A través de sus invenciones, Cervantes pone en marcha una especie de fragmentación de su propia memoria. No se sirve del cautivo para narrarse directamente, de modo frontal; en todo caso, lo convierte en un pretexto para dar cuenta de sí mismo de manera desviada. En el relato que compone Ruy Pérez de Viedma se alude a Saavedra como de pasada. En dicha escena se encuentra condensada la experiencia –valga decir auténtica– del propio Miguel de Cervantes. No hace falta hacer evidente que quien narra la experiencia de Cervantes no es necesariamente él mismo, para entender que la experiencia del cautivo –o, en fin, el relato memorístico que construye– se nutre de una memoria y de unas vivencias que no son suyas.

Cervantes da cuenta de sus intentos de escape y de la fama que alcanzó entre los otros prisioneros a la manera de Julio César en sus *Comentarios de la Guerra de las Galias*. Por conducto de un personaje que también posee mucho de su propia experiencia, habla, refiere de sí: ejecuta un desdoblamiento. Narrador de una historia que no le pertenece, Viedma da cuenta de un tal Saavedra. Saavedra, así pues, no se dice, no se enuncia nunca en primera persona. Su voz, en cierto sentido, le pertenece a otro. Dentro del relato del cautivo –una ficción en clave autobiográfica, memorística– las hazañas –nunca consumadas– de Saavedra son del orden del mito. Es por ello que el cautivo se empeña en decir que la de Saavedra es –o pudiera llegar a ser– una historia harto más entretenida –por épica– que la suya.¹⁶²

Pero la suya, a diferencia de la de Saavedra, es una experiencia marcada por el amorío –de cuño caballeresco– que sostiene con Zoraida. La experiencia del cautivo ha hecho de Zoraida algo más que una morisca adinerada que supo favorecerlo con escudos de oro. La devota de Lela Marién es, además, la persona que hizo posible su liberación, su escape. Sus primeros contactos, sin embargo, son accidentados y están mediados por la incomunicación. En principio, el cautivo evoca para sus oyentes una

¹⁶² Sobre estos asuntos, sostiene Canavaggio: “Llega un momento, sin embargo, en que este entronque entre vida y literatura se vuelve muchísimo más llamativo; más exactamente en uno de los cuentos interpolados: la historia de Ruy Pérez de Viedma, la cual, como es sabido, ocupa en su casi totalidad los capítulos 39 a 41 de la Primera parte. Nutrido de la rememoración cervantina del cautiverio, este relato evidencia un autobiografismo ya no disperso, sino compacto; pero no por eso deja de mantener una relación ambigua con las experiencias del autor. Los sucesos que nos refiere el capitán hasta su captura ofrecen, eso sí, un notable parecido con las aventuras del propio Cervantes; pero no menos significativos son los constantes desajustes, reveladores de una minuciosa reelaboración del material aprovechado.” Cfr. “Vida y literatura: Cervantes en el *Quijote*”, disponible en <https://cvc.cervantes.es/Literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/canavaggio.htm>

experiencia que está signada por la imposibilidad de emprender con Zoraida un diálogo de ida y vuelta. Sus acercamientos iniciales se dan a través de una caña en cuya punta Zoraida ata lienzos. Los atadillos que cuelgan de aquel instrumento –especie de apéndice o de extensión de una mano tan blanca que hacía pensar en alguna cautiva cristiana– guardan secretos. Uno de ellos constituye un verdadero tesoro: el dinero, recurso indispensable para poder alcanzar la libertad plena. Pero las cartas –escritas en un idioma que Pérez de Viedma desconoce (como Cervantes desconoce el idioma en el que Cide Hamete ha narrado las aventuras de don Quijote y Sancho)– suponen otra fuente de riqueza: detrás de los caracteres, del sentido que ocultan, se esconde el deseo de la remitente por hacer de su destinatario un compañero de aventuras. Lo que encierran las cartas es la propia memoria, condensada si se quiere, de la propia Zoraida. En ellas, Zoraida se vierte por vía de unos extraños signos que configuran una suerte de autobiografía. De este modo (se) escribe Zoraida:

Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la cual en mi lengua me mostró la zalá cristianesca, y me dijo muchas cosas de Lela Marién. La cristiana murió, y yo sé que no fue al fuego, sino con Alá, porque después la vi dos veces, y me dijo que me fuese a tierra de cristianos a ver a Lela Marién, que me quería mucho. No sé yo cómo vaya: muchos cristianos he visto por esta ventana, y ninguno me ha parecido caballero sino tu. [...] Yo escribí esto; mira a quién lo das de leer: no te fíes de ningún moro, porque son todos marfuces. [...] En la caña pondré un hilo: ata allí la respuesta; y si no tienes quien te escriba en arábigo, dímelo por señas, que Lela Marién hará que te entienda. Ella y Alá te guarden, y esa cruz que yo beso muchas veces; que así me lo mandó la cautiva (Cervantes, 2005: 337).

Igual que como hiciera el glosador de la historia de don Quijote, también Pérez de Viedma se vale de un traductor –por definición un traidor– para tratar de descifrar los enigmas que encierra “un papel escrito en arábigo [...]” (Cervantes, 2005: 336). En tales signos –arábigos también como los que esconden o codifican las aventuras del caballero de la triste figura– se cifra un mensaje que Viedma no puede leer. De nuevo es otro el que lee los caracteres incomprensibles. El cautivo no está en condiciones de descifrar aquello, pero sí lo está un amigo suyo, pendenciero, renegado, que conoce el idioma. Sobre este personaje dice Viedma: “Supe que sabía muy bien arábigo, y no solamente hablarlo, sino escribirlo [...]” (Cervantes, 2005: 337). De esta forma, la

traducción (de los signos) y su lectura (decodificación) suponen el inicio de un amorío menos físico que ideal, propio de los relatos de caballerías y, también, el comienzo de un flujo –un tanto accidentado– de cartas, de mensajes que demandan la presencia de un mediador.

La experiencia del cautivo también está marcada por el amorío –de cuño caballeresco– que sostiene con Zoraida. La mora que le brinda sus favores a un cristiano en tierra de infieles, así pues, termina por inscribirse de manera perenne en la memoria del narrador. Pero es el modo del que Zoraida se sirve para dejar honda huella en la memoria de Ruy Pérez de Viedma lo que resulta interesante. En los recuerdos del cautivo se van inscribiendo marcas, signos que en principio no se pueden descifrar. La memoria de Pérez de Viedma se va llenando de la presencia –escrita– de Zoraida. Zoraida, devota de Lela Marién, emprende así un acto de consignación. Por vía de los signos, Zoraida se instala –se inscribe– en la memoria del cautivo.

Sus encuentros posteriores, en vísperas de su escape hacia tierras cristianas, no dejarán de depender de la traducción.¹⁶³ Por ello es que la figura del renegado desempeña un papel notable dentro de la narración memorística de Viedma. En tanto que imposibilitado para comprender a cabalidad lo que Zoraida dice, el renegado –traductor necesario– habrá de conducir los hilos de toda argumentación, de todo cruce verbal.¹⁶⁴ La memoria del cautivo se presenta como prodigiosa en la medida en que refiere, con una precisión notable, todas y cada una de las palabras que se cruzan estando ya a bordo de la embarcación que habrá de conducirlos a suelo amigo. En este sentido, el intercambio que sostienen Zoraida y su padre, prisionero fortuito de los escapistas, se erige como una experiencia fundamental para el cautivo que, empero, se halla contaminada por una tercera voz: la de aquel que hace posible la inteligibilidad. De este modo evoca el cautivo la charla entre Zoraida y Agi Morato –a propósito de las razones que esgrime Zoraida para hacerse a la mar– que el renegado supo traducir y en la que incluso intervino:

¹⁶³ Y antes, incluso, del escape de Zoraida y Viedma en compañía de otros cautivos a dominios cristianos, el encuentro de Viedma con el padre de Zoraida, Agi Morato, también estuvo mediado por la emergencia de una lengua hecha de otras muchas que hizo las veces de puente, de lengua franca, que viabilizó el intercambio del sentido: la comunicación entre dos personajes del todo distintos. Véase Cervantes, *Op. Cit.*, p 345.

¹⁶⁴ “Todo lo que el moro decía a su hija –recuerda el cautivo– nos lo declaraba el renegado.” Cfr. Cervantes (2005), *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 351.

–No te canses, señor, en preguntar a Zoraida, tu hija, tantas cosas, porque con una que yo te responda te satisfaré a todas; y así, quiero que sepas que ella es cristiana, y es la que ha sido la lima de nuestras cadenas y la libertad de nuestro cautiverio; ella va aquí de su voluntad, tan contenta, a lo que yo imagino, de verse en este estado, como el que sale de las tinieblas a la luz, de la muerte a la vida y de la pena a la gloria.

–¿Es verdad lo que éste dice, hija? –dijo el moro.

–Así es –respondió Zoraida.

–¿Qué, en efecto –replicó el viejo–, tú eres cristiana, y la que ha puesto a su padre en poder de sus enemigos?

A lo cual respondió Zoraida:

–La que es cristiana yo soy, pero no la que te ha puesto en este punto, porque nunca mi deseo se extendió a dejarte ni a hacerte mal, sino a hacerme a mí bien.

–Y ¿qué bien es el que te has hecho, hija?

–Eso –respondió ella– pregúntaselo tú a Lela Marién, que ella te lo sabrá decir mejor que no yo (Cervantes, 2005: 351).

La del cautivo, en fin, asume los rasgos de obra atravesada por los decires de los otros. Pero el modo en que se encuentra estructurada se hace eco ya no sólo de la experiencia de Cervantes, sino antes de los conocimientos que éste poseía en lo relativo al arte de narrar. Al desparramar en sus creaciones su experiencia como soldado, como hombre de guerra, como cautivo y aun como figura reconocida entre sus pares, Cervantes compone una falsa autobiografía en la que lo fundamental consiste en dar cuenta de lo que se ha vivido y experimentado por medio de circunloquios, digresiones y, todavía más, interrupciones. El cautivo, un narrador extraordinario que tiene comiendo de su mano a quienes lo escuchan, ha sabido trabajar con las voces de aquellos personajes que encontraron sitio en su memoria. No son sólo las penalidades experimentadas a lo largo de su viaje en altamar las que suscitan el interés. Cada etapa dentro del periplo ejecutado por Zoraida y Pérez de Viedma (la dolorosa despedida que protagonizan Zoraida y Agi Morato, el infortunado encuentro con una embarcación francesa y, más tarde, su feliz arribo a tierras de Vélez Málaga) se encuentra aderezado por las voces, los registros ajenos. La del cautivo, en este sentido, podría estimarse como una narración que sigue en curso pese a que encuentra en la venta su conclusión.

Aquí las experiencias de Pérez de Viedma y de Cervantes vuelven a encontrarse. Abierta por los extremos, la historia del cautivo tiene en don Fernando a una figura central. Sin don Fernando, la historia del cautivo seguiría flotando únicamente en su

memoria. Pero, amén de propiciar su puesta en marcha, don Fernando también la cierra: al tiempo que cata el relato del cautivo –la narración del memorioso–, también le brinda un término provisional. Pese a que la venta en la que se hallan no marca el punto final del viaje ejecutado por Zoraida y Pérez de Viedma, constituye el espacio en el que la memoria de este último se ha vuelto relato.

Las palabras de don Fernando que suscita la narración del cautivo representan una suerte de guiño a las andanzas mismas de Cervantes. Escondida en medio del sorprendente relato del cautivo, la experiencia de Cervantes –memorioso y soldado (aunque no capitán)– encuentra en las palabras de don Fernando menos un elogio descarado que una correspondencia entrañable:

–Por cierto, señor capitán, el modo con que habéis contado este extraño suceso ha sido tal, que iguala a la novedad y extrañeza del mismo caso. Todo es peregrino y raro, y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye; y es de tal manera el gusto que hemos recibido en escuchalle, que, aunque nos hallara el día de mañana entretenidos en el mismo cuento, holgáramos que de nuevo se comenzara (Cervantes, 2005: 358).

3.2.2. Memoria y experiencias de guerra del sargento (José María Montesinos)

He aquí el principio de nuestras fatigas y sufrimientos

Sargento José María Montesinos

Atravesadas por la guerra, o por la experiencia derivada de ésta, Montesinos emprende el registro de sus memorias teniendo como horizonte el combate en el que se vio involucrado y que en las postrimerías del siglo XIX dividió (con sus respectivos matices) a la población chiapaneca entre opositoristas y gobiernistas. Sus días como combatiente lo condujeron a explorar territorios desconocidos. Y, todavía más, hicieron de él un perseguido, un autoexiliado que anduvo, en compañía de otros que como él asumieron el rol de enemigos de las autoridades oficiales, por senderos inciertos. En su caso, igual que como ocurre con el de Viedma, lo que detona el desplazamiento –el comienzo de la aventura– es su ingreso como soldado en las filas opositoristas. Pero, a diferencia del capitán español, Montesinos no abraza la carrera militar para complacer a un padre ausente. Si Montesinos se empeña en salir al mundo a hacer la guerra, tal gesto

responde a la asunción de un ideario político bien definido: liberar a Chiapas de sus verdugos e instalar en su suelo las condiciones para que prevalezca la voluntad popular. Pero sus memorias no sólo dejan constancia de sus intereses y preocupaciones sociopolíticas, puestas de manifiesto a través de su propia y particular voz, sino que también dan cuenta de un periplo en el que se hacen presentes las voces de los otros.¹⁶⁵ Montesinos, en efecto, perteneció a una estirpe de narradores que hicieron de la memoria –o del registro memorístico– el mecanismo por el que lograron hacerse presentes en el mundo. Y fue también miembro de una progenie que estuvo –casi siempre– bien dispuesta para la guerra, para involucrarse en sus menesteres. El perfil que elabora el mismo Montesinos de don Luis, tío suyo, corrobora lo anterior; escribe:

Tío Luis es un hombre que no aspira a ningún destino, siempre vive y ha vivido de su trabajo personal y sólo aspira a prestar su auxilio como soldado, cuando la patria lo llama, y hasta cree que es un crimen el que comete, cuando no va presto a la voz del clarín. Este viejo veterano, soldado desde su niñez, nunca ha aspirado a ningún ascenso militar; para él lo mismo es ceñirse la espada, como abrazar el fusil; varias veces lo hemos visto de capitán en jefe de una compañía, como también de alférez en un escuadrón de caballería; tío Luis, pocas veces ha necesitado de sueldo en una compañía; pues siempre lleva de consigo sus tecolines para mantenerse de sus propias bolsas; tío Luis es querido y apreciado no sólo de sus compatriotas, sino por la generalidad de los hombres, por el sinnúmero de cualidades que lo caracterizan (Montesinos, 1984: 58).

En el pasaje anterior se encuentran delineadas las características que definen, de acuerdo con Montesinos, a un auténtico soldado: un individuo valiente, entregado a la causa más noble de cuantas puedan haber (la defensa de la patria) y, todavía más, virtuoso en tanto que no se deja conducir por motivos tan prosaicos como la fama o la gloria militar. El retrato elaborado por Montesinos, sin embargo, opera como antesala para que la voz de su veterano pariente se deje escuchar. La importancia de este bosquejo radica, entonces, en los recuerdos de don Luis Montesinos a propósito de su participación en la “Guerra de castas” y que su sobrino, el propio José María, transforma en memoria narrada:

¹⁶⁵ Para el caso, sirva de ejemplo la relación que sostuvo con el coronel gobiernista, Cecilio Ruiz, a un tiempo rival ideológico y amigo entrañable.

Con tales actos de soberbia iniquidad, dice mi tío Luis, que no había qué hacer; hubo momentos en que [Luis Montesinos] quiso abandonar su puesto con toda su guerrilla y ésta estaba anuente en obedecerle; porque, no obstante que la indiada toda permanecía hincada, en demanda de perdón, eran batidos sin ninguna consideración ni lástima; quiso huir solo, abandonando la guerrilla que mandaba, porque no le era posible ver con indiferencia aquella inhumanidad del Gobierno y retrocedió ante tal idea fatal. En ambos casos hubiera salido muy mal, porque le hubieran juzgado como desertor en campaña, cuando menos, o como traidor al Gobierno; y en ese último caso, tendrían que formarle un consejo de guerra por haber abandonado en plena campaña el campo de batalla. Así es que, de pronto se resolvió contra toda su voluntad, a ser actor en aquella horrorosa acción sangrienta y dolorosa (Montesinos, 1984: 59).

La memoria de Montesinos en lo concerniente al fenómeno bélico se alimentó no sólo de sus propias vivencias sobre el campo de batalla —ora como soldado raso, ora como sargento— sino que también abrevó de lo experimentado por sus pares. El saber y la experiencia de su tío, veterano en una guerra que muchos como él estimaron innecesaria (simple recurso encaminado a limpiarle la cara al gobierno de turno), encontraron sitio en la narración memorística de Montesinos y, al hacerlo, terminaron fundiéndose con los avatares padecidos por el militar opositor. Aunque el suyo fue un recorrido signado por la conflagración, por las escaramuzas y el fuego de las armas, Montesinos no dejó de lado el asombro que le significó salir a la aventura, experimentar el camino.

Y esto a pesar de algunos de los reveses que padeció en compañía de sus camaradas de guerra. En 1871, se enfrascaron en combate las fuerzas antagónicas. Integrante de las filas anti-gobiernistas, Montesinos supo intuir que tras el triunfo alcanzado el 17 de abril, se adivinaba el desastre. Al contar con todos los recursos disponibles para hacerles frente, sólo era cuestión de tiempo para que las tropas estatales se dejaran caer sobre los contingentes opositores. El resultado de la batalla de La Lomita —28 de abril— fue del todo adverso para Montesinos y los suyos. El mismo Montesinos da cuenta de la persecución que padeció al desbaratarse su tropa:

Ocho días permanecí oculto, lo más bien que pude en mi finca; y no obstante todas mis precauciones, una mañana iba a yo a ser descubierto por una fuerza que andaba en mi persecución [...]; por fortuna yo estaba colocado en el gancho de un frondoso árbol de sabino, situado en la margen del río, a una altura de nueve varas por lo menos; luego

que los divisé me oculté en un hoyo que tiene el grueso y añoso árbol por en medio de sus ramas [...] (Montesinos, 1984: 110).

Habiendo salido avante de esta dificultad de forma por demás ingeniosa –muy a la usanza de un Ulises o, incluso, de un Julio César–, Montesinos anduvo sin rumbo fijo hasta arribar al rancho de Tierra Colorada, sitio en el que se reencontró con otros de sus correligionarios y espacio en donde pudieron guarecerse:

A mi llegada a este rancho [...], encontré refugiados por la misma causa a don Mariano Fernández, don Manuel Bustamante y su hijo Dionisio, compañeros míos de infortunio. Dilatamos en los campos de Tierra Colorada 21 días.

De día nos ocupábamos en recorrer la cordillera de montañas que existe en la falda de la serranía, y de noche, íbamos a dormir en una cueva que existe en el propio cerro, en el seno de la montaña. La señora Tía Juana [dueña de Tierra Colorada] nos servía todos los días una suficiente ración de bastimento, y uno de sus tres hijos llegaba todas las noches a dejárnoslo a un lugar convenido, a un cuarto de legua distante del rancho (Montesinos, 1984: 111-112).

En aquel sitio, Montesinos halló cierto solaz. Se consagró a la caza en medio de un espacio agreste y supo recibir los favores de sus anfitriones.¹⁶⁶ Quizá por ello es que le resultó dura la partida provocada por su condición de perseguido (Montesinos, 1984: 117).¹⁶⁷ La sombra de un conflicto en el que él mismo quiso involucrarse, acaso por estimar como necesaria su participación, terminó alcanzándolo y lo hizo una vez más salir a la ruta. Antes de emprender el viaje, Montesinos y sus compañeros realizaron una especie de pacto, delante de una cruz que ellos mismos improvisaron, por medio del que

¹⁶⁶ A petición de los refugiados, don Pedro López, esposo de doña Juana, se comprometió a satisfacer el antojo que tenían los refugiados de comer unos tamales con jocotes. Montesinos reproduce la voz del mismo Pedro López de este modo: “no es justo, hijos, que estos señores se queden con los deseos [...] cuando nosotros podemos proporcionárselos sin dificultad ni gravamen; y así, hijito [le dijo a Inés], te recomiendo muchísimo, que así que salgas de la tarea, mañana por la tarde, pasés al rastrojo viejo, del Ojo de Agua, donde sale aquel machuelito, todas las tardes sin falta y te lo traés pa los tamales, u otro pequeño, aunque no sea este mismo. El caso es, que sea carne tierna. Y vos Basilio, también te recomiendo hagás lo mismo con otro, hembra o macho, pero que sea grande; mirás si lo escogés, para que se lo lleve tu madre a la plaza y con su valor compre los jocotes y lo que se necesite para los tamalitos. De ese modo todos nos vamos a regalar sin que nos cueste nada.” Cfr. Montesinos (1984), *Op. Cit.*, p. 114.

¹⁶⁷ Véase el capítulo “Rumbo a Berriozábal”. En éste, Demetrio Montesinos, otro pariente del sargento, les refiere a los refugiados que habían sido “denunciados por don Julio Moguel, que le constaba de una manera cierta y positiva y no sólo [los había denunciado] sino que ofreció al Gobierno [entregarlos] en cuerpo y alma” (Montesinos, 1984: 117).

pretendían dejar constancia de la buena fe que se tenían y de la bravura que los animaba:

Formamos una cruz rústica de varitas que encontramos más a la mano y para formar los brazos la amarramos con una hebra del fleco de una chamarra; la sentamos sobre el lodazal y ya en actitud de venerarla; cada uno de nosotros fue sentando sus rodillas en el suelo, en frente de la cruz improvisada, y con voz clara y bien expresiva dijo:

“Por esta Santa Cruz que venero en este momento, protesto con todas las fuerzas de mi alma, hacer causa común con mis demás compañeros, hasta atravesar los límites de nuestros Estado [sic.] y quedar en salvo, y si en el trayecto encontramos algún tropiezo o inconveniente, vencerlo a fuerza de plomo hasta perder mi existencia” (Montesinos, 1984: 120).

A lo largo de este nuevo desplazamiento, Montesinos se fue quedando solo. Algunos, como el propio Cecilio Ruiz, tomaron caminos contrarios a los que sujetos como Montesinos consideraban pertinentes (Montesinos, 1984: 125). Otros, como Felipe Mota o el Ventureño, “porque tenían un buen negocito que hacer [...] o porque vieran desde luego la distinción que hacían de mi humilde persona todos los de la casa y más Carmen [...]”, también se separaron (Montesinos, 1984: 127). Sea como fuere, Montesinos encontró en las Minas, finca de la familia de Pascual Santiago, un nuevo refugio. Y aquél fue, además, el lugar en el que el propio Montesinos entabló una especie de amorío –que bien cabría calificar de caballeresco– con la propia Carmen, nieta de Pascual Santiago (Montesinos, 1984: 131). Los pasajes en los que se da cuenta de su peculiar relación no tienen poco de novela romántica. Resulta curioso que sea el mismo fenómeno bélico el que al tiempo que unió las vidas de José María Montesinos y de Carmen, operara como el pretexto para ponerle fin a su amorío:

–Quiero que usted me haga un servicio, don José, –me dijo al fin de aquel prolongado silencio.

–Estoy por complacerla, niña Carmencita, y más cuando redundo en bien de la casa o directamente en la persona de usted –le contesté.

–No quiero más –me suplicó–, por vida de su señora madrecita, no me vuelva a hablar de su partida, don José, se lo suplico, se lo pido por Dios, y por aquello que ame más en esta vida.

–Luego entonces, ¿me voy sin decirles adiós, Carmencita?

¡Nada me volvió a decir!

–¿Teme usted, pues niña, la idea de separarme?

–¡Usted no se va de aquí, don José!

–Pero si de separarnos tenemos, niña Carmencita, tarde o temprano sufriremos ambos los resultados de esta fatal separación. El clarín revolucionario tiene que sonar estrepitosamente y a su voz de gigante agruparnos en su demanda.

–Ese clarín ingrato no ha sonado aún, don José y sobre todo no quiero que me hable más de su partida, hágame ese servicio.

Luego que terminamos así la conversación, agarré el cántaro y me fui al arroyo por agua para lavar los trastos, pero todo desconcertado y sin saber qué partido tomar, por el inesperado resultado y porque comprendía la lucha de dos circunstancias diversamente opuestas entre sí: el amor que nos profesábamos y la violación de uno de mis más sagrados deberes (Montesinos, 1984: 131).

De nuevo es la sombra de la guerra la que obliga a Montesinos a abandonar otro de los remansos en los que supo hallar paz: los lugares que, por ubicarse a la vera del camino, se encontraban a resguardo de las urbes –incipientes si se quiere– en las que se desataban los enfrentamientos. En cierto sentido, las memorias de Montesinos dan cuenta de una especie de desdoblamiento. Montesinos, el militar, es otro cuando se aventura por los espacios campestres. Se afana en actividades ajenas a la vida del soldado –la caza, la tala y la recolección de madera, la ganadería– y se da tiempo para solazarse en la contemplación.

Resulta interesante, a propósito de la contemplación, el ejercicio de autognosis en el que Montesinos incurre en un momento en el que el pesar y la desgracia se han apoderado por completo de él. Es un pasaje en el que el acto memorístico cede su lugar al registro de lo instantáneo, a la consignación inmediata de cuanto siente y experimenta el narrador. En éste, Montesinos, el escritor de un relato memorístico, le concede la palabra a otro Montesinos, el escritor de un diario. Uno y otro son y no son al mismo tiempo. Y sus registros, aunque distintos, se terminan imbricando:

Ese día sin duda ninguna, (fecha 19), fue el más triste de mi vida hasta entonces; y cosa rara, ese día era precisamente mi cumpleaños. A cosa de las tres de la tarde de ese día dichoso, cogí mi libro de memorias y me senté sobre un tronquito de brasil, para hacer estos apuntes y agregué lo que a la letra copio:

“Hoy que hago estos apuntes, estamos a 19 de noviembre; hoy con la gracia de Dios estoy cumpliendo veintidós años. Son las tres de la tarde; estoy sentado sobre un tronquito de Brasil; toda nuestra fuerza está acampada aquí dentro del monte a manera de animales monteces [sic.]; a mí me acompañan el Sargento Segundo, Jesús Camposeco y el Cabo Primero, Gabino Álvarez, quienes siguen el presente relato, letra por letra.”

“Este lugar donde estamos se llama “Corral falso”, terrenos de la finca El Carmen, a cuatro leguas de Tuxtla. No sé que [sic.] vaya a ser de nosotros después, porque estamos proyectando toda clase de tropa y muchos oficiales, que para no morir de hambre, o nos conduce nuestro Coronel esta misma noche sobre la plaza de Tuxtla, a morir matando, para terminar de una vez nuestra existencia, o nos dispersamos ahora mismo con nuestras armas en la mano, porque ya la vida se nos ha hecho enteramente insoportable con tanta hambre (Montesinos, 1984: 161-162)”.

En este fragmento, Montesinos nos permite asomarnos a su hondura más íntima y también nos deja columbrar el proceso de confección de su ser en palabras, en personaje de una historia en la que él fue protagonista. La inserción de este pasaje invita a pensar en un registro previo, en una forma inicial que Montesinos, a fin de cuentas, terminó por regatearle –al esconderla– al lector. El memorioso, ultimadamente, terminó devorándose al esforzado cronista, a aquel que, en sus días de combate, de exilio y aún de solaz, consagró parte de sus días a la escritura de un diario: su libro, como el de Cardenio, personal de memorias.

Cierto: la guerra imprimió en el periplo de Montesinos las marcas del sufrimiento y de la desgracia.¹⁶⁸ Y sí: el suyo fue un viaje fatigoso. Pero nada de esto le impidió evocar, para luego escribirlas, las no pocas andanzas luminosas que se derivaron de su experiencia en combate. Filtrada por su memoria, por ese tamiz que luego supo convertir en relato, la guerra hizo las veces de pretexto para narrar y asumir como suyas las voces –experiencias y sentires– de los otros, aliados y enemigos. Y aun la de sí mismo.

Conclusiones

¹⁶⁸ La prueba más notable de ello se encuentra en el propio texto que confeccionó: sus memorias narradas.

Igual que los periplos realizados por Juan Ballinas y José María Montesinos, esta investigación supuso un desplazamiento. La travesía, que comenzó como mera inquietud, encontró en las categorías de memoria y experiencia de viaje los pilares sobre los cuales se sostuvo el análisis de *El desierto de los lacandones* y de las *Memorias del Sargento José María Montesinos*.

A partir del enfoque que desarrollé en el primer capítulo, me acerqué, para poderlos analizar, a las memorias de los autores chiapanecos. Mi abordaje, en este sentido, se alimentó ya no sólo de mis inquietudes, sino de las propuestas de un conjunto de referentes de los estudios literarios y aun humanísticos que posibilitaron la construcción de un andamiaje teórico: el lente mediante el cual pude incurrir en una exploración que quiso trastocar el sentido inicial, anquilosado, de un par de relatos que había leído por mero placer.

Proveniente de un espacio –el historiográfico– en el que la literatura es usualmente vista como fuente o documento de época, el desplazamiento hacia el dominio de los estudios literarios representó un reto. A partir de la incorporación de enfoques pertenecientes al ámbito de la reflexión literaria, mi propuesta de análisis se robusteció. Si en principio me acerqué a los relatos de Ballinas y Montesinos con la voluntad de encontrar en ellos algo más que lo visto y comentado hasta entonces, luego de empaparme de las tesis y planteamientos de referentes de los estudios literarios y humanísticos logré hacer hablar, de modo distinto, a sus memorias. En este orden de ideas, una primera aportación de la investigación realizada consistió no sólo en sacar a los textos revisados del campo historiográfico para situarlos en el de los estudios literarios, sino en analizarlos a partir del instrumental teórico perteneciente a este último ámbito y no ya mediante las herramientas propias del saber histórico.

Tras una revisión minuciosa, identifiqué si no un vacío, sí una escasez considerable en términos de producción a propósito de los estudios y análisis dedicados a las obras de José María Montesinos y Juan Ballinas. Dentro del panorama regional o aun nacional, observé que no existen estudios de largo aliento cuyo interés se concentre en las *Memorias del Sargento José María Montesinos* ni en *El desierto de los lacandones* y menos todavía desde la perspectiva que articuló el sentido de esta indagación: memoria y experiencia de viaje. Y cuando el tratamiento ha sido más cercano a las preocupaciones de cariz literario, se cae en la cuenta de que los trabajos existentes apenas tocan –rozan– las figuras de estos narradores y los textos escritos por ellos. Se

trata, en todo caso, de reseñas analíticas breves que forman parte de balances sobre la producción textual –literaria– de Chiapas.

En su condición de textos ricos en información y en material documental, tanto *El desierto de los lacandones* como las *Memorias del Sargento José María Montesinos*, han sido vistos como fuentes testimoniales, como huellas o remanentes del pasado. Por tal razón, no pocos investigadores se han aproximado a estos relatos desde una perspectiva decididamente histórica o historiográfica. Así, lo que esta investigación visibilizó es una suerte de vacío en el tratamiento de los relatos de Ballinas y Montesinos desde una perspectiva estética acuciosa. En consonancia con lo anterior, haber trabajado con textos en general poco estudiados desde el campo de los estudios literarios representa un segundo aporte de la investigación desarrollada.

Este ejercicio se caracterizó por poner a dialogar a los relatos memorísticos de Ballinas y Montesinos con obras señeras de la literatura: *La Odisea*, *Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, *Comentarios de la Guerra de las Galias* y los capítulos XXXIX al XLI de la primera parte de *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, correspondientes a la historia del cautivo. Así, el derrotero de esta investigación me permitió palpar uno de sus principales hallazgos, a saber: haber identificado vasos comunicantes entre las obras de los narradores chiapanecos del XIX y las de figuras renombradas –y atemporales– de la literatura. Ver en las memorias de Ballinas la impronta del viaje seminal ejecutado por Ulises o, aun, las huellas del periplo trágico realizado por Edipo; ver en las *Memorias del Sargento José María Montesinos* los remanentes de guerra dejados por Julio César y Ruy Pérez de Viedma (o aun los dejados por el propio don Quijote), me permitió, por un lado, ofrecer posibilidades nuevas de decodificación en lo concerniente a *El desierto de los lacandones* y las *Memorias del Sargento José María Montesinos* y, por el otro, hizo posible, pese a las distancias contextuales, que las obras de Ballinas y Montesinos hallaran feliz –aunque también conflictiva– parentela en las extraordinarias de Homero, Sófocles, Julio César y Miguel de Cervantes.

No todo viajero ni todo militar escribe. En los casos de Ballinas y Montesinos, además de sus circunstancias, fue también su afán por verterse en palabras lo que terminó por lanzarlos a otra aventura: la escritura. De esta forma, otro hallazgo se cifra en el hecho de haber visto en Ballinas y Montesinos a escritores. A través del diálogo que sostuvieron con algunas de las obras más importantes de la literatura occidental, se hizo patente que tanto Ballinas como Montesinos supieron valerse de la ficción para,

por su conducto, hacerse de un lugar dentro de lo que bien podría llamarse tradición literaria.

En todo esto descansa la novedad de una investigación que fue también un viaje. El periplo, intenso desde el comienzo, quiso hacer del acto de lectura el fundamento de su puesta en marcha. A fin de cuentas, somos lo que leemos y, más importante todavía, del modo en que decidimos hacerlo.

Sin ser necesariamente un cierre, estas palabras –como las de Ballinas o las del mismo Montesinos– dan cuenta de una transformación que, aunque menor, bien puede estimarse como significativa: la mía.

Fuentes consultadas

Impresas

- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires: FCE.
- Bellés Bellés, Esther (2018). *La figura del viajero*. Trabajo de fin de grado, España, Facultad de ciencias jurídicas y económicas.
- Bermejo, José (1995). *Introducción a la sociología del mito griego*. España: Akal.

- Braunstein, Néstor (2008). *La memoria, la inventora*. México: Siglo XXI Editores.
- Bürger, Christa y Peter Bürger (2001). *La desaparición del sujeto*. España: Ediciones Akal.
- Calvino, Italo (1994). *Por qué leer los clásicos*. México: Tusquets.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2005). *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México: Grupo Editorial Tomo.
- Checa Vaquero, Diana (2016). *Historia de una disidencia: memoria y ficción en la obra de Juan Goytisolo*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- De Vos, Jan (1980) *La paz de Dios y del Rey. La conquista de la selva Lacandona*, México: Fonapas Chiapas (Colección Ceiba).
- Fernández Prieto, Cecilia (1997). “Figuraciones de la memoria en la autobiografía”. En *Claves de la memoria*. Valladolid: Editorial Trotta.
- García de León, Antonio (1981). *Resistencia y utopía. Memorial de agravios y crónicas de revueltas y profecías acaecidas en la Provincia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia*. México: Ediciones Era.
- Gaos, José (1982). *Historia de nuestra idea del mundo*. México: UNAM, Obras Completas, vol. XIV.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Homero (1958). *La Odisea*. México: Compañía General de Ediciones S. A.
- Hurtado Arboleda, Juliana (2018). *El escenario del inconsciente. Edipo en Sófocles y Freud*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Jiménez López, María Dolores (2014). “Edipo: el que solucionó los famosos enigmas”. En *Espacios míticos: historias verdaderas, historias literarias*. Ed. María López Jiménez et. al. México: IIF-UNAM, pp. 152-187.
- Julio César (2011). *Comentarios de la Guerra de las Galias*. México: Editorial Porrúa.
- Liikanen, Elina (2015). *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural: tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*. Tesis de doctorado: Universidad de Santiago de Compostela-University of Helsinki
- Magris, Claudio (2011). *El infinito viajar*. Barcelona: Anagrama.

- Maupassant, Guy (2010). *La vida errante. Diarios de viaje por el Mediterráneo*. España: marbot ediciones.
- Montesinos, José María (1984). *Memorias del Sargento José María Montesinos*. Chiapas: Talleres tipográficos del Estado.
- Morales Bermúdez, Jesús (1991). “Notas sobre literatura de Chiapas”, en *Anuario*. Chiapas: Instituto Chiapaneco de Cultura, pp. 416-463.
- _____ (1997). *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- _____ (2000). “Las rutas de la selva: de la memoria a la promesa”. En Martín Lienhard (coordinador). *La memoria popular y sus transformaciones*. Michigan: Iberomericana.
- Moreno Colunga, Francisco A. (2001). *Los discursos de Flavio Antonio Paniagua. Estudio sobre la regionalidad y las identidades durante el primer ciclo discursivo de su obra (1879-1876)*. Tesis de maestría en Antropología social, Universidad Autónoma de Chiapas.
- Moscoso Pastrana, Prudencio (1986). *La Tierra Lacandona, sus hombres y sus problemas*. Corporación de Fomento de Chiapas, S.A. de C.V.
- Muñoz Molina, Antonio (1997). “Memoria y ficción”. En *Claves de la memoria*. Valladolid: Editorial Trotta.
- Paso, Fernando del (2016). *Viaje alrededor de El Quijote*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Peñate Rivero, Julio (2005). “Ulises como referente”. En *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*. Madrid: Visor, pp. 213-230.
- Piglia, Ricardo (2011). “Los usos de la narración”. En Sarah Hirschman, *Gente y cuentos. ¿A quién pertenece la literatura?* Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2015). “Modos de narrar”. En *La forma inicial*. España: Sexto piso.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración. Vol. III*. México: Siglo XXI Editores, 2006.
- Rodés i Mercadé, Jordi (2011). *Tenencia de la tierra y conflicto social en la colonización de la selva lacandona*. Barcelona, tesis doctoral, Universidad de Barcelona.

- Ruiz Vargas, José María (1997). “¿Cómo funciona la memoria? El recuerdo, el olvido y otras claves psicológicas”. En *Claves de la memoria*. Valladolid: Editorial Trotta.
- Safranski (2011). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. México: Tusquets Editores.
- Sartre, Jean Paul (1973). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Sur.
- Sófocles (2017). *Las siete tragedias*, México: Editorial Porrúa.
- Sola, Emilio y José F. de la Peña (1996). *Cervantes y la Berbería*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villalobos, Martha Herminia (2012), “Los mayas frente al Estado nacional: 1901-1936”, en *Geopolítica, relaciones internacionales y etnicidad. Aspectos de la construcción del Estado en América Latina durante los siglos XIX y XX*. Coords. Jazmín Benítez López, Rafael Romero Mayo, Mario Vázquez Olivera, México: Bonilla Artigas Editores, pp. 317-332.
- Walter Benjamin (2008). *El narrador*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- White, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Zea, Leopoldo (1975). *El positivismo en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Hemerográficas

- Chartier, Roger y Antonio Saborit (2005). “Miguel de Cervantes y el librito de memoria de Cardenio. Un intercambio”. En *Historias*, México, no. 60, enero-abril de 2005, pp. 3-10.
- De Vos, Jan (1988). “Chiapas decimonónico: una bibliografía comentada”. En *Secuencia*, no. 12, septiembre-diciembre. México: Instituto Mora.
- Esponda Jimeno, Víctor Manuel (2005). “Un original antecedente de “El desierto de los lacandones” de Juan Ballinas, 1878”. En *LiminaR*, vol. 3, no. 2. San Cristóbal de las Casas: CESMECA.
- Grenoville, Carolina (2010). “Memoria y narración. Los modos de reconstrucción del pasado”. En *Andamios*, vol.7, no. 13, mayo-agosto.

- Torres, Vicente Francisco (2006). “Requiem por el Chiapas ubérrimo”. En *Tema y variaciones de literatura: literatura testimonial hispanoamericana, del siglo XX hasta nuestros días*, no. 26, semestre 1.

Digitales

- Afanador, Luis Fernando (2021). “Guerra y literatura”. Disponible en: <https://www.semana.com/guerra-literatura/235453-3/>
- Ames, Cecilia (2003-2004). “La construcción del bárbaro en la obra de Julio César”. En *Memoria Académica*. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3279/pr.3279.pdf
- Blixen, Carina (2011). “Viaje y escritura en *Tierras de la memoria* de Felisberto Hernández”. En *Amerika*, 5. Disponible en: <http://journals.openedition.org/amerika/2701>; DOI: 10.4000/amerika.2701
- Canavaggio, Jean, “Biografía de Miguel de Cervantes Saavedra”. Disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel de cervantes/autor biografia 3/#posteridad](http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel%20de%20cervantes/autor%20biografia%203/#posteridad). Sitio consultado en abril 20, 2021.
- Castillo Didier, Miguel (2003). “El mito de Odiseo”. En *Atenea*, No. 487, pp. 11-23. Disponible en: <https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n487/art02.pdf>
- Darbord, Bernard y César García de Lucas (2018). “Las calamidades de la guerra como tema literario en Alfonso X”, en *Guerra y violencia en la literatura y en la historia*, José Javier Martínez García (Coord.). Universidad de Murcia [edición digital]. Disponible en <https://www.um.es/cepoat/publicaciones/actas-congresos/congreso-guerra-y-violencia-en-la-literatura-y-en-la-historia/>
- Encinas Reguero, M. Carmen (2018). “El viaje en la tragedia griega”. En *Cuadernos de filología clásica*. Madrid: Ediciones complutense, No. 28, pp. 101-113. Disponible en: <https://revistas.ucm.es>
- Fernández Mosquera, Luis (s/f). “En el texto de César (I). El propagandista”. En *Temblor y poesía*. Disponible en: <https://temblorpoesia.com/en-el-texto-de-cesar-el-propagandista>
- Flores Ortega, Bernardo Enrique (2008). “El simbolismo del viaje, la nostalgia por la edad de oro y otros mitos en *Don Quijote de La Mancha*”. En *Dikaiosyne*, no. 20, enero-junio de 2008. Fuente:

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/26582/articulo9.pdf;jsessionid=C66D0C48CC05F745E0B19F95150BB897?sequence=1>

- Garzón y Rincón, Alberto F. (2013). “De paciente a médico... una historia de formación”. En *Salud en Chiapas*, año 1, vol. 2, abril-junio de 2013, pp. 36-41. Fuente:
<http://revista.saludchiapas.gob.mx/storage/app/uploads/public/604/1e8/967/6041e896798f7875408477.pdf>
- Godoy Contreras, Iván (2016). “La verdad como *aletheia*, un trágico asunto en *Edipo Rey* de Sófocles”. En *Alpha*, No. 42, pp. 163-176. Disponible en https://www.scielo.cl/pdf/alpha/n42/art_11.pdf
- González y González, Luis (1986). “Suave matría”. *Nexos*. Disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=4701>
- Hernández, María Amelia (s/f). “El viaje, todos los viajes (El regreso de Ulises a Ítaca)”. En *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, pp. 54-60. Fuente: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/11201/11755>
- Huici Urmeneta, Vicente (2010). “Tiempo, espacio y memoria: actualidad de Maurice Halbwachs”. *IV Euskal Soziologia Kongresua- IV Congreso Vasco de Sociología*, Bilbao, 1998, pp. 438-441. Disponible en: <https://www2.uned.es/cabergara/ppropias/vhuici/Temmh.htm>
- Mendoza García, Jorge (2004). “Las formas del recuerdo. La memoria narrativa”. En *Athenea digital*, No. 6. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n6/15788946n6a11.pdf>
- Mireles Gavito, Sofía (2014). “Cronistas que han hecho historia en Chiapas”. *La voz del norte*. Disponible en: <http://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/10/26/cronistas-que-han-hecho-historia-en-chiapas/>
- Molloy, Sylvia (1999). “Flâneries textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire”. *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*. N° 8, 1999, págs. 16-29. Disponible en: <https://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/0803.pdf>
- Morán Palacios, Francisco (2016). “El viaje de Ulises (El imposible regreso a Ítaca)”. En *Revista de la asociación española de neuropsiquiatría*, No. 36 (129), pp. 221-224. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/2650/265045577015.pdf>

- Murari, Luciana (2017). “Una selva de aventuras y misterios”. En *Historia y sociedad*, Medellín, julio-diciembre, No. 33, pp. 111-133. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/hiso/n33/0121-8417-hiso-33-00111.pdf>
- Parodi, Alicia (1989). “El episodio del cautivo. Poética del *Quijote*”, en : [Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas](#), Pp. 433-442. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_36.pdf
- Pinto Cebrián, Fernando (s/f). “El acervo cultural de la literatura militar”, pp. 387-395. Disponible en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_50/congreso_50_45.pdf
- Rodríguez Valle, Nieves (2016). “El caballero andante y su itinerario. Viaje y muerte de don Quijote”. En *Acta Poetica*, no. 37, año 1, enero-junio de 2016, pp. 57-76. Fuente: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/665/732>
- Sánchez, Ernesto Lucero (2005), “La *Historia del Capitán cautivo* como nuevo relato de frontera (primer paso hacia la novela moderna)”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, No. 31. Disponible en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/capitan.html>. Página consultada en abril de 2021.
- Sarazúa, Juan Carlos (2018). “Fuerzas de guerra y orden político en Chiapas y Guatemala, 1800-1860”. En *Península*, vol. XIII, núm. 1. Universidad Nacional Autónoma de México-Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales. Fuente: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/3583/358355831008/html/index.html> [fecha de consulta: 15 de noviembre de 2019]
- Schaeffer, Jean-Marie (s/f), “Fictional vs Factual Narration”. Disponible en: http://tallerdeexpresion1 sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/123/2012/04/Narracion_ficcional-vs-factual.pdf
- Zaurín, I. E. S. (s/f). “César y Salustio”. Disponible en: esateca.educa.aragon.es/box-clasicas/cesar.htm
- Zygmunt, Karolina (2013). “La construcción de la experiencia del viaje en la escritura”. En *Kamchatka*, No. 2, diciembre, Universitat de València. Disponible en: <file:///C:/Users/Consuelo/Downloads/3165-9963-1-PB.pdf>

- Vega Viguera, Enrique de la (s/f). Escritores militares. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/rasbl/22/art_1.pdf
- “8 de noviembre de 1871, proclamación del Plan de la Noria por Porfirio Díaz.” Disponible en: <https://www.gob.mx/sedena/documentos/8-de-noviembre-de-1871-porfirio-diaz-proclamo-el-plan-de-la-noria>