

# *E*l subcomandante Marco *S*

---

## POSDATA DE LAS ARMAS Y LAS LETRAS

*Juan Pellicer*



**“L**a palabra se hace soldado para no morir en el olvido»

EZLN.

«El EZLN recuerda la bella imagen de la mariposa  
que desata una tormenta»

Pablo González Casanova.

Cuando visité a mi hijo Viggo Gabriel en un ejido de la cañada de Patihuitz, a la vera de la selva Lacandona, donde él se alojaba, su generoso anfitrión tzeltal nos dijo, una noche de lluvia, en el portal de su casa, durante una inolvidable plática de varias horas: «Queremos a Marcos porque siente igual que nosotros y porque dice en *castilla* lo mismo que nosotros decimos en nuestra lengua». A unos pasos de la casa donde había vivido Marcos hasta antes del 8 de febrero de 1995 cuando el ejército invadió Las Cañadas, entendí entonces lo que otro hombre de esa misma tierra y otra lluvia de ese mismo cielo le habían revelado hacía diez años al propio Marcos: su destino de puentear mundos.

En el apogeo de las comunicaciones electrónicas, la insólita imagen del subcomandante Marcos, el joven guerrero con el negro pasamontañas, tocado por una vieja gorra y cruzado el pecho por las cananas, se ha convertido en México y en casi todo el mundo, en significativo de la rebelión contra el neocolonialismo, el colonialismo interno y el neoliberalismo. A partir del primero de enero de 1994, la figura del subcomandante Marcos se va a proyectar, primero con las armas y luego con la gravedad y la gracia de las letras, como la figura del héroe visionario dentro de una nueva modernidad. Guerrero y hombre de letras, recuerda algo al Libertador y al Ché, y algo más a Martí. Es un héroe que al irse creando en sus palabras ha tendido un puente entre el olvidado mundo de los mexicanos indígenas al que él ha llegado a pertenecer y el remoto orbe del resto de

los mexicanos, de donde él viene. Puenteando<sup>1</sup>, con las armas y con las letras, revela la existencia de un mundo despreciado y enterrado vivo: el mundo de los indios que hay en México. Un mundo subterráneo que desmiente la falsa creencia del mestizaje nacional y que confirma que las civilizaciones indígenas y la europea no se han fusionado cabalmente para dar lugar a un proyecto nuevo y que su coexistencia ha estado regida invariablemente por la injusta subordinación de las civilizaciones indígenas -colonialismo interno- y por el firme propósito de eliminarlas y guardarlas en un museo (Bonfil, 101). Estos son los aspectos centrales del papel desempeñado por Marcos a los que voy a referirme: significativo de una rebelión, guerrero y hombre de letras, y puente entre dos mundos.

Si el siglo XIX mexicano concluye dominado por la férrea dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911), el sistema presidencialista de partido único que dominó el siglo XX comienza a desmoronarse, como si fuera un montón de piedras, a partir del primero de enero de 1994 cuando los indios del sur de México se levantaron en armas. Si el Porfiriato estuvo inspirado por el «orden y progreso» de los positivistas y un liberalismo económico a ultranza, el sistema actual estuvo originalmente inspirado por el nacionalismo y el aliento del movimiento agrario y obrero de la revolución de 1910. Pero el nacionalismo revolucionario se corrompió y se estableció el

neoliberalismo, eco de aquel obsoleto modelo porfirista, íntimamente emparentado con el neocolonialismo y el colonialismo interno. Hoy, el sistema se encuentra en el posible umbral de un cambio<sup>2</sup> después de una larga agonía entre la corrupción y la impunidad, pugnas y purgas internas, gangsteriles asesinatos de prominentes dirigentes, asociaciones con el narcotráfico, subordinación humillante al gobierno norteamericano, deplorable mediocridad de políticos y altos funcionarios, etc.

---

### **En medio del fragor de los primeros enfrentamientos, surge entre los rebeldes la figura de su líder, su representante y su intérprete: el subcomandante Marcos.**

---

Cuando el proyecto neoliberal del gobierno mexicano, con el que la economía de mercado se volvía a poner de moda, celebraba su supuesto triunfo y su reconocimiento internacional con la entrada en vigor, el primero de enero de 1994, del Tratado de Libre Comercio entre los países de América del Norte, los mexicanos tzeltales, tzotziles, choles, zoques y tojolabales -a los que desde hace cinco siglos llamamos «indios» por equivocación- se levantaron en armas y la fiesta del gobierno comenzó a convertirse en el gran derrumbe. A partir de entonces, se inicia la guerra contra el «mal gobierno». Una guerra desigual entre un gobierno que cuenta con el poder de un moderno ejército y las

---

<sup>1</sup> Así lo expresa el propio Marcos (1996).

---

<sup>2</sup> Me refiero al triunfo de la oposición en las últimas elecciones presidenciales, el 2 de julio de 2000, después de más de setenta años de ininterumpido dominio del partido oficial.

comunidades indígenas de la selva que están prácticamente desarmadas. Una guerra entre un gobierno invadido por la corrupción y la mediocridad de sus dirigentes, y las comunidades rurales fincadas en rigurosas tradiciones de dignidad personal y de democracia directa, e inspiradas por el pensamiento y la acción reivindicatorios de Emiliano Zapata.

Perseguido y cercado en la selva Lacandona por las tropas gubernamentales, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, EZLN, formula la denuncia de la explotación que históricamente han sufrido los indios y los campesinos de Chiapas, la condena a los gobiernos y hacendados responsables, la exigencia del respeto a los derechos humanos de los indios y los campesinos, y el reconocimiento de su cultura y sus tradiciones como fuente de sus derechos de su organización administrativa autónoma. Denuncia, exigencia y reconocimiento de hechos y derechos circunscritos a una región del territorio mexicano pero vinculados inseparablemente con la crítica situación política y económica nacional. Denuncia a la corrupción de un sistema supuestamente democrático basado en la omnipotencia del Presidente y su Partido, en la injusticia del corporativismo y la economía de mercado, y en la libertad condicionada al poder económico. Exigencia de la plena observancia del estado de Derecho. A nombre de los indios de Chiapas y de todo el país, y de todos los pobres y los marginados de Chiapas y de todo el país, el EZLN se levantó en armas. Un «¡Ya basta!» que ha recorrido todo México y prácticamente

todo el mundo acompañado por el lema de «Democracia, Libertad y Justicia». Y lo que caracteriza a este movimiento, tal vez más que cualquiera otro de sus rasgos peculiares: el EZLN no lucha por obtener el poder político sino sólo por democratizarlo de verdad (EZLN: 1996).

---

**Con Marcos y su discurso retórico y literario, se recrean viejas tradiciones mexicanas y, además, vuelve la retórica a sus orígenes poéticos que ya Aristóteles le atribuía.**

---

En medio del fragor de los primeros enfrentamientos, surge entre los rebeldes la figura de su líder, su representante y su intérprete: el subcomandante Marcos. Pronto, la prensa comienza a publicar sus cartas que acompañan a los comunicados del EZLN. Las cartas y los comunicados expresan básicamente la denuncia, la exigencia y el reconocimiento aludidos arriba. Las cartas van suscritas por Marcos y los comunicados por el Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General (CCRI-CG). Dichos textos están formados mediante una retórica muy peculiar y han ido tejiendo un discurso que sin dejar de ser político, económico y social, revela un evidente carácter literario. Este discurso literario es plurigenérico en tanto que su significado se expresa por medio del empleo de diversos géneros literarios, unos serios y otros ligeros o cómicos, tales como la poesía, el cuento, el ensayo, la alegoría, la parodia, la epístola, la sátira y la incorporación de otros textos -desde poemas de Cervantes y de Shakespeare,

leyendas y mitos indígenas, hasta poemas de Antonio Machado, Pedro Salinas, León Felipe y Miguel Hernández y canciones de J. M. Serrat y Stephen Stills.

Electrónicamente se han difundido sus textos por el mundo entero y ha llegado a ser aclamado por Régis Debray desde la más que sobria tribuna del diario francés *Le Monde* como «el mejor escritor latinoamericano de nuestros días, el más modernista, el más libre, el de mayor repercusión».

El discurso de Marcos está construido como los grandes retablos que proyectan el discurso religioso, particularmente el barroco de nuestra época colonial. Tradición española que se estableció en América mediante la intervención y participación de los artífices indígenas (Bargellini: 24). Si en la arquitectura, el retablo unifica una serie de expresiones diversas -pinturas, relieves, esculturas, alegorías, narraciones, imágenes, etc.- que se muestran en una disposición simétrica de nichos, y es estático, el retablo literario de Marcos, en cambio, es dinámico, está en movimiento, se va configurando con el paso de los días, de las noches y de las lunas, y muestra una confluencia de diversas corrientes o vertientes que es a lo que equivalen los géneros. Efectivamente, el retablo de Marcos consiste en un discurso plurigenérico.

Es el escritor con máscara y con seudónimo. Si al principio el pasamontañas obedecía a una medida de seguridad para ocultar una identidad, hoy la máscara ya sólo enciende la imaginación y así revela una identidad: la del autor o creador. Es así el mejor



ejemplo, el más diáfano, de lo que la teoría literaria se ha empeñado en llamar el «autor implícito». No importa su existencia personal -> nombre, señas particulares, etc.- sino la existencia que exclusivamente revela el texto. Esta es la que el texto de Marcos muestra en todo su esplendor: una identidad literaria insólita, la de un autor que escribe y sueña «con las botas puestas y el alma en un hilo» (EZLN: 1994, 164), es decir, la del héroe implícito.

La expresión de Marcos entraña, como toda expresión, un fenómeno intertextual que se nutre, entre otras cosas, de tradiciones (Bloom: 32). Si el retablo como forma de expresión corresponde a una tradición muy nuestra, la formación de Marcos recoge tradiciones tanto de su paso por centros académicos

convencionales donde se pone un mayor énfasis en la cultura occidental, como de su larga e íntima convivencia con los pueblos indígenas del sur de México. Esta forma de intertextualidad que caracteriza al discurso de Marcos es lo que le permite «puentear» entre dos mundos. Es cierto que las modernas disciplinas universitarias exigen cada vez más la especialización, al grado de preparar un especialista «que sabe cada vez más, de cada vez menos» (Bonfil: 58), mientras que, al contrario, en las viejas culturas indias hay una actitud total del hombre frente a la naturaleza que no le impediría al mismo individuo cantarle poéticamente a la luna y estudiarla como astrónomo, o pintar el paisaje y trabajar la tierra, o rezar por la salud y ser médico, etc. (Bonfil: 56). En efecto, el desbordante caudal del discurso de Marcos en el que caben diversos géneros

y estilos rompe el modelo del convencional, «especializado», solemne y demagógico estilo retórico de nuestros políticos. Con Marcos y su discurso retórico y literario, se recrean viejas tradiciones mexicanas y, además, vuelve la retórica a sus orígenes poéticos que ya Aristóteles (217) le atribuía. En las manos de Marcos, la retórica, cuya esencia es la persuasión, deja de ser sospechosa y vuelve a ser, como prescribía Alfonso Reyes, el «arte de la prosa discursiva, literaria en la forma y con un destino útil y sobre todo político» (374) pues «cabalga a la vez entre lo poético y lo discursivo» (368). Hay que recordar también que el género epistolar, hoy de carácter literario y columna vertebral del discurso de Marcos, pertenecía al campo de la retórica en la antigüedad griega.

Lo plurigenérico del discurso de Marcos que es tal vez donde mejor se cifra la magistral destreza con la que desempeña su oficio de escritor, coincide con lo expuesto en el ya célebre planteamiento de Mijaíl Bajtín (1984, 106-107) que se refiere a lo que él denomina *literatura carnavalizada* cuyo origen sitúa en la antigüedad clásica, en algún momento del Helenismo cuando una pluralidad de géneros se unieron formando el ámbito de lo serio-cómico diverso al de los géneros serios -la épica, la tragedia, la historia, la retórica clásica, etc. Lo serio-cómico vinculó entonces su perspectiva de la realidad con la del folklore carnavalesco, un modo de entender la relatividad del significado del mundo y su posible pluralidad de significados al contrario de lo que Bakhtin ve como la absoluta seriedad de la retórica, de su racionalidad, de su dogmatismo, de la

singularidad del significado. La gran vitalidad de esta perspectiva para entender la riqueza de los posibles significados del mundo estimuló la creatividad y el poder de transformar las cosas. Dentro de lo serio-cómico, explica el teórico ruso, pudo el pasado -mitos y leyendas, dioses y héroes- convertirse en un vivo presente de seres contemporáneos, la tradicional leyenda cedió el paso a la invención libre y, finalmente, aparecieron narraciones multitonales en las que se mezclaba lo serio con lo cómico, lo poético con lo prosaico, lo vulgar con lo refinado, el lujo con la pobreza, el pecado con la gracia, se introducían diversos géneros - cartas, manuscritos, diálogos, diarios, parodias de los géneros serios, citas, alusiones, etc. y el autor solía esconderse tras de varias máscaras. En efecto, el discurso de Marcos puede inscribirse

dentro de este campo que, para su estudio, contribuyó a deslindar Bajtín pues trenza lo que hoy pudiéramos denominar la gravedad de los géneros serios con la gracia de los cómicos. Junto a la proclama política, la ficción del cuento. Al lado del poema, la interpretación de las estadísticas demográficas y económicas. Junto al relato mitológico indígena, la parodia alegorizante del arquetipo quijotesco. Paralela a la trágica gravedad de la muerte de las inocentes víctimas de una guerra injusta, la gracia galante del eterno enamorado. Frente al proyecto de una renovación constitucional que efectivamente garantice la convivencia democrática, el viril reto a la cobarde autoridad que volvió a tenderle la trampa. Junto al jovial diálogo salpicado de albureras travesuras, la presencia cotidiana de sus muertos. Al lado de la



caza de los miembros del EZLN desatada por las tropas del gobierno a través de la selva, la entereza de una irresistible vocación literaria en pleno vuelo. Frente a la infinita generosidad del «para todos todo, nada para nosotros», la ironía del «para ellos nada, todas para nosotros» (“El repliegue...”: 18) y el irónico narcisismo de una vanidad cautivadora. Junto a la más radical reivindicación de los derechos de la mujer, una delirante imaginación erótica. Al lado de la conmovedora ternura del mundo de los niños y de los ancianos, lo tragicómico de tenerse que beber sus propios orines cuando el cerco militar estuvo a punto de prenderlos. Frente al razonado proyecto de reformas administrativas y constitucionales, la alegoría y la parodia de los deliciosos episodios del ingenioso caballero andante el escarabajo *Durito* y su cronista escudero *Marcos*. Así, plurigenéricamente, Marcos ha ido tendiendo el puente -ha ido puenteando- entre las culturas y tradiciones de los mexicanos tzeltales, tzotziles, choles, zoques y tojolabales y las del resto de los mexicanos, entre los viejos y los jóvenes, entre los que viven en la ciudad y los que viven en el campo, etc.

A lo largo del discurso de Marcos hay tres textos específicos que marcan, por así decirlo, el punto de partida hacia la convergencia de una pluralidad de géneros, su plenitud que pudiéramos llamar paradigmática, y su epílogo que metapoéticamente define el carácter del propio texto y el de su autor/héroe. Advierto el punto de partida en el texto titulado «Chiapas: el sureste en dos vientos, una tormenta y una profecía», el paradigma en el que se publicó bajo el

título de «México: entre el sueño, la pesadilla y el despertar», y el epílogo en el que leyó al inaugurar el Foro Nacional Indígena.

Más de un año antes del primero de enero de 1994, en agosto de 1992, en la Selva Lacandona, Marcos redactó el primero de los textos aludidos que, según el departamento de Prensa y Propaganda del EZLN, fue escrito «para buscar que fuera despertando la conciencia de varios compañeros que por entonces se iban acercando a nuestra lucha». Está dividido, como su título lo indica, en dos «vientos» o partes, en cinco capítulos -tres que corresponden al «Viento primero, el de arriba» y dos al «Viento segundo, el de abajo»- y en un breve final representado por «La tormenta» y «La profecía». Cada capítulo va encabezado por un enunciado en el que se expone lo que se va a tratar. Así va, por ejemplo, encabezado el Capítulo Primero (EZLN: 1994, 50):

*«Que narra cómo el supremo gobierno se enterneció de la miseria indígena de Chiapas y tuvo a bien dotar a la entidad de hoteles, cárceles, cuarteles y un aeropuerto militar. Y que narra también cómo la bestia se alimenta de la sangre de este pueblo y otros infelices y desdichados sucesos».*

La ironía es evidente por dos razones: en primer lugar porque esta cabeza parodia a las de los capítulos del *Quijote* -el espíritu de la obra de Cervantes será una presencia constante en el discurso de Marcos-; en segundo lugar porque «enternecer» en este contexto significa

precisamente lo contrario de lo que dice; además, el enunciado anuncia un tercer género: lo que viene va a narrar algo. Ya en el encabezado se advierte la presencia de tres elementos que sirven para identificar a diversos géneros: ironía, parodia y narración.

---

**Lo más significativo de la leyenda del viejo Antonio, es que el origen del fuego fundido con la palabra representa alegóricamente el origen de este levantamiento indígena de hoy en el que la palabra desempeña un papel central y definitivo.**

---

El principio del texto va a consistir en una narración peculiar en segunda persona del singular, por medio de la cual el narrador convierte al destinatario de la comunicación en el supuesto protagonista del relato en el que convergen la geografía política, la dinámica del mercado de trabajo, las características de la educación y de la industria, de la salud y de la alimentación. El manejo puntual de las cifras estadísticas y de su interpretación indica ahora que lo que había comenzado ligero por la gracia de la narración, se torna grave por el peso del ensayo. Pero luego vuelve a aparecer el espíritu de la narración y dirigiéndose al lector-protagonista registra sus nuevos recorridos, ahora por los altos de Chiapas -demografía y turismo-; las cifras estadísticas no se equivocan: «...hay unas siete habitaciones por cada mil turistas, mientras que hay 0.3 camas de hospital para cada mil chiapanecos» (EZLN: 1994, 55). La ironía de los parques nacionales administrados por el ejército

-seguramente un nuevo tipo de «especialización»-, de los flamantes edificios modernos que el candoroso lector-protagonista -víctima de la ironía- cree que son universidades u hospitales pero que resultan ser cuarteles y cárceles y prostíbulos.

En el Capítulo Segundo, encabezado también a la usanza del *Quijote*, la narración, por medio de la sátira, describe la corrupción y relata los atropellos del virrey -el gobernador- y sus señores feudales, es decir, los ganaderos de la región. Al lado de la caricatura, el golpe de las estadísticas: Chiapas ostenta el más alto índice de mortalidad en México. La culpa la tienen, en primer lugar, enfermedades curables que van desde infecciones respiratorias hasta el sarampión.

El Capítulo Tercero continúa el relato irónico y satírico pero además el narrador registra un pedazo de la visión indígena de la realidad, lo que cuentan los viejos más viejos de las comunidades: que Zapata no ha muerto y volverá, que así como el viento, la lluvia y el sol le dicen al campesino cuándo hay que barbechar, sembrar y cosechar, también le dicen que la esperanza se siembra y se cosecha, que ahora es la hora de cosechar rebeldía. La lucha que encabezó Zapata hace ochenta años sigue estando muy lejos de concluir y su arraigo entre los indígenas obedece no sólo a su orientación agraria sino a su total identificación con formas reales de vida forjadas a través de los siglos. Por eso Zapata es imperecedero. El capítulo concluye en voz baja, con fina sordina, como suelen hablar los indios:

«“Zapata” repiten quedo los pobres jóvenes; “Zapata” insiste el viento, el de abajo, el nuestro» (EZLN: 1994, 62). La alusión al viento como el impulso de un antiguo e invencible aliento da pie al siguiente capítulo.

Ubicado ya bajo el rubro de «Viento segundo, el de abajo», el Capítulo Cuarto, encabezado por el mismo estilo paródico de los demás, se ocupa de elaborar una interpretación histórica del significado de la dignidad y la rebeldía indígenas y señala ciertas características de las más viejas tradiciones indígenas de la región que han funcionado como la única posibilidad de supervivencia de esos pueblos, con las que se identificó el zapatismo: el trabajo colectivo, el pensamiento democrático y la sujeción al acuerdo de la mayoría. Alegóricamente, en el viento de abajo encarna la dignidad y la rebeldía de los indígenas, y en su original aliento, el arraigo de sus tradiciones irrenunciables.

---

**La íntima vecindad de los géneros que pueblan el discurso de Marcos, en la que se percibe el significativo contraste de la gravedad y la gracia, sugiere la existencia de más de una voz en el texto.**

---

Finalmente, el Capítulo Quinto consiste en una dramática narración en presente de seis muy significativos eventos en los cuales las autoridades rechazan las legítimas demandas de los campesinos indígenas de diversos poblados. Una marcha indígena que se desplaza 1,106 kilómetros rumbo a la ciudad de México y 1,106 de regreso sin haber obtenido

nada. Relatos de marchas y de ocupaciones, de arrestos y de torturas con el mismo desenlace de siempre: todo queda igual, todo sigue igual. Finalmente, el narrador, todavía en el uso del presente, relata el sueño del joven Antonio, personaje que reaparecerá con frecuencia en los siguientes textos de Marcos. Al lado de la desoladora realidad, el sueño con un mundo feliz que no consiste en nada extraordinario sino en lo que no es más que un mínimo básico pues sueña Antonio que la tierra que trabaja le pertenece, que le pagan por su trabajo con justicia, que hay escuela y medicina y electricidad y comida, que es su gente la que gobierna y que lo hace razonablemente, que debe luchar para tener ese sueño. Simétricamente, los sueños del virrey y de los señores feudales son pesadillas: sueñan, sin dormir, que les quitan lo que se han robado (EZLN: 1994, 66).

Al final, queda redondeada la alegoría de los dos vientos, el de arriba y el de abajo, y claramente identificadas las referencias o significados de las dos figuras a las que corresponden los dos vientos. Lo que sigue, «La tormenta» y «La profecía», narraciones en futuro, constituye el remate natural ya en el puro plano de la alegoría. Una «tormenta» que nacerá del choque de los dos vientos y «un mundo que ya no será el mundo, sino algo mejor» (EZLN: 1994, 66).

Así, mediante la combinación de la parodia al texto de Cervantes con la visión indígena de la realidad, la ironía, la sátira, la narración en pasado, en presente y en futuro, en segunda y en tercera personas, la alegoría, la historia,

los sueños, la interpretación de las estadísticas económicas y demográficas, el comentario político, queda marcado el punto de partida de esta convergencia de la gravedad de ciertos géneros y la gracia de otros a partir del cual se va a ir levantando y poblando el retablo que forma el discurso de Marcos. Así también comienza Marcos a puentear mundos y a puentear sueños.

Frente al segundo de los textos que mencioné arriba, «México: entre el sueño, la pesadilla y el despertar», estamos no sólo frente a un nicho central del gran retablo que es como puede verse la obra de Marcos, sino también frente a una estructura que reproduce, a escala, al propio retablo. Además de los géneros incluidos en el texto comentado arriba, en éste está integrada la poesía y, además, lo que dentro del género epistolar, se ha convertido en la divisa del discurso de Marcos: la posdata. La del subcomandante ha dejado de funcionar como mero apéndice de la carta y ha pasado a convertirse, primero, en una sección con la misma importancia de las otras secciones que incluye un determinado texto y, más tarde, en la parte más extensa e importante de la comunicación reduciéndose el contenido de la carta propiamente dicho a una mera introducción. La posdata, a su vez, suele incluir narraciones, parodias, sátiras, poemas propios y ajenos, diálogos, sueños, leyendas, etc. Este recurso, que en la pluma de Marcos bien podría ya tipificarse como un sub-género, le ha brindado a su autor la posibilidad de subrayar la espontaneidad de su expresión, la que, a su vez, permite acentuar aún más la sinceridad de su

mensaje; también contribuye a mantener el atractivo aire informal, en cierta forma íntimo, diríase fraternal, que define el carácter de la retórica de Marcos. Además, este tipo de posdata habrá de tener el encanto de personificarse como por ejemplo esta que encabeza con la proverbial gracia del autor cuestiones de la más grave índole como la cobarde trampa tendida por el gobierno a Marcos a principios de febrero de 1995: «A continuación nuestra gustada sección 'La posdata recurrente en la transgresión y la ilegalidad'. P.D. que ríe y hace caracolitos al destinatario» («La muerte nos visita...», 16).

«México: entre el sueño, la pesadilla y el despertar» está formado por tres capítulos, cada uno encabezado por la parodia otra vez a los encabezados de los capítulos del *Quijote*. El primero «que narra de los cantos neoliberales de 24 sirenas...» (2) va introducido por un poema en el que habla la Patria de sus dolores seguido de una descripción de las principales características de los Méxicos tan diversos como son el de la planta alta, el de enmedio, el de abajo y el del sótano. Las descripciones llevan intercaladas narraciones, instrucciones para lograr que un «ciudadano» del México de arriba sea nombrado, algún día, «El hombre del año» por alguna institución extranjera. Asimismo incluye un nicho o «espacio para paradojas de promoción turística» en el que, arriba, se expone la lista de los 24 más ricos de México, el más rico de los cuales tiene una fortuna que asciende a 6,600 millones de dólares y el más pobre a sólo mil millones de dólares, mientras que

abajo se presenta la lista de los 24 municipios más pobres de México en los que hay un promedio del 67% de población analfabeta en los mayores de 15 años, el 90% no tienen la primaria completa, el 87% de la población no tiene drenaje ni excusado ni electricidad, etc., etc. Este capítulo también dedica un nicho a las mujeres que muy feminísticamente se denomina: «Las mujeres: doble sueño, doble pesadilla, doble despertar».

El Capítulo 2 anuncia que narrará tormentas, ventarrones y marejadas y «otras increíbles (porque no las cree nadie) historias electorales que cuentan en la flota enemiga» (5). Introducido por otro poema en el que habla la Patria ahora de sus temores, consiste primeramente en un agudo análisis político de los resultados de las elecciones presidenciales que tuvieron lugar en México el 21 de agosto de 1994. Son las tres lecturas de los resultados electorales que expone Marcos las que proporcionan una interpretación del aparente triunfo del partido del gobierno a la vez que comprueban el efectivo rechazo mayoritario a ese partido que es lo que realmente significó la votación en favor de los partidos de la oposición sumada a la abstención.

Por último, el Capítulo 3, bajo el subtítulo de «México: entre el dolor y la esperanza», está formado por dos poemas de Marcos, uno en el que vuelve a hablar la Patria, ahora con optimista esperanza, y otro supuestamente escrito por el *Subpirata* que sigue a un comentario político-alegórico del contexto de la Convención de

Aguascalientes y de las elecciones presidenciales, y por tres posdatas que incluyen fragmentos de poemas de Miguel Hernández y León Felipe, y un relato que recuerda al Popol Vuh.

El comentario político se transforma en relato alegórico, el del navío -los neozapatistas y la sociedad civil- en el mar del desánimo, de la desesperanza, de los conflictos; a pesar de todo, los remeros amordazados del sótano siguen remando. Obviamente que el mar, el viento, la nave, el timón, la travesía, los remeros amordazados, el subpirata, etc., son elementos alegóricos, significantes transparentes de la lucha del EZLN.

Para concluir, aparecen las posdatas personificadas. La primera «que, de la mano de Toñita, viene a pedir un cuento» (8), relata la visita que le hace la niña Toñita al autor mientras éste escribe; lleva en sus bracitos un olote que es su muñeco y le pide a Marcos que le cuente un cuento. Este cuento referirá una conversación que había tenido el propio Marcos con el viejo Antonio en la cual éste, a su vez, cuenta, entre otras cosas, la historia de la creación del sol y de la luna que evoca al Popol Vuh. Relata el viejo Antonio cómo los dioses soñaron con la aparición del fuego entre el agua, cómo

*«una bebida apareció, una rajadita sobre el agua-noche, una palabrita así chiquita que se bailaba y grande se hacía y chiquita... y rápido se dieron los dioses en hacerle casita a la palabrita ésa que en medio bailaba, que en silencio bailaba... los dioses sacaron acuerdo... de*



*llevar para arriba el fuego, para el cielo, para que el agua noche no lo alcanzara... y echaron en discutir quién debía llevar el fuego para arriba y morirse abajo para vivir arriba.. y dijeron que vaya el dios más blanco, porque era el más hermoso y así el fuego sería hermoso allá arriba, pero el dios blanco fue cobarde... entonces el más negro y más feo de los dioses, el ik', dijo que él lo llevaba para arriba al fuego... y se quemó... y negro se puso y gris después y blanco y amarillo y naranja después y rojo luego y fuego se hizo, y se levantó palabriando hasta el cielo y ahí se quedó redondo y en veces es amarillo y en veces naranja, rojo, gris, blanco y negro, y "sol" le pusieron.. y el agua-noche se echó para un lado y se vino la montaña» (8).*

El dios blanco se apenó y tanto lloró que se tropezó, cayó en el fuego y también se fué al cielo pero siguió llorando por su cobardía y como bola blanca quedó al lado del sol y le pusieron «luna» y fué tras del sol para pedirle perdón y así hubo día y hubo noche. A los otros dioses también les dio pena y vergüenza y también ellos se arrojaron al fuego.

Una vez concluido el relato mitológico, el viejo Antonio -en el relato para Toñita- le recuerda a Marcos el significado de lo negro al separar con sus manos un tizón encendido de la hoguera que, antes de hacerse negro, va del naranja al amarillo al blanco al gris y finalmente al negro y, por eso, agrega Antonio, un rostro cubierto de negro guarda la luz y el calor

que le hacen falta al mundo. Otras cosas pasan en el cuento que escucha Toñita y que, obviamente, se refieren a la decisión de cubrirse los rostros con pasamontañas negros, pero lo que me parece más notable no está sólo en las coincidencias del estilo, de ciertos eventos y del significado que pueden advertirse en la versión de Antonio y en la de la creación del mundo del Popol Vuh, sino en la coincidencia que hay entre el principio del mundo en la vieja leyenda mitológica y el principio de un mundo nuevo como parece que se está gestando en las montañas del sureste mexicano. El valor de la leyenda está en la efectiva posibilidad de que los eventos narrados en ella se conviertan en una alegoría que exprese un presente tan real y objetivo como pueden serlo, por ejemplo, la vida y la muerte cotidianas. Recuérdese que la legendaria águila de los viejos aztecas devorando a la serpiente sobre un nopal se convirtió en alegoría del presente de los nuevos aztecas cuando éstos efectiva, real y objetivamente se comieron a las serpientes que infestaban aquel islote cubierto por nopaleras y construyeron ahí su prodigiosa ciudad. La alegoría del águila y la serpiente pudo expresar entonces una realidad histórica. Por su parte, lo más significativo de la leyenda del viejo Antonio, es que el origen del fuego fundido con la palabra representa alegóricamente el origen de este levantamiento indígena de hoy en el que la palabra desempeña un papel central y definitivo; y cada elemento del relato mitológico corresponde a elementos de la realidad presente ya que los indios -representados alegóricamente por los dioses- efectiva, real y objetivamente mueren en el fuego, y mueren para poder

vivir, para que otros puedan vivir. Alegóricamente son el sol que da luz y calor. Este puede ser el sentido del «morir para vivir» del viejo Antonio (parecido, por cierto, al de los místicos españoles).

Para rematar esta larga posdata en la que predomina la gravedad del viejo Antonio y del secular espíritu de la leyenda, reaparece con la mayor fortuna literaria, la incomparable gracia, la que Marcos sabe y puede expresar tal vez mejor que nadie: «Toñita se levanta para irse. "Falta el beso", le digo. Se acerca y rápido me pone el olote en la mejilla, se corre. "¿Y eso?" protesto. Contesta riendo: «Es tu beso pues... el cuento era para el muñeco, así que ya te dió tu beso'. Se va corriendo...» (8).

La segunda de las posdatas, que lleva como epígrafe (¿quién ha visto una posdata con epígrafe?) una estrofa del poema «El vuelo de los hombres», de Miguel Hernández, reitera el significado de la alegoría que revela la posdata anterior ya que consiste en un relato de la historia de «Hugo, nombre de guerra de este príncipe tzeltal, en porte y nobleza» (8), uno de los fundadores del EZLN, que se hacía llamar «señor Ik'» (que quiere decir «señor negro»), y que desapareció en los combates -el fuego- del 2 de enero de 1994. Es más que evidente que la vida y la muerte del señor Ik' corresponden precisamente a la alegoría que puede leerse en el relato del viejo Antonio. La gravedad de esta posdata contrasta con la gracia de su vecina, la última, «que se despide con un "no me olvides"», y en la que se «escucha» a León Felipe decir su conocida «Canción marinera»,

evocadora de la alegoría del navío, el mar y el tesoro verdadero, tan cara también a Marcos.

Si Marcos recurre a la leyenda para perfilar la identidad del neozapatismo, también lo hace para definir el papel que al EZLN, y particularmente a él, le ha tocado desempeñar, es decir, el de «puente». Se trata de una reflexión metapoética en tanto que el texto va a referirse a sí mismo, es decir, al propio discurso de Marcos. En efecto, en su intervención inaugural del Foro Nacional Indígena, el 7 de enero del año en curso, relata «La historia de los 7 arcoiris» tal como se la había contado el viejo Antonio diez años antes cuando Marcos le preguntó hasta cuándo tendrían que seguir escondiéndose de su propia gente. Es la historia de cuando los más primeros dioses, que no eran mandones como los dioses que fueron llegando luego, se sentaron con los hombres y mujeres de maíz, que eran sus iguales, para hacer con buena palabra los buenos acuerdos con otros hombres y mujeres, con otras lenguas y con otros pensamientos, de los caminos que debían caminarsse para hacer un mundo bueno. Resolvieron que siete eran los trabajos que habían de hacerse, siete como los siete aires o cielos, siete veces siete que recuerda que no todos pueden ser pares y que siempre puede haber lugar para el otro. Llovía y vieron cómo se pintó un puente de luz y nubes y siete franjas de colores que no iba a ninguna parte ni se venía de ningún lado sino que nomás se estaba ahí, encima de la lluvia y del

mundo, y supieron que eso era lo bueno, ser puente para que vayan y vengan mundos buenos. Bailaron de alegría y luego entendieron que siete veces siete era que siete arcoiris de siete colores tenían que hacerse caminando para cumplir los siete trabajos principales. Supieron también que terminados los siete se seguían otros siete porque los puentes de nubes, colores y luz no van ni vienen, no tienen principio ni final, no empiezan ni acaban, sino que se la pasan siempre cruzando de un lado a otro. Desde esa tarde de alegría y de saber, los hombres y mujeres de maíz, los verdaderos, se pasan la vida haciendo puentes, «puenteando mundos, puenteando sueños». Después de relatar que esa misma mañana, en el camino de la selva a la ciudad habían encontrado seis arco iris, Marcos concluye que «esta reunión o foro en el que estamos pensándonos, hablándonos, aprendiéndonos, sabiéndonos... es el séptimo arco iris, el séptimo puente que tenemos que hacernos para nacernos nuevos mundos». Igual que la leyenda del águila y la serpiente, y la de la creación del sol y de la luna, esta de los arco iris se convierte también en una alegoría que expresa una realidad histórica: la del puente-arco iris que ha tendido el EZLN por medio del plurigenérico y pluricultural discurso de Marcos.

La íntima vecindad de los géneros que pueblan el discurso de Marcos, en la que se percibe el significativo contraste de la gravedad y la gracia, sugiere la

existencia de más de una voz en el texto. La yuxtaposición de parodias, relatos uno dentro del otro, diálogos, poemas, alegorías, leyendas, de la visión de los indios y de la del resto de los mexicanos, etc., revelan una cierta pluralidad de voces por medio de las cuales habla el texto. Su yuxtaposición marca una tensión que Bajtín llamó «dialógica» (1981:314) y que permite al autor proyectar un determinado significado mediante la presencia simultánea de dos voces inseparables que en el caso del discurso de Marcos están representadas por la voz de la gravedad y por la de la gracia, por la voz de las leyendas indígenas y la del héroe moderno, por las voces de los diversos mundos que se enfrentan en México. Su elocuente contrapunto corresponde a la piedra sobre la que se levanta el retablo del discurso, el diamante del que invisiblemente se levanta el puente del arco iris; en dicho contrapunto se cifra, acaso, la fortuna de la retórica de este joven maestro de las letras y de las armas. Es la factura del héroe, el que se hace palabra-arco iris puenteando mundos, puenteando sueños.

