

# Kamchatka

The background of the cover is a photograph of a wall painted in shades of blue. On the left, there is a wooden door with vertical planks, partially covered in white graffiti that reads 'Nuestra Palabra es Nuestra Arma'. To the right of the door, a mural of a woman with dark hair, wearing a white and blue patterned blouse and a dark skirt, is depicted playing a guitar. The wall also features several handprints in various colors (green, yellow, white) at the top. The overall aesthetic is that of a community mural or graffiti art.

Revista de análisis cultural  
N. 12

La rebelión zapatista:  
productividad y resistencia culturales.

Coordinado por Kristine Vanden Berghe  
con la colaboración de Óscar García Agustín

# LA REBELIÓN ZAPATISTA: PRODUCTIVIDAD Y RESISTENCIA CULTURALES

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 12 (2018)

Monográfico coordinado por KRISTINE VANDEN BERGHE

con la colaboración de ÓSCAR GARCÍA AGUSTÍN

Fotografía de portada: Kristine Vanden Berghe

KRISTINE VANDEN BERGHE. La rebelión zapatista: productividad y resistencia culturales.	5-8
1. HISTORIA Y POLÍTICA	
FEDERICO BELLIDO PERIS. La identidad Neozapatista como proceso comunicativo.	11-37
JAIME ORTEGA REYNA. La importancia del comienzo: Louis Althusser, la crítica de la ideología y el zapatismo.	39-57
NICOLINA MONTESANO MONTESSORI. El movimiento Zapatista: una cultura política híbrida y paradójica.	59-78
ELENA ANSOTEGUI. El discurso zapatista después de Marcos: de la ficción a la realidad o al revés.	79-98
MANUEL LARIO BASTIDA. Reflejos globales del zapatismo. De Estados Unidos a Rusia pasando por Bélgica o Kurdistán.	99-132
2. ARTES Y CULTURAS:	
CARLOS ANTONIO AGUIRRE ROJAS. Artes, ciencias y saberes neozapatistas. Nacer desde abajo el nuevo mundo no capitalista.	133-154
ELISSA RASHKIN. Mujeres zapatistas y producción videográfica en Chiapas.	155-174
MARTIN BAXMEYER. El mito universal. Reconstrucción y deconstrucción de la identidad indígena en Relatos de El Viejo Antonio del Subcomandante Marcos.	175-186
MÉLANIE LÉTOCART ARAUJO. Autoficción, historia y mito en la narrativa del Subcomandante Marcos.	187-202
KRISTINE VANDEN BERGHE. The caracol and the beetle. A tension between ideology and form in the EZLN's literary production.	203-218

# AUTOFICCIÓN, HISTORIA Y MITO

## EN LA NARRATIVA DEL SUBCOMANDANTE *MARCOS*.

Autofiction, history and myths in the narratives of subcomandante *Marcos*

MÉLANIE LÉTOCART ARAUJO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE (BRASIL)

melasine@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-2038-4729>

RECIBIDO: 15 DE ABRIL DE 2018

ACEPTADO: 7 DE NOVIEMBRE DE 2018

RESUMEN: En 1994, el levantamiento del EZLN en México significó un acontecimiento no sólo político y militar sino también discursivo, ya que el subcomandante *Marcos* – jefe militar del EZLN - debutó una carrera literaria y se convirtió fortuitamente en escritor, al asumir la función de portavoz de la guerrilla e improvisar un combate retórico para controlar la representación mediática y política del EZLN. En este trabajo, analizo cómo, en el discurso elaborado por el subcomandante *Marcos*, se entrelazan dimensiones históricas factuales con relatos. La escritura de *Marcos* plantea una problemática específica, puesto que éste, como agente y testigo de los acontecimientos, escribió desde la acción y la urgencia del tiempo histórico vivido y representó la experiencia vivencial no sólo a través de un discurso factográfico, testimonial e historiador, sino también de ficciones. Delante de tales circunstancias de enunciación, resulta estimulante interrogar las modalidades de transición entre la memoria viva y la representación textual para buscar conocer los géneros y los artificios retóricos con los cuales se puso en imagen el tiempo histórico.

PALABRAS CLAVE: EZLN, historia, testimonio, autoficción, mitificación.

ABSTRACT: The uprising of 1994 by the Zapatista National Liberation Army (EZLN) in Mexico, represented not only a political and military event but also a discursive one. This arose from *Subcomandante Marcos*—military leader of the EZLN— initiating not only a military career but also fortuitously a literary one, by taking on the role of guerilla spokesperson and improvising a rhetorical struggle in order to control both political and media representation of the EZLN. In this study, I analyse the ways in which historical and factual dimensions are intertwined with the personal accounts written by the deputy commander *Marcos*. His writing poses specific difficulties, given that he wrote directly from the frontline as both an agent and witness of such events and under the urgency of this historical period. Furthermore, he represented his own personal experience through factographic, testimonial, historical as well as fictional discourse. Such enunciative conditions stimulate us to examine the transitional modalities between live memory and textual representation in order to learn more about the genres and rhetorical devices that are used to represent this historical period.

KEYWORDS: Zapatista National Liberation Army (EZLN), Testimony, Autofiction, Mythification.

Létocart Araujo, Mélanie.

“Autoficción, historia y mito en la narrativa del subcomandante *Marcos*”.

*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 12 (Diciembre 2018): 187-202.

DOI: 10.7203/KAM.12.12326 ISSN: 2340-1869

Dossier LA REBELIÓN ZAPATISTA: PRODUCCIÓN Y RESISTENCIAS CULTURALES



## INTRODUCCIÓN

En 1994, algunas semanas después del levantamiento del EZLN, su jefe militar —el subcomandante *Marcos*— debutó no sólo una carrera política sino también literaria ya que, al asumir la función de portavoz de la guerrilla e improvisar un combate retórico para controlar la representación mediática y política del EZLN, se convirtió fortuitamente en escritor. A partir de su doble posición de estratega e intelectual, se sirvió de las armas en su poder para evitar que la guerrilla fuera eliminada por el ejército mexicano.

Los puntos más sorprendentes de ese discurso son la intensa literarización y el uso inédito de la ficción en relatos que abren, de par en par, el discurso político al universo literario (Vanden Berghe, 2005). La textura literaria empleada para tejer el discurso zapatista en los primeros meses de 1994 llamó la atención de personalidades políticamente distantes como José Saramago, Octavio Paz, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Gelman, Gabriel García Márquez o Régis Debray. Mientras el EZLN obtenía, tanto en México como fuera, un apoyo masivo y decisivo para su supervivencia política, la escritura de *Marcos* era recibida de manera extremadamente favorable por parte de diferentes sectores intelectuales, artísticos y periodísticos, desencadenando rápidamente publicaciones y traducciones en diversos países. Entró de esa manera en el mercado de los bienes simbólicos por una puerta atípica.

En un contexto nacional poco propicio por la entrada de México en el TLCAN, presentada por el gobierno de Carlos Salinas de Gortari y los medios de comunicación de masas como ingreso al primer mundo, ese fenómeno editorial consiguió poner tanto la cuestión indígena como la de falta de democracia en el centro de los debates de la sociedad mexicana. Además, tuvo un impacto importante por la renovación social y política que inspiró tanto en México como en otros países. Fue precisamente su poder de interpelación y de convocación el que invocó la crítica mexicana Aurora Ocampo, cuando anunció su decisión de incluir a *Marcos* en su *Diccionario de los Escritores Mexicanos*.

Para asentar su universo discursivo, *Marcos* elaboró un dispositivo enunciativo original. Por un lado, aparecen los comunicados de prensa y las cartas firmadas por las instancias de comando del EZLN (CCRI-CG<sup>1</sup>), que exponen las posiciones oficiales de la guerrilla. Paralelamente, *Marcos* creó y se reservó un espacio epistolar personal, extraoficial y de expresión libre, constituido por cartas y, sobre todo, por una nueva modalidad epistolar —la presentación de comunicado—. Esta se caracteriza por un tono relajado, humorístico e incluso irreverente, y por la presencia continua de varias posdatas, muchas veces más largas que la propia carta de presentación. El hecho de que *Marcos* haya elegido esa sección epistolar como lugar privilegiado para verter relatos de todo tipo, poemas o citas refuerza aún más el uso insólito de las posdatas.

En ese discurso se observa una tensión entre dos dimensiones que, a veces, se siguen y, en otros momentos, se cruzan, sin nunca excluirse totalmente. Y es que la escritura de *Marcos* se desarrolla sobre dos niveles que mezclan referencias históricas factuales con ficciones. El presente y el pasado son la materia prima que sirve de punto de partida para diversos relatos. En ellos,

---

<sup>1</sup> Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General.

aparece una multitud de referencias que remiten tanto al contexto histórico inmediato de la guerrilla como al telón de fondo sociocultural e histórico mexicano y maya chiapaneco.

Como lo ha mostrado Kristine Vanden Berghe, una serie de relatos evoca la memoria de diversas comunidades indígenas de México y la subalternidad en la cual fueron y están confinadas. Una constancia es la enfatización de la capacidad de resistencia indígena (Vanden Berghe, 2005: 108, 112, 114). Desde una perspectiva semántica y retórica, esos relatos se pueden leer como esquemas de sentido cuya función es poner marco a las reivindicaciones zapatistas y darle una forma positiva a la identidad colectiva indígena así legitimada textualmente. Tal representación del pasado y del presente indicaría también el lugar central que los zapatistas brindan a la historia y a su control discursivo.

Una mirada al espacio literario hispanoamericano y mexicano de las últimas décadas revela que la reelaboración de la historia por la ficción es uno de los procedimientos decisivos de la producción narrativa, como pilar del cuestionamiento de la identidad del subcontinente (Giudicelli, 1993).

Ahora bien, la escritura de *Marcos* plantea problemáticas distintas. En primer lugar, *Marcos* fue agente y testigo de la historia a la vez que la representó: escribió desde la acción y la urgencia del tiempo histórico vivido, sin el privilegio de las distancias que caracteriza el quehacer del historiador y del novelista histórico. Luego, *Marcos* se propuso narrar la experiencia vivencial no solo a través de un discurso historiador (Ricoeur, 2000b: 302) y factográfico, sino de ficciones. Delante de estas circunstancias de producción, resulta estimulante interrogar en los relatos de *Marcos* las modalidades de transición entre la memoria viva y la representación textual.

Para el análisis de estas cuestiones, y frente al imponente volumen de los relatos producidos por *Marcos* desde 1994, he utilizado un corpus específico, más precisamente la serie narrativa que identifiqué como indigenista<sup>2</sup>. Ésta tiene como tema y referente a los indígenas mayas zapatistas y se sirve de un circuito de comunicación propio al indigenismo literario con un emisor, un receptor y un código lingüístico (el castellano) no-indios (González Vigil, 2005: 39-40). La selección de este corpus se justifica porque ofrece la más importante cantidad de relatos acerca de la historia cotidiana de la guerra y de la rebelión en las comunidades mayas zapatistas, las cuales constituyeron el principal universo referencial representado por *Marcos*.

La presente investigación ha sido guiada principalmente por las reflexiones de Paul Ricoeur y Fernando Aínsa, acerca del tratamiento de la historia por la ficción que, en el ámbito narrativo, se realiza según modalidades particulares que conviene examinar. Los vínculos entre ficción e historia son estrechos, ya que la ficción narrativa reconstruye y configura a menudo —en algunos casos incluso aclara— el pasado y el presente representados textualmente, dando a los episodios

---

<sup>2</sup> Estas son las principales obras del EZLN y del subcomandante Marcos, en las cuales aparecen los relatos del corpus: *Según cuentan nuestros antiguos*, sous-commandant Marcos (2007a, Rebeldía); EZLN, Era 1, Era 2, Era 3, Era 4, Era 5: documentos del EZLN y del subcomandante Marcos publicados por las ediciones Era en cinco tomos (1995 [1994], 1995, 1997, 2003a, 2003b, Ediciones Era); *Muertos incómodos (falta lo que falta)*, subcomandante Marcos y Paco Ignacio Taíbo II (2004-2005, in *La Jornada*); *Relatos de el Viejo Antonio*, subcomandante Marcos (1999, Centro de Información y Análisis de Chiapas); relatos y declaraciones colectadas en las páginas del EZLN: *Cartas y comunicados del EZLN*; *Enlace Zapatista*.

evocados una forma y un sentido que pueden legitimar una versión nueva de los hechos y desmitificar el discurso oficial de determinada sociedad. Fernando Aínsa consideró también que el designio de “salvar la memoria ocultada, deformada o ignorada que propone el discurso alternativo de la narrativa” lleva a “la apropiación del sistema de signos codificados, petrificados en la cristalización ideológica de la cultura, para subvertirlo o recuperarlo por la invención de la ‘verdad histórica’ a través de la ‘mentira novelesca” (Aínsa, 1993: 21). En este sentido, la ficción histórica puede arrojar ambigüedades y sugerir una relativización del discurso historiográfico, como en el caso del revisionismo paródico de la novela histórica hispanoamericana contemporánea, que recurre a la parodia, lo grotesco, el *pastiche* y la desacralización crítica del discurso histórico oficial (Aínsa, 1993: 14). De hecho, el artista ejerce un poder subjetivo y totalitario sobre el objeto histórico que inventa y manipula, pues determina él mismo las reglas del juego y se sitúa fuera del discurso objetivo esperado del historiador.

Sin embargo, la tendencia a la subjetivación de la historia por la ficción se somete, como cualquier ficción, al protocolo de verosimilitud que implica la exigencia de persuasión del lector a la cual deben atender las estrategias narrativas. De hecho, historia y ficción son dos modalidades de relatos que pretenden reconstruir y organizar la realidad a partir de una puesta en intriga (Ricoeur, 2000a). Ambas establecen con el lector un pacto, de verdad y referencialidad en el caso de la historia, de verosimilitud en el caso de la ficción que, sin embargo, no suscribe ningún contrato de referencialidad ni de veracidad de los hechos narrados. Como género referencial, la historia ofrece “una información factual, objetiva y comprobable”, mientras que la ficción “escapa ampliamente a los procedimientos de comprobación” (Gasparini, 2004: 29). Al recrear el hecho histórico a partir de la imaginación, la ficción histórica fusiona las convenciones de veracidad y de ficción, que se completan en la economía del relato.

Para la elaboración de una ficción histórica, Fernando Aínsa distinguió esencialmente tres opciones de reconstrucción del pasado. Por un lado, lo que llamó la intención introspectiva, modalidad según la cual la historia es contada desde un narrador a menudo protagonista. Hace referencia a un proceso interno de acontecimientos vividos “como experiencias de conciencias individuales”, transmitidas en primera persona o a través de un monólogo interior. En esa modalidad narrativa, “lo histórico se personaliza y se percibe y enuncia desde una subjetividad”, alcanzando, a veces a través del delirio, del inconsciente y de la introspección, una confesionalización y una intimidad con el acontecimiento histórico. Por otro lado, el autor puede orientar su reelaboración histórica siguiendo una intención de testimonio realista, que se propone reconstruir el ambiente histórico a partir de una conciencia aguda de la temporalidad factual, minuciosamente referida. Además, el escritor puede optar por una modalidad mitificante cuando integra en la obra componentes antropológicos basados en creencias compartidas colectivamente y adopta una dimensión “que va más allá de la temporalidad del acontecimiento narrado” (Aínsa, 1993).

Con el fin de aprehender las modalidades de representación de la historia y de la memoria viva en los relatos de *Marcos*, y así poner en evidencia cómo se pasa de la fase vivencial a la dimensión escrita, me he servido de estos recursos metodológicos. Entre los distintos elementos que permiten examinar esas cuestiones, seleccioné las fórmulas genéricas utilizadas por *Marcos*, ya que éstas dan a los hechos históricos contornos muy particulares, si se considera que tales relatos

se emitieron en el seno de una organización político-militar, por lo tanto, en la mera vorágine de la historia. Postulo que la constante integración de la materia histórica a la dimensión ficcional del discurso escrito multiplica la gama de opciones genéricas para representar la experiencia de la guerra y la violencia de la historia, lo cual constituye un nuevo posicionamiento estético en la categoría del diario de campaña, de la llamada literatura factográfica.

#### AUTOFICCIÓN Y TESTIMONIO

En el contexto del combate verbal emprendido por el EZLN a partir de 1994, la representación del presente histórico se convirtió en estrategia fundamental no sólo para informar a los lectores distantes de Chiapas y captar su apoyo, sino también para interpretar los acontecimientos y darles forma y sentido. Fue así como el escritor fortuito *Marcos* decidió orquestar en sus relatos la puesta en escena de la guerra.

De esas reconstrucciones se desprenden numerosos motivos que remiten, por ejemplo, a la muerte de los combatientes y militantes zapatistas, a la miseria ambiente, a la guerra, a la militarización de Chiapas o a la represión en las comunidades zapatistas. Mejor que establecer un catálogo sería ver de cerca cómo *Marcos* modeló la memoria del presente de la guerrilla. Para tal menester, utilizaré como corpus la serie de siete relatos creada a raíz de la ofensiva militar de febrero de 1995, que tematizó las consecuencias del ataque gubernamental sobre los insurgentes y las comunidades mayas zapatistas.

A pesar de condiciones completamente desfavorables, lo que llama en primer lugar la atención en la serie narrativa es la cantidad voluminosa de relatos producidos que sugiere la necesidad imperiosa por parte del portavoz del EZLN de buscar el apoyo de la opinión pública delante de un posible aniquilamiento militar. En el teatro de la guerra mediática que asumió, a *Marcos* le importó sacar de la oscuridad aspectos que ningún periodista había conseguido registrar. Tal vez fuera por esas razones por las que los acontecimientos se indexaron en la gran mayoría de los relatos de la serie por medio del narrador-protagonista *Marcos*. De hecho, en la época ya había alcanzado la condición de nuevo ícono revolucionario y símbolo carismático del EZLN (Villoro, 1998).

El hecho de que el narrador utilice una voz autodiegética y que se traten de acontecimientos verídicos, cubiertos masivamente en la época por los medios de comunicación mexicanos, implica, por parte del lector, un horizonte de expectativas muy preciso: se esperan relatos testimoniales<sup>3</sup>, una literatura de campaña, que “sea estrictamente veraz el narrador, que nunca para aclarar una posición personal o magnificarla o para simular haber estado en algún lugar, diga algo incorrecto” (Che Guevara, 1963), en la línea de *los Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Che Guevara, obra que *Marcos* conocía y en la cual admiraba precisamente el tratamiento honesto de la materia histórica (Castellanos, 2008: 109). En el primer relato de la serie, después de haber presentado un comunicado oficial firmado por el Comité Clandestino

---

<sup>3</sup> El testimonio, también llamado literatura factográfica, incluye distintas categorías, a saber, el diario, la memoria, etc., con filiaciones posibles como las crónicas de la conquista, los diarios de campaña de Bolívar, Martí o Che Guevara y la biografía, o sea “las formas de narración ‘verdadera’ presuntamente tradicionales en América Latina” (Vega, 2003: 206).

Revolucionario Indígena-Comandancia General y fechado a 20 de febrero de 1995<sup>4</sup>, el narrador *Marcos* abre espacio para añadir una posdata que ofrece el testimonio siguiente:

P.D. que cuenta lo que leyó en el cuaderno del Sup el día 14 de febrero, día del amor y de la amistad. Aquí voy rompiéndome en pedazos y remendando cuerpo y alma a como dé lugar. Hoy se me rompió un pedazo de hombro. Se desprendió así nomás y sonó como rama seca bajo la bota. Apenas un track. Despuesito se escuchó el golpe seco y leve en el suelo. Lo levanté y lo acomodé a mi mejor entender de anatomía guerrillera, lo amarré con un bejuco y seguí caminando. Ayer fue un pedazo del muslo derecho el que se quebró y cayó. [...]

Ayer día 13, la muerte, vestida de verde olivo, se llegó hasta 10 o 15 metros de donde estábamos. Yo le digo a Camilo que eran 20 metros pero, cuando se fueron los soldados, bajamos y contamos 10 metros exactos a donde cruzó la patrulla de federales. Ahora, como hace un año, cada segundo es un volado entre la vida y la muerte. Un águila o sol. Cae vida o cae muerte. Águila o sol. [...] Y, a pesar de Cantinflas, la moneda da vueltas en el aire y nosotros avanzando de a pasito, arrastrándonos, sin agua y sin comida pero con lodo y espinas que servirían para pagar el total de la deuda externa mexicana si se cotizaran en el mercado de valores. “Pero no se cotizan” me dice Camilo. “Nuestra sangre tampoco”, agrega mi otro yo que, en lugar de mochila, carga su escepticismo por donde quiera y no parece estar cansado. Yo me doy cuenta de que se empiezan a embotar los sentidos. Ese día de la muerte a ¿10? metros estaba yo contra una roca, me fui recostando poco a poco, sin hacer ruido quité el seguro del arma y apunté a donde se escuchaban los ruidos. No pensaba, sólo parecía que sonaba el tiempo detenido en el dedo, en el gatillo. Sin miedo pero sin valentía. Como si estuviera viendo todo desde fuera, como si estuviera muy cansado, como si esta película ya la hubiera visto muchas veces antes, en la historia, en la vida, en la muerte (EZLN, 1995: 234-235).

Al declarar que transcribe líneas de su cuaderno, el narrador *Marcos* adopta un pacto de enunciación autobiográfico y referencial con el cual sugiere que va a contar las situaciones acaecidas, o sea un relato de hechos reales. Sin embargo, aunque con los supuestos fragmentos de su diario la voz autodiegética del “yo” ofrece la ilusión de una narración de literatura de campaña, autobiográfica, por la irrupción de una serie de ambigüedades, el lector se entera rápidamente de que se transgrede tal pacto de enunciación.

Desde el íncipit del relato, con el desdoblamiento del yo y la alusión a su descomposición corporal —que remiten metafóricamente a los tormentos y turbaciones del yo escindido, tomado por el remolino de la guerra— el narrador presenta los acontecimientos desde una subjetividad declaradamente delirante que no sólo intensifica y dramatiza la escena sino que da al presente histórico una plasticidad muy particular. De hecho, con la naturalización de la desintegración del yo, el relato renuncia completamente al criterio de veracidad y se sitúa en la frontera entre testimonio histórico y ficción.

Ahora bien, si *Marcos* rebasa los límites esperados de la perspectiva testimonial del diario de campaña, jugando con la ambigüedad, cabe preguntarse por los deslindes genéricos de sus relatos. Para examinar con pertinencia este fenómeno narrativo de autorrepresentación y las categorías genéricas a las cuales remite, el concepto de autoficción, uno de los más presentes y analizados en los estudios hispánicos de los últimos años (Casas, 2014), ofrece recursos operativos que permiten aprehender la enorme gama de variaciones posibles en los relatos autorreferenciales.

---

<sup>4</sup> O sea, once días después del inicio de la ofensiva.



Neologismo introducido por el escritor francés Serge Doubrovsky en 1977, el término remite a un género híbrido, según el cual un pacto de ficción es “compatible con la identidad de nombre entre autor, narrador y personaje” (Casas, 2014)<sup>5</sup>.

El examen del estatuto del personaje *Marcos* y del estatuto modal<sup>6</sup> del texto citado revela que el relato se sitúa más precisamente en el territorio ambiguo y desrealizador de la autoficción fantástica. El narrador *yo* se transforma en doble ficticio del escritor *Marcos* y el juego entre ficción y referencialidad reduce y encoge el grado de verosimilitud, lo que cancela una percepción estrictamente autobiográfica y testimonial: es más pertinente considerar que o *Marcos* fusionó elementos vividos con motivos imaginarios, o los inventó todos, como un verdadero autoficcional fabulado a partir de su propio destino, en la escritura.

Sin embargo, *Marcos* no renunció totalmente a los supuestos aspectos testimoniales. Es significativa la tendencia demostrada en el relato a poner en escena la persecución de manera descriptiva e introspectiva, tomando prestados recursos cinematográficos. Así, con la suspensión del tiempo de la acción, el narrador intensifica la tensión del relato (“sin hacer ruido quité el seguro del arma y apunté a donde se escuchaban los ruidos”). Además, la transcripción del flujo de conciencia del personaje que transpone sensaciones supuestamente percibidas, así como los detalles precisos y verosímiles que pincelan la escena de acercamiento de la patrulla, ponen al yo, personaje real y conocido de los lectores, en el primer plano de la narración. El conjunto permitió personificar el momento histórico a partir de la figura omnipresente de *Marcos*, lo que convirtió la persecución de la guerrilla ya no en noticia mediática efímera, distante e inalcanzable por el público, alejado de la zona de conflicto, sino en algo mucho más concreto y palpable para la imaginación del lector que pudo reconstituir esos fragmentos de historia a través del personaje.

Un trazo recurrente del modo descriptivo adoptado en la serie de siete relatos de 1995 es la utilización de detalles repugnantes, mórbidos o que aluden a las carencias y a la hostilidad del ambiente: “el tabaco ya huele y duele a muerte” (EZLN, 1995: 233); “arrastrándonos, sin agua y sin comida pero con lodo y espinas” (EZLN, 1995: 234); “desató un terror que ya se le escapa de las manos” (EZLN, 1995: 235); “los helicópteros arriba y el ‘chac-chac-chac’ de las espadas encima nuestro” (EZLN, 1995: 235); “La madrugada del día 15 nos íbamos a beber los orines. Y digo ‘nos íbamos’ porque no lo hicimos, todos empezamos a vomitar al primer trago” (EZLN, 1995: 241); “Camilo se acercó a pedir algo de comer. Regresó con un poco de puerco frito, frío y duro. La diarrea fue memorable. El olor a mierda y a orines se percibía a kilómetros de distancia...” (EZLN, 1995: 241); “estoy más concentrado en jalar aire y en no caerme al barranco que tenemos a un lado” (EZLN, 1995: 246); “salimos a unos potreros. Hubo que esperar. Arriba un avión militar hacía llover su ronroneo de muerte” (EZLN, 1995: 259); “era mi otro yo agarrándose el pie y quejándose. (...) Había tratado de quitarse el calcetín como si nada y se había

<sup>5</sup> Philippe Gasparini también observó los mecanismos de doble pertenencia genérica de textos situados en la frontera entre ficción y autobiografía, dos códigos incompatibles que se oponen por el pacto de enunciación: la ficción no adopta ningún contrato de referencialidad y estriba en la “disyunción del autor y del narrador”; la autobiografía es un relato retrospectivo, en primera persona y con “validez referencial” (Gasparini, 2004: 18; 28).

<sup>6</sup> Vincent Colonna elaboró los criterios de “estatuto del personaje” (como doble ficticio del autor) y de “estatuto modal del texto” (según se presenta como verosímil o irreal), identificando modulaciones, según el grado de verosimilitud como, por ejemplo, la autoficción biográfica y la autoficción fantástica (Colonna, 2004: 73).

llevado un pedazo de piel. (...) Los pies olían a perro muerto y la piel era una masa deforme y blanzuca” (EZLN, 1995: 260) etc. La minucia de esos detalles asociados a los peligros, al dolor físico y a la extrema precariedad de la situación subraya la degradación humana de los guerrilleros. El antihéroe con el que se representan los desidealiza completamente como verdaderos antihéroes. De este modo, el acontecimiento histórico se reelaboró a partir de lo que Fernando Aínsa llama la intención introspectiva, pues el narrador-protagonista alude a sus más íntimas impresiones personales, alcanzando por lo tanto una confesionalización del presente histórico.

Es interesante observar cómo en otros relatos de la serie, siguiendo la estrategia narrativa supuestamente testimonial, *Marcos* se propuso hacer una retrospectiva del repliegue zapatista utilizando para eso fechas precisas, retratos de niños huyendo hacia las montañas, escenas de devastación y desesperación de los campesinos por el saqueo castrense. Esas menciones al tiempo histórico añadieron una ilusión referencial a los relatos y crearon un “efecto de realidad”, como si, de hecho, se tratara de relatos de campaña.

Por otro lado, en el sistema actancial, existe una desproporción significativa entre las múltiples puestas en escena del yo y las diseminadas apariciones de los indígenas zapatistas. Las imágenes de la debacle zapatista se centran casi exclusivamente en *Marcos*, y la ridiculización del yo retratado como antihéroe cobarde huyendo del ejército federal no compensan tal monopolio protagonístico. La jerarquización del sistema actancial deja a los indígenas en el segundo plano, lo que constituye en realidad un rasgo global de la escritura de *Marcos*, si se exceptúa el caso de la novela *Muertos incómodos* (2005). En la serie de 1995, las referencias a las comunidades indígenas focalizan esencialmente dos grupos. Aparecen primero niños indígenas cuya inocencia se contraponen al significado aniquilador de la guerra:

P.D. que prevé un reproche. De todas formas, más me valiera morirme en ésta, en lugar de tener que enfrentar algún día a la Eva y tratar de explicarle por qué no pude evacuar sus videocassettes de Bambi, El libro de la selva y Escuela de vagabundos [...].

P.D. que, con el corazón roto, recuerda un gesto de desprecio. La Toñita también salió huyendo para las montañas. Llevaba unos zapatitos blancos y nuevos que le mandó alguna buena persona de algún lado. La Toñita llevó sus zapatitos en la mano. “¿Por qué no te los pones?”, le pregunté después de recibir un gesto de rechazo a mi enésima solicitud de un beso. “Pos porque se enlodan”, me respondió con esa lógica inapelable de niña de seis años en la selva Lacandona. No la he vuelto a ver... (EZLN, 1995: 236).

En esos mini-relatos, *Marcos* recurrió a la personalización del acontecimiento histórico a través de las figuras enternecedoras de Eva y Toñita, y con un mínimo de motivos y detalles, consiguió no sólo crear intimidad entre el lector y el universo infantil sino también subrayar las consecuencias brutales de la guerra.

Por otro lado, aparecen también familias indígenas que, después de la ofensiva, vuelven a su aldea:

P.D. que vuelve a blindarse el corazón para contar lo que sigue... El 8 de marzo terminaron de bajar de las montañas los habitantes de Prado. La familia de la Toñita formaba parte del último contingente. Cuando llegan a lo que queda de su casita, la escena de todas las familias de Prado se repite en la familia de la Toñita: los hombres recorren, impotentes y rabiosos, lo poco que ha quedado en pie, las mujeres lloran y mesan sus cabellos, rezan y repiten: “Diosito mío, Diosito mío”, mientras levantan las ropas desgarradas, los pocos muebles rotos, el alimento derramado y con estiércol, las imágenes de la Virgen de Guadalupe desgarradas, los Cristos crucificados botados juntos a envolturas de “fast food” del US Army. Esta escena es ya casi una ceremonia en los habitantes de Prado. La han repetido 108 veces en los últimos días, una vez por cada familia. 108 veces la impotencia, la rabia, las lágrimas, los gritos, los “Diosito mío”, “Diosito mío”... (EZLN, 1995: 257).

La carga emocional que se desprende del relato estriba en la descripción detallada y el modo narrativo escénico que materializan el presente histórico, exponen el sufrimiento de los habitantes y exhiben la crueldad militar. La enumeración sugiere que la devastación alcanza la totalidad del universo pueblerino, tanto los objetos cotidianos como los símbolos religiosos. Aunque la escena carezca de detalles sangrientos, se opera una victimización de los indígenas, que aparecen como impotentes y pasivos delante de la historia, tal vez para activar mejor la identificación del lector. Sin embargo, *Marcos* evitó encerrar de manera uniforme a los zapatistas en esa tonalidad y opta en otros relatos por representaciones menos patéticas que subrayan la capacidad anímica de superación de los indígenas (EZLN, 1995: 271, 289).

A la luz de esos análisis, es posible evidenciar el dispositivo introspectivo de representación del presente histórico con el cual *Marcos* optimizó las posibilidades narrativas del género autoficcional. Subjetivó la historia, utilizando a sus personajes como mediadores de los hechos y alternando humor con antilirismo, verosimilitud con dimensión fantástica, en un pacto enunciativo ambiguo que esfumó cualquier veleidad de comprobación, en provecho del efecto retórico buscado. De hecho, si para señalar la angustia y el delirio del yo acorralado, el escritor utilizó un tratamiento fantástico y desrealizador del acontecimiento histórico, por otro lado, para retratar a los personajes indígenas, empleó, de modo contrastivo, un pacto de verosimilitud que respondió probablemente al imperativo de ofrecer al lector señales creíbles que testificaban la brutalidad de la situación. Los dos tratamientos indican por parte del escritor improvisado la búsqueda de grados de subjetivación y de ficcionalización para traducir la experiencia de la violencia de la historia.

#### DE LO CRUDO A LO MARAVILLOSO

El historiador Jan De Vos afirmó acerca de *Marcos* que es “un verdadero maestro en el arte [...] de transformar la cruda realidad en mito maravilloso” (De Vos, 2002: 327). De hecho, el empeño de *Marcos* en representar el tiempo vivido desembocó textualmente desde 1994 en la mitificación de los acontecimientos históricos. En esta línea, *Marcos* produjo decenas de relatos que forman dos series diferenciadas por el tipo de narrador: por un lado, la colectividad del “nosotros” indígena; por otro lado, el Viejo Antonio, personaje indígena que inicia *Marcos* a la vida en la selva y cumple la función de narrador arcaico. Como depositario de la tradición oral maya, en los relatos, el Viejo Antonio transmite al personaje *Marcos* historias acerca de los dioses mayas. Con esas dos series de relatos y los narradores adoptados, *Marcos* elaboró un dispositivo

etnoficcional (Lienhard, 2003)<sup>7</sup> estable y bastante sólido entre 1994 y 2009. La mitificación de los hechos históricos aparece como un molde estético apropiado y relativamente verosímil para dar voz a los indígenas zapatistas. Es lo que se puede observar en el relato siguiente, en el que el Viejo Antonio alude a la creación del sol y de la luna por los dioses:

Y entonces los dioses sacaron acuerdo de ponerse a soñar juntos y llegó en el acuerdo de su corazón de soñar la luz y la tierra soñar. A soñar el fuego se pusieron y agarraron el silencio que nomás por ahí andaba y se soñaron un fuego [...] Y se llegó en el acuerdo de llevar para arriba el fuego, para el cielo, para que el agua-noche no lo alcanzara. [...] y entonces el más negro y más feo de los dioses, el ik', dijo que él lo llevaba para arriba al fuego y se dio en agarrarlo el fuego y se quemó con el fuego y negro se puso y gris después y blanco y amarillo y naranja después y rojo luego y fuego se hizo, y se levantó palabriendo 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 los dioses [...]. Y el dios blanco quedó tan apenado que mucho lloraba y por mucho llorar no miró su camino y se tropezó y se dio en caer en el fuego y se levantó también al cielo, pero más triste su luz que echaba porque mucho lloraba por su cobardía y una bola de fuego triste, pálido, del color del dios blanco, se quedó a su lado del sol, y "luna" le pusieron los dioses a esta bola blanca. [...] Lo que siguió después no fue acuerdo de los dioses, ellos ya se habían muerto... para vivir... (PZ<sup>8</sup>, 22/08/94).

Tal intención de mitificación en el tratamiento de la historia ha sido estudiada por diversos críticos (De Vos, 2002; Pellicer, 1996; Vanden Berghe, 2005). Juan Pellicer detectó cómo en el relato anterior, *Marvos* recurrió a la técnica de alegorización del presente para transfigurar narrativamente la muerte de un combatiente zapatista y la acción de la guerrilla durante el levantamiento de enero de 1994: "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" (Pellicer, 1996: 206-207). Así, *Marvos* metamorfoseó la historia inmediata del EZLN, transponiéndola en un plano mitológico. Un examen de los relatos cosmogónicos del Viejo Antonio y del contexto histórico en el cual fueron producidos muestra que esa técnica es en realidad recurrente y casi sistemática. Conviene ahora sacar a la luz las razones de tal repetición, pues parece tener distintas funciones.

Por un lado, siguiendo las reflexiones de Jan De Vos, a través de las acciones de los dioses, se trataría de transmitir ejemplos de conducta, bajo la forma de mandamientos divinos, que son en realidad enseñanzas que *Marvos* intentaba pasar a sus lectores (De Vos, 2002: 371-375). Para guiar el análisis de esa función narrativa, se reveló estimulante ponerla en relación con el mito antropológico, ya que es el género discursivo utilizado en la serie del Viejo Antonio.

El historiador de las religiones Mircea Eliade mostró que una de las funciones del mito antropológico sería de fundar y justificar el comportamiento y la actividad del ser humano para dar significado y valor a la existencia. Además, estima que los mitos revelan la sacralidad de las obras realizadas por los personajes sobrenaturales en el tiempo primordial (Eliade, 1963: 10,

<sup>7</sup> "En rigor, el discurso etnoficcional se nutre de la tensión entre las características 'occidentales' del texto literario (escritura, idioma, forma global, libro-mercancía) y un discurso narrativo que aparenta ser 'nativo', 'oral' y, a menudo, 'mítico'. Al construir un discurso etnoficcional, el autor se coloca la máscara del otro" (Lienhard, 2003 [1990]: 265).

<sup>8</sup> El código PZ remite a "Palabra zapatista".

14-15). A su vez, Martin Lienhard, Henry Gil y Monique Joly consideran que, en el mito antropológico, los acontecimientos y los personajes puestos en escena tienen valor de ejemplos como portadores de verdades universales y eternas (Lienhard, 2003 [1990]: 290; Gil y Joly, 1994: 14). Al describir el mito como discurso que ofrece “los principios de una inteligibilidad global del mundo”, Ariane Eissen y Jean-Paul Engélibert señalan que el recurso al mito por la literatura plantea un problema específico. De hecho, nuestra época se caracteriza por la distancia crítica tomada respecto a los mitos antropológicos fundadores de comunidades particulares y por un consenso generalizado alrededor del vacío de sentido del mundo contemporáneo y del fin de las utopías y de la historia (Eissen y Engélibert, 2000: 3-5).

Paradójicamente, a través de la serie etnoficcional del Viejo Antonio, *Marcos* reactivó el mito en una época en la cual el mundo occidental lo había precisamente deslegitimado. Tal reactivación estriba en un esquema de narración estable, organizado en torno a secuencias narrativas que se repiten de un texto a otro:

1. Situación de desequilibrio: caos del universo (EZLN, 1995: 74), oscuridad (EZLN, 1995: 88), ira de los dioses (EZLN 1995: 110), dolor en el universo (EZLN, 1995: 119), dualidad del mundo (EZLN, 1995: 153), incapacidad de los dioses (EZLN, 1997: 228), cansancio de los seres humanos (EZLN, 1995: 110), etc.
2. Crisis que conduce a una asamblea de los dioses, los cuales llegan a un acuerdo (véase los textos citados arriba).
3. Resolución de la situación inicial y moraleja sacada del mito por el narrador Antonio.

Fue a través de ese montaje narrativo, reproducido a lo largo de los años, como *Marcos* elaboró sus alegorías del presente histórico. Al convocar el tiempo sagrado, edificante y ejemplar de los mitos precolombinos mayas, pareció rebelarse contra el tiempo histórico profano. Era como si buscara idealizar una realidad y circunstancias lejos de ser idílicas<sup>9</sup>, proyectándolas en la edad de oro primordial maya y aplicándoles simbólicamente el esquema de resolución final. De este modo, la sublimación podría representar una forma de compensación simbólica delante de situaciones históricas inestables, pues el relato cosmogónico, tal como lo practicó *Marcos*, ofrece precisamente modelos de estabilización y de ordenación de la realidad. Eso le permitió elevar en un plano superior, el de la civilidad y de los principios éticos defendidos, las cuestiones relativas a las acciones inmediatas del EZLN. La busca de un sentido trascendente a la historia factual y a la realidad constantemente transfigurada se puede observar en todos los relatos cosmogónicos. Así, *Marcos* utilizó el género del mito antropológico como espacio de revelación de las verdades “superiores” y de los principios del ideario zapatista transpuestos a un nivel ahistórico y atemporal, lo que les da un aura diferenciada, sacralizada, como si provinieran de las profundidades del tiempo ancestral.

---

<sup>9</sup> H. Favre mencionó los numerosos conflictos entre las comunidades indígenas chiapanecas por litigios de tierra y motivos de intolerancia religiosa (Favre, 1997: 8). De su lado, el historiador mexicano A. García de León recordó que la presencia masiva del ejército federal acarrió constantes violaciones de los derechos humanos, la impunidad de los crímenes políticos del estado mexicano y la represión acentuada por la acción de escuadrones paramilitares (García De León, 1997: 14).

Además, esa búsqueda de sublimación de lo real en la escritura coincidió, en la época, con la idea repetida por el subcomandante, de la construcción de un mundo mejor. Las soluciones infalibles a las numerosas crisis que los dioses obtienen en los relatos pueden interpretarse como la supervaloración de otro modelo de conducta, ejemplar y presentado como superior, dado que se repite sin cesar: se trata de la capacidad de resolver conflictos a través del acuerdo colectivo, con la que están casi sistemáticamente asociados los dioses mayas. Este esquema narrativo es de hecho muy revelador del proyecto de legitimación del mundo indígena, pues *Marcos* aludía a una práctica indígena identificada por diversos antropólogos, historiadores y lingüistas: la asamblea comunitaria maya, durante la cual las cuestiones relativas al bien colectivo se resuelven por acuerdo unánime, al término de horas, o incluso días, de debate. A través de esas imágenes, los indígenas ya no correspondían con los bárbaros que el sentido común mexicano estigmatizaba como reacios arcaizantes que se negaban a aceptar el orden hegemónico establecido: al contrario, los indígenas aparecían como los que restablecían el orden cósmico y lo garantizaban, en una construcción literaria que iba de la mano con la política de valoración del mundo indígena por el EZLN.

Sin embargo, la insistente vuelta del motivo de la resolución puede también denotar en un plano más abstracto la voluntad de recordar que urge resolver las seculares contradicciones sociales del sector indígena en Chiapas. El espacio narrativo brindaría así al escritor el simulacro de una superación de los contrarios, de una resolución simbólica de la subalternidad padecida por los mayas, resolución, por otra parte declinada de manera casi obsesiva. Además, a través de ese motivo recurrente, *Marcos* puso simbólicamente fin a la incomprensión inconmensurable entre los discursos heterogéneos occidental e indígena maya, reunidos en la utopía de un saber vivir juntos que anula los conflictos, las intolerancias y la dominación. Tal sublimación indicaría la función derivativa de la literatura, según la cual la inserción del conflicto secular en un registro mitológico lo traslada a una dimensión ideal y ahistórica que implica una desrealización parcial y permite aligerar la carga conflictiva de las circunstancias históricas.

Por otro lado, el hecho de que se hubiera mantenido la referencia al tiempo primordial en los relatos del Viejo Antonio —aspecto inherente al mito antropológico— indicaría quizás también por parte de *Marcos* la tentativa de escribir los relatos fundacionales del EZLN, como dimensión ideológica en formación<sup>10</sup>. Así, delante del consenso alrededor del vacío de sentido del mundo contemporáneo, el mito constituiría un medio de cobrar actualidad del acontecimiento histórico inmediato, de extraer un sentido y proponer “principios de inteligibilidad global del mundo”, el cual se reorganizaría a partir de la búsqueda utópica del mundo mejor anhelado por los zapatistas. Esos mitos literarios reinventados por *Marcos* representarían lo que Jean-François Lyotard llamaría un gran relato universalista, género que había sido poco a poco deslegitimado después de la segunda guerra mundial en la cultura contemporánea de masa, a raíz del auge de las tecnologías y de un capitalismo liberal que valora la prosperidad y “el disfrute individual de los bienes y de los servicios” (Lyotard, 1979: 63).

---

<sup>10</sup> Marcos demostró repetidas veces estar plenamente consciente del impacto causado por el EZLN en el imaginario de ciertos sectores de la izquierda nacional e internacional y del increíble eco que despertó.

De este modo, respaldado por la adhesión masiva recibida por su movimiento político y totalmente consciente de las tesis posmodernistas acerca del ocaso de los grandes relatos y de la eliminación de la alternativa comunista, *Marcos* parece haber buscado, mediante sus relatos cosmogónicos obsesivamente desmultiplicados, refutar tal consenso intelectual y deconstruir el nuevo mito del fin de la historia. Si se considera el amplio eco del zapatismo y de la escritura de *Marcos*, parece que éste consiguió efectivamente legitimar y poner en circulación un nuevo gran relato *poscomunista*, según el calificativo de Carlos Fuentes (Fuentes, 1998: 182).

Paradójicamente, tal relato se difundió por vía literaria, en decenas de historias derivadas de figuras míticas, provenientes de otra cultura. Así, el recurso al tiempo primordial, al mito y a la edad de oro —que a primera vista se parece a un refugio, a una forma de nostalgia tradicionalista o a una fuga estetizante de la historia concreta— aspiraba más bien a etnicizar el relato universalista de emancipación zapatista que apuntaba, no al pasado precolombino, sino al futuro que queda por fraguar y soñar.

Por otro lado, aunque es el Viejo Antonio, narrador tradicional inserido en la narración global, el que cuenta los mitos cosmogónicos, éstos son mitos literarios y laicos. De hecho, no remiten a creencias religiosas reales, ya que constituyen alegorías tejidas por el subcomandante a partir de circunstancias históricas, para difundir las ideas políticas zapatistas. Es posible detectar antecedentes literarios entre valores ideológicos y convención indígena en la literatura hispanoamericana, como la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas que “apostó por una articulación feliz entre la Revolución y lo Real-Maravilloso, [...] con una visión de lo real que incluyera la dimensión mítico-mágico-religiosa” (González Vigil, 2005: 102). Siguiendo el hilo de la reflexión del crítico, a través de sus relatos cosmogónicos, parece que *Marcos* postuló también que se pueden utilizar las formas culturales tradicionales indígenas para modelar un discurso de alcance político.

Así, a través de la fórmula genérica etnoficcional, *Marcos* mitificó el presente histórico, que parecía contado por voces indígenas. Operó de este modo, una “indianización” narrativa y estilística que condujo a un estado de despersonalización y desrealización de la comunidad zapatista, transfigurada bajo la forma de dioses. Con ese nomadismo del sujeto indígena reificado en la escritura, los indígenas zapatistas adquirieron una identidad narrativa en expansión y un modo de ser fabuloso, que superó los límites de la historia inmediata y de la literatura factográfica de campaña. El efecto poético, estético y retórico suplantó la dimensión factual para hablar directamente a la imaginación de los lectores. La mitificación tendió así a desposeer a los insurgentes referenciales que se quedaron fluctuando en una idealidad fantasiosa, lo que dio la razón al escritor Jorge Volpi cuando estimó que:

resulta de verdad notable la manera como Marcos pone en escena a sus fantasmas, convirtiendo a Chiapas en un espacio literario de su invención. [...] La declaración de la Selva Lacandona y los escritos posteriores del subcomandante podrían leerse como las obras de un lunático – un lunático que confunde la realidad con sus delirios –, de no ser porque en ellos pone en evidencia la dramática injusticia que han padecido los indígenas chiapanecos. Al inventar su ejército, sus gigantes, sus monstruos y sus prodigios, Marcos ha construido un Chiapas imaginario indispensable para luchar contra el espantoso Chiapas real (Volpi, 2004: 198).

Tal afirmación se puede aplicar al conjunto de las representaciones históricas analizadas, ya que cada procedimiento adoptado (introspectivo, realista y mitificante) desrealizó, ficcionalizó o alegorizó la historia factual. *Marvos* se inscribió de este modo en una tradición literaria presente en escritores como Thomas More o Lewis Carroll, que aprovecharon igualmente la fantasía para mostrar la realidad. La diversidad formal empleada por *Marvos* demostró claramente su intención de sacar a la luz lo real y los sobresaltos de la historia a partir de la fantasía. Al respecto, Fernando Aínsa recordó que incluso en el discurso historiográfico de esos últimos años,

los límites tradicionales entre el imaginario y lo real se han desdibujado en aras de una visión “antropológico-cultural” relativista, donde importa tanto lo colectivo social como lo íntimo personal, los deseos y sus represiones, la historia de las mentalidades como representación de la conciencia colectiva, los territorios equívocos de lo irracional, el subconsciente y lo inquietante, las diferentes “representaciones del mundo” de épocas pasadas. La ciencia histórica se ha enriquecido así con los mitos, leyendas, creencias (Aínsa, 2003: 43).

Así, aunque el autor optara por representaciones fantasiosas, introspectivas, fantásticas, míticas o propagandistas de la historia, lo hizo escudriñando lo real en lo que tiene de inaceptable, revisando ciertos valores cristalizados en el imaginario colectivo, atestiguando la violencia y la opresión para poner en circulación nuevos modelos axiológicos, culturales y políticos en torno a los mayas y a los indígenas de la nación mexicana. En este sentido, en el momento de auge de la escritura de *Marvos*, tales creaciones tuvieron la función de promover un nuevo “proceso de autoconocimiento nacional”, tal como lo había hecho la revolución mexicana al inicio del siglo XX (Fuentes, 2000: 21).

La superposición sin escrúpulos de los acontecimientos históricos y de la ficción en los relatos de *Marvos* invita a recordar que, a pesar de su búsqueda por la verdad, la historia es también una representación (Ricoeur, 2000) cuyos caminos pueden bifurcar según las interpretaciones y las proyecciones de los enunciadores; y que la literatura, gracias a la amplitud de focalizaciones y la multiplicidad de interpretaciones que ofrece, tiene una innegable vocación historicista, aunque sea desde la invención y la fantasía.

Para concluir, los diversos elementos analizados muestran que la constante integración de la materia histórica a la dimensión ficcional en la escritura de *Marvos*, con sus variaciones autoficcionales, etnoficcionales, introspectivas y testimoniales, no solo multiplica la gama de opciones genéricas para representar la experiencia de la guerra y el sentido de la historia, sino que invita a considerar la constitución de un nuevo posicionamiento estético en la categoría del diario de campaña, de la llamada literatura factográfica.

Dada la situación de enunciación, con el jefe militar de una guerrilla asumiendo el control discursivo de su organización, el lector, que esperaría una narración estrictamente testimonial, derivada de la filiación de diarios de campaña anteriores, como los de Bolívar, Martí o Che Guevara (Vega, 2003: 206), se topa con un nuevo paradigma, ambiguo y en ruptura. Parcialmente liberado de la autenticidad histórica, éste convierte a los guerrilleros en signos abiertos y subjetivos, cuya representación literaria ha sido el pilar central de la estrategia retórica elaborada por *Marvos* para motivar y catalizar el apoyo del lector a la causa zapatista.



BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando. “La invención literaria y la ‘reconstrucción’ histórica”. *América - Cahiers du CRICCAL*, 12 (1993): 11-26.
- AÍNSA, Fernando (2003). *Reescribir el pasado*. Mérida-Venezuela: Ediciones El otro, el mismo.
- CASAS, Ana (2014). “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales”. Casas, Ana (ed.). *El yo afabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*.
- CASTELLANOS, Laura. (2008). *Corte de caja. Entrevista al Subcomandante Marcos*. México: Grupo Editorial Endira.
- CHE GUEVARA, Ernesto (1963). “Prólogo”. Che Guevara, E. *Pasajes de la guerra revolucionaria*.
- COLONNA, Vincent (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Éditions Tristram.
- DE VOS, Jan (2002). *Una tierra para sembrar sueños: Historia reciente de la Selva Lacandona*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ELIADE, Mircea (1963). *Aspects du mythe*. Paris: Éditions Gallimard.
- EISSEN, Ariane y Engélibert, Jean-Paul (eds.) (2000). “Avant-propos”. Eissen, Ariane y Engélibert, Jean-Paul. *La dimension mythique de la littérature contemporaine*. Poitiers: La licorne, Université de Poitiers: 3-12.
- EZLN (1995). *Documentos y comunicados II*. México: Ediciones Era.
- EZLN (1997). *Documentos y comunicados III*. México: Ediciones Era.
- FAVRE, Henri. “Mexique: le révélateur chiapanèque”. *Problèmes d’Amérique Latine*, 25 (1997): 3-26.
- FUENTES, Carlos (1998). *Un temps nouveau pour le Mexique*. Paris: Gallimard.
- FUENTES, Carlos (2002 [2000]). *Los cinco soles de México*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- GARCÍA DE LEÓN, Antonio (1997). “La historia si acaso tiene un sentido...” EZLN. *Documentos y comunicados III*. México: Ediciones Era: 13-21.
- GASPARINI, Philippe (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Éditions du Seuil.
- GIL, Henry y Joly, Monique (1994). “Las representaciones del tiempo histórico”. Covo-Maurice, Jacqueline (eds.). *Las representaciones del tiempo histórico*. Lille: Presses Universitaires de Lille: 11-17.
- GIUDICELLI, Christian. “Introduction”. *America - Cahiers du CRICCAL*, 12 (1993): 9-10.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (2005 [1995]). “Introducción”. Arguedas, J. M. *Los ríos profundos*. Madrid: Ediciones Cátedra: 11-133.
- LIENHARD, Martin (2003 [1990]). *La voz y su buella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos y UNICACH.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de minuit.

- PELLICER, Juan. “La gravedad y la gracia: el discurso del subcomandante Marcos”. *Revista Iberoamericana*, 174 (1996): 199-208.
- RICOEUR, Paul (2000a). *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*. Paris: Le Monde: 16.
- RICOEUR, Paul (2000b). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.
- RODRIGUEZ, René. “Portrait de Rafael Guillén, alias le sous-commandant Marcos”. *Revue Esprit*, 6 (1996): 129-146.
- TREJO DELARBRE, Raúl (1994). *Chiapas la comunicación enmascarada*. México: Editorial Diana.
- VANDEN BERGHE, Kristine (2005). *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*. Madrid y Frankfurt: Vervuert Iberoamericana.
- VEGA, María José (2003). *Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- VILLORO, Juan. “El guerrillero inexistente”. *Imagen* (abril-mayo de 1998).
- VOLPI, Jorge (2004). *La guerra y las palabras*. Barcelona: Editorial Seix Barral.