



OVERDUE FINES ARE 25¢ PER DAY
PER ITEM

Return to book drop to remove
this checkout from your record.

OCT 14 2006

© 1979

LOURDES CARRASCO DE FÉLIX

ALL RIGHTS RESERVED

LA FUNCION DEL MITO
EN LA NARRATIVA DE ROSARIO CASTELLANOS

By

Lourdes Carrasco de Felix

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance and Classical Languages

1979

ABSTRACT

LA FUNCION DEL MITO

EN LA NARRATIVA DE ROSARIO CASTELLANOS

By

Lourdes Carrasco de Félix

Este trabajo, que analiza las estructuras míticas en la narrativa de Rosario Castellanos, propone que el mundo mítico es el eje fundamental de su obra, así como el hecho de que esta narrativa refleja un mundo cultural profundamente teñido por el mito.

Todos los libros narrativos de Rosario Castellanos son, en alguna medida, autobiográficos y documentan el propio contorno histórico-geográfico de su país. Pero detenerse en estos niveles de significado sin relacionarlos con otros --el plan mítico y el legendario-- es desestimar una obra que la crítica ha considerado menos compleja de lo que evidentemente es. Lo que le confiere singularidad y valor a su narrativa es la configuración estética que en ella asumen afirmaciones psicológicas y cosmológicas, así como la profundización del sistema mítico-simbólico empleado, que se conecta íntimamente con los estratos culturales vigentes aún en la conciencia y en la vida del mexicano.

Para llegar a una definición coherente y específica del mito, a fin de poder aplicarla a lo anteriormente expuesto, en el primer capítulo de este trabajo se expone cómo se produce y cuál es su función. Para ello se tienen presentes las obras de Mircea Eliade, Ernst Cassirer, Carl G. Jung, G. S. Kirk y Luis Cencillo, a cuyas conclusiones y conceptos del mismo se

atiene el criterio que se aplicará después.

En el segundo capítulo se interpreta la función del mito en Baldn Canán, donde se ve un mundo mítico reconstruido a través de símbolos, de una formalización intuitiva de una cosmología, de la interpretación subjetiva de los mitos y leyendas de los antiguos mayas, y de la capacidad de la autora de revelar la realidad en todos sus sentidos.

El tercer capítulo, "Dimensiones míticas: lo sagrado y lo profano en Oficio de tinieblas", tiene por tema la segunda novela de Rosario Castellanos. En él se muestra cómo múltiples planos de lo mítico se integran en la novela para recrear un mundo en el cual el mito es el axis de toda acción.

En el capítulo cuarto se identifica lo mítico en Ciudad Real y en Los convidados de agosto a través de historias, de ceremonias, de creencias y de ritos antiguos, muchos de los cuales, como se verá, están aún en vigencia.

En el quinto capítulo, titulado "Los mitos contemporáneos en Album de familia y El eterno femenino", se estudia la forma en que Rosario Castellanos presenta en estas obras los distintos aspectos de los mitos relacionados con la vida, costumbres y actividades de la mujer de México.

En la conclusión se expone que esta aproximación analítica a la novelística de Castellanos ha sido realizada para confirmar que su obra va más allá del aspecto indigenista y de que trasciende la mera crítica social. Finalmente, allí se sostiene que el mito y sus estructuras confieren los aspectos más importantes y profundos en la narrativa de Rosario Castellanos.

AGRADECIMIENTO

Al profesor Donald A. Yates, quien con su asesoramiento hizo posible la culminación de este trabajo.

También, a Fernando, mi esposo, por su constante aliento y estímulo.

Y a todas las personas que de una u otra manera contribuyeron al desarrollo de este estudio.

INDICE

	PAGINA
INTRODUCCION	1
I EL MITO Y SU PAPEL EN LA TEMATICA DE ROSARIO CASTELLANOS	11
II LA FUNCION DEL MITO EN <u>BALUN CANAN</u>	45
III DIMENSIONES MITICAS: LO SAGRADO Y LO PROFANO EN <u>OFICIO DE TINIEBLAS</u>	73
IV MITO Y REALIDAD EN <u>CIUDAD REAL</u> Y <u>LOS</u> <u>CONVIDADOS DE AGOSTO</u>	109
V LOS MITOS CONTEMPORANEOS: <u>ALBUM DE</u> <u>FAMILIA Y EL ETERNO FEMENINO</u>	128
CONCUSION	150
BIBLIOGRAFIA	159

INTRODUCCION

Rosario Castellanos nació en México D. F., el 25 de mayo de 1925. Su familia, de origen chiapaneco, la llevó a radicar a Comitán, Chiapas, inmediatamente después de su nacimiento. Comitán es un pequeño pueblo fronterizo con Guatemala, donde gran porcentaje de la población es indígena y no habla más que sus dialectos derivados del maya y donde el régimen de la propiedad y las costumbres son casi las mismas que implantaron los españoles a raíz de la conquista. Fue allí donde transcurrió su infancia y sus primeros años de adolescencia.

La niña fue educada por una nana indígena, la "cargadora", quien le enseñó su propia cultura, su lengua, las leyendas, las tradiciones, las supersticiones y las creencias vigentes en los núcleos indígenas. Rosario Castellanos no se avergonzó jamás de su herencia indígena ni de su tradición. Fue su temprano contacto con los indios tzetzales y tzotziles lo que le aportaron su visión mágica del mundo, ese mundo en donde no hay relación de causa y efecto, en donde todo se inventa y se transforma. Heredó de estos indígenas el sentido mágico de ver e interpretar la realidad. Creció, en fin, en un ambiente de mito. Esta parte de su educación formativa ha dejado huellas muy importantes en su novelística.

En 1940, cuando Rosario Castellanos contaba 15 años, su familia se vio obligada a abandonar sus posesiones y a emigrar a México debido a las consecuencias de la ley de la Reforma Agraria decretada por el presidente Lázaro Cárdenas. Una vez en la capital, Rosario se refugia en la vida intelectual para la que estaba bien dotada. La vocación

literaria se había manifestado muy tempranamente, aunque no debido a una voluntad propia, sino a tristes circunstancias que no le dejaron otra alternativa. De estos tiempos Castellanos dice: "Yo recuerdo que tenía veintidós años cuando murió mi mamá, yo no sabía prender un cerillo a esa edad. Nunca me habían dejado hacer nada. 'No, te va a dar catarro'; 'No, lo vas a quebrar'; No, no, no. ¿Qué puede hacer una mujer que está sentada así? ...escribir... ¿no?"¹

Una vez en la Universidad Autónoma de México, se inscribe en la Facultad de Leyes, pero, como recuerda la misma autora: "Al cabo de quince días había cometido ya un cúmulo tan imponente de errores que se consideró acertado que me cambiara a cualquier otra parte."²

Ya inscrita en la Facultad de Filosofía y Letras, descubre que existía un género llamado novela que no forzosamente se dedicaba a la propagación de la fe religiosa y en la que los protagonistas podían ser más que abnegados misioneros en tierras bárbaras o mártires a punto de ser devorados por una fiera. En esta facultad terminó su carrera.

En 1948 coincidieron varias circunstancias para fraguar su primer libro: la muerte de sus padres; el fin de un primer tratamiento psicoanalítico y la adquisición de un libro, Muerte sin fin de José Gorostiza.³ Con tales ingredientes elaboró Trayectoria de polvo⁴ un libro de poesías en el que sumaba a su concepción del mundo su autobiografía. Este primer libro fue bien recibido por sus compañeros de generación (Emilio Carballido, Sergio Magaña, Luisa Josefina Hernández, Jaime Sabines, Ernesto Cárdenas, Sergio Galindo y Dolores Castro).⁵ Pero no lo fue tanto su segundo libro de poesías, Apuntes para una declaración de fe,⁶ que sí fue calificado muy desfavorablemente. Por esta razón hizo incursiones en el teatro, en

el relato, pero volvía a su centro de gravedad: la poesía. En 1950 publica De la vigilia estéril,⁷ y en 1952 aparecen como productos de un proceso creativo muy depurado Dos poemas,⁸ El rescate del mundo,⁹ y Presentación al templo.¹⁰

Viajes, enfermedades, trabajos, completaron el resto de una experiencia vital que cuajó en varios poemas dramáticos de los cuales conocemos únicamente dos: Salomé (1959)¹¹ y Judith (1959).¹²

Su necesidad de contar historias la llevó a la novela. La autora cuenta que:

...en 1955, y como resultado de una plática con Emilio Carballido, comencé a escribir Balón Canán,¹³ que estuvo terminada en diez meses. A medida que avanzaba iba cobrando conciencia de cual había sido la situación en que transcurrió mi infancia, de cual era la clase a la que hasta entonces había permanecido y de que el problema indígena, en el que jamás me detuve a pensar, demandaba ahora no sólo mi atención intelectual, sino una actitud moral y determinada. Me decidí entonces a volver a Chiapas y ver de qué manera podía ser útil al Instituto Nacional Indigenista, que había establecido un Centro Coordinador en San Cristóbal, Chiapas.¹⁴

Había encontrado en la prosa un vehículo excelente de comunicación. Pero no por eso abandonó la poesía. En 1959 publica también Al pie de la letra,¹⁵ y en 1960 Lívica Luz.¹⁶ La editorial mexicana Fondo de Cultura Económica publicó su obra poética de 1948 a 1971 con el título de Poesía no eres tú.¹⁷

Después de Balón Canán apareció un libro de cuentos que bien pudo ser su complemento, Ciudad Real,¹⁸ un tomo de estampas chiapanecas. Esta historia, que cuenta de la vida de los indios tzotziles y su conflictiva relación con los blancos, se repite en Oficio de tinieblas (1962),¹⁹ y Los convidados de agosto (1964),²⁰ novela y colección de

cuentos respectivamente en donde la autora agota su interés por la provincia. A Balún Canán, Oficio de tinieblas, Ciudad Real y Los convidados de agosto, se le han denominado como el "Ciclo de Chiapas" de Rosario Castellanos.²¹

En Album de familia (1971)²² pasa de los personajes indígenas a las protagonistas urbanas. Está compuesto por cuatro relatos: "Lección de cocina", "Domingo", "Cabecita blanca", y Album de familia", que tratan sobre el papel y el lugar de la mujer en la sociedad mexicana contemporánea.

Rosario Castellanos sobresalió también como ensayista y crítica literaria. En Juicios Sumarios (1966),²³ Mujer que sabe latín (1973)²⁴ y El mar y sus pescaditos (1975)²⁵ cultivó el ensayo literario con objetividad, profundidad y amenidad. Sus ensayos, a pesar de estar debidamente documentados, no caen en la pedantería del investigador profesional y su lectura es fácil.

Como periodista tuvo también gran éxito. Convencida de que no se debe confundir el rigor con la inflexibilidad y la rigidez, Rosario Castellanos aportó al periodismo humor e ironía, tonos que por lo general los columnistas no saben darle. Gran parte de su trabajo periodístico fue destinado a Excelsior, diario mexicano de gran popularidad. Este periódico publicó una selección de sus columnas editoriales publicadas desde 1963 hasta su muerte en 1974, en el libro titulado, El uso de la palabra (1974).²⁶

Su obra póstuma, El eterno femenino (1975)²⁷ fue el único representante de un nuevo género literario: el teatro en prosa que la autora iniciara y que la muerte truncara. Este libro versa sobre los juegos en que

la burguesía mexicana participa. La autora apunta contra la hipócrita complicidad de hombres y mujeres que se arellanan en un status quo del que ambos sexos pretenden obtener ventajas y provechos. La mujer, víctima y cómplice, aparece atrapada en un molde tradicional y conformista. Y, aunque intenta rechazar dramáticamente todo comportamiento acartonado y convencional, aquí aparece como una marioneta tratando de zafarse de los hilos asfixiantes que la sociedad presiona cada vez más para impedir que llegue a hallar un modo de ser más humano y libre.

Rosario Castellanos fue Maestra en Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de México. Se dedicó durante años al ministerio de la cátedra, tanto en instituciones de enseñanza media, de la capital y de provincia, como en la propia Facultad de donde había egresado y en otros organismos de alto nivel de México y del extranjero. En todos los oficios y menesteres mostró siempre una fina sensibilidad, un talento muy lúcido, y una completa integridad intelectual. Mujer de ideas, Castellanos se distinguió por la firmeza de sus convicciones y por su gran capacidad moral y humana.

Fue en 1952 promotora de cultura en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, eficaz colaboradora del Centro Indigenista de San Cristóbal las Casas en ese mismo estado, redactora de textos escolares en el Instituto Nacional Indigenista, Jefa de Información y Prensa en la Universidad de México y siempre mentora del que llegara con una inquietud ante ella. Revisó las tesis profesionales de muchos estudiantes de México, Estados Unidos e Israel. Es decir, educó en el más amplio sentido del término. Y acabó su vida (7 de agosto de 1974) en Israel en el servicio a su país en la representación oficial de gobierno a

gobierno.

Sus obras fueron traducidas a varios idiomas. Su novela Oficio de tinieblas, considerada entre sus mejores trabajos, mereció que en menos de diez años se le reeditara en inglés, portugués, francés, alemán y hebreo. Recibió los siguientes premios literarios y honores: Premio Chiapas, Premio Xavier Villarrutia, Premio Sor Juana Inés de la Cruz, Premio Carlos Truyet, Premio Elías Sourasky, y el último, el honor de que su cuerpo fuera inhumado en la Rotonda de los Hombres Ilustres en la Ciudad de México.

El propósito del presente trabajo es ver cómo Castellanos presenta una visión mítica de la realidad mexicana. En "Rosario Castellanos O Rescate Dos Mitos Eternos", Bella Josef escribe:

O ato de escrever situa-se, para Rosario, ao nível do instinto. A importância concedida à intuição, para um conhecimento profundo, configura uma consciência mítica, na medida em que corresponde ao pleno exercício da imaginação, órgão de consciência criadora e de reconhecimento do domínio humano. A faculdade intuitiva permite o conhecimento dos estratos não sensíveis nem logicamente explicáveis da realidade, uma intuição criadora em seus diversos níveis, de cuja existência só pode dar fe o exercício daquela. A apreensão do mundo de Rosario Castellanos, apreensão nunca passiva mas sempre mediada pela espontaneidade enformadora de sua mente, organiza-se, assim, na base de certas intuições fundamentais, configurando uma forma de pensamento genuíno. Essa consciência mítica, eixo das significações culturais, fundamenta sua obra, através dos símbolos e mitos que afirmam a presença de um plano inespacial e intemporal diante do qual se projeta a vida concreta a que aquele serve de referência.²⁸

Es evidente, pues, que el mundo mítico es el eje fundamental en la narrativa de Castellanos y que esta narrativa refleja un mundo cultural tenido por el mito.

En el capítulo I se define el mito e introduce su función en Balún Canán, Oficio de tinieblas, Ciudad Real, Los convidados de

agosto, Album de familia y El eterno femenino. Al tratar de definir el mito, se ha seguido muy de cerca las ideas de Mircea Eliade, quien se preocupa de estudiar el mito en sí mismo y establecer que su función es revelar la realidad total que resultaría inaccesible por otros medios de conocimiento. Otros destacados pensadores que han estudiado el mito desde diversos puntos de vista y en cuyas teorías se ha basado este estudio son: Ernst Cassirer, para quien el sustrato real del mito no es un sustrato de pensamiento sino de sentimiento; Carl Jung, quien estudia el mito a través del Inconsciente Colectivo, en el que preexisten al individuo los Arquetipos o imágenes que dirigen el proceso de armonización de la psíquis; y Luis Cencillo quien lo ve como un producto espontáneo de la formalización cultural del mundo humano, como lo es el arte, la ciencia o los usos sociales.

En el capítulo II se interpreta la función del mito en Balún Canán. En esta novela la concepción del mundo podría decirse que es mágica, porque las personas que están contemplando ese mundo son o indígenas que pertenecen a una civilización o a una forma de cultura en la que la razón no tiene funciones importantes o niños que tampoco han llegado a la edad de la razón. El mundo mítico está también reconstruido a través de leyendas basadas en la cosmología maya-tzotzil.

El capítulo III, "Dimensiones míticas: lo sagrado y lo profano en Oficio de tinieblas" presenta el mito como eje estructural, como motor significativo que nos traslada a un presente en el cual operan fuerzas que pertenecen al pasado. Aquí el mito es una fuerza social que impulsa al hombre a vivir en un tiempo y en una conciencia mítica a través del rito y del sacrificio.

En el capítulo IV se identifica lo mítico en Ciudad Real a través de las leyendas y de las costumbres de los indios tzotziles. Los diez cuentos que componen esta colección son un resumen del mundo mítico y deprimente del indio chiapaneco que habita en los alrededores de Ciudad Real, antiguo nombre de San Cristobal las Casas. En Los convidados de agosto se encuentran ya atisbos de lo que será el tema de las siguientes obras: el mito de la mujer.

En "Los mitos contemporáneos: Album de familia y El eterno femenino," último capítulo del trabajo, aparecen los mitos burgueses de la clase media mexicana. En estas dos obras se verá cómo los mexicanos de la capital mitifican y desmitifican experiencias vitales, costumbres y estilos de vida que se condensan en personajes-símbolos. Aquí la autora rompe máscaras y combate los mitos femeninos que no son ni eternos ni intrínsecamente femeninos.

CITAS

¹ Samuel Gordon, "Rosario Castellanos: cuando el pasado maneja la pluma con ira," Cuadernos de Jerusalén, 2-3 (nov. de 1975), Jerusalén, p. 40.

² Los narradores ante el público (México, 1966) p. 93.

³ Ibid., p. 95. "La orfandad significó, ante todo, la brusca ruptura de un nudo de afectos y relaciones patológicas en las que me agotaba en remordimientos estériles, inútiles, promesas de enmienda y rebeldías que se desarrollaban dentro de una campana reumática. Libre, asumí la responsabilidad de manejarme sola y de administrar las propiedades heredadas. Libre, podía dedicarme ya de modo profesional a la literatura. La publicación del primer libro era, más que nada, un compromiso que me obligaba a mantener para el resto de mi vida."

⁴ Rosario Castellanos, Trayectoria de polvo (México, 1948).

⁵ Emmanuel Carballo, "Rosario Castellanos: La historia de sus libros contada por ella misma," La cultura en México, No. 44 (19 dic., 1962) p. 3.

⁶ Rosario Castellanos, Apuntes para una declaración de fe (México, 1948).

⁷ _____, De la vigilia estéril (México, 1950).

⁸ _____, Dos poemas (México, 1950).

⁹ _____, El rescate del mundo (México, 1952).

¹⁰ _____, Presentación al templo (México, 1952).

¹¹ _____, Salomé (México, 1959).

- 12 Rosario Castellanos, Judith (México, 1959).
- 13 _____, Balún Canán (México, 1957).
- 14 Los narradores ante el público, pp. 96-97.
- 15 Rosario Castellanos, Al pie de la letra (Xalapa, 1959).
- 16 _____, Lívida Luz (México, 1960).
- 17 _____, Poesía no eres tú (México, 1972).
- 18 _____, Ciudad Real (México, 1960).
- 19 _____, Oficio de tinieblas (México, 1962).
- 20 Clara Passafari, Los cambios y estructura de la narrativa mexicana desde 1947 (Rosario, 1968) p. 228.
- 21 Rosario Castellanos, Los convidados de agosto (México, 1964).
- 22 _____, Album de familia (México, 1971).
- 23 _____, Juicios Sumarios (Xalapa, 1966).
- 24 _____, Mujer que sabe latín (México, 1973).
- 25 _____, El mar y sus pescaditos (México, 1975).
- 26 _____, El uso de la palabra (México, 1974).
- 27 _____, El eterno femenino (México, 1975).
- 28 Bella Josef, "O Resgate Dos Mitos Eternos" Cuadernos de Jerusalén 2-3 (Jerusalén, 1975) p. 42.

CAPITULO I

EL MITO

El mito, en su sentido más amplio, puede definirse como un recurso de la mente humana que utiliza para comprender y explicarse los misterios fundamentales de nuestro mundo: la vida, la muerte, el origen de las cosas y del hombre. Es la respuesta a los problemas inmediatos, y se refiere a las enfermedades, a los ritos del sexo, al culto de algún antepasado, a la selección de elementos benéficos o desfavorables de la naturaleza, y también da un sentido profundo al comportamiento y actuación humana.

El mito es una manera de concebir la realidad, la vida y, a la vez, como una forma de descubrirla, de interpretarla en la literatura. En este sentido, han sido muy valiosas las aportaciones de Mircea Eliade¹ y del psicólogo Carl Jung.² Para ambos, lo mítico se opone en esencia a lo histórico, al acontecer lineal, irreversible; lo mítico viene a ser así una salida de la historia, un retorno a hechos y realidades primordiales, una manera de descubrir las estructuras más profundas y permanentes de la vida y del ser.

En el mito se originan las asociaciones de imágenes, a veces absurdas e incomprensibles que expresan nuestras angustias y deseos, nuestros temores y esperanzas. El mito no se constituye por las fantasías inconscientes del individuo. En éstas se produce el sueño o la asociación libre cuando se deja llevar por la imaginación. El mito en cambio es siempre algo social y cultural. Los individuos lo viven, lo aceptan o lo rechazan y critican, pero no lo producen.

Toda sociedad, por alto que sea su nivel cultural, se apoya en unos conceptos o valores imaginados y soñados. Estos conceptos

o valores constituyen sus mitos sociales. Y a través de esos mitos forja el hombre las fantasías que siente en torno a su propio ser y al ambiente que le rodea. El mito es una asociación de imágenes, una especie de sueño que no es individual sino colectivo y social.

Según Jung, así como hay una experiencia del mundo externo, basado en las categorías de espacio, tiempo y causalidad, existe también otra interna. Esta fuente interior de la experiencia es el estrato más hondo del inconsciente, que Jung llama el inconsciente colectivo.

La estructura organizativa de esta fuente síquica la constituyen los arquetipos, que son la estructura que proporciona el modelo para los sueños, la imaginación y la fantasía. Los arquetipos se dan claramente en los mitos, los cuales en la antigüedad cumplían la misma función que el terapeuta en nuestros días; el de servir de pantalla en la cual proyectar los productos del inconsciente colectivo. La naturaleza de los arquetipos puede, por lo tanto, extraerse de los elementos básicos del drama mitológico. Existen personajes arquetípicos (el héroe, el viejo sabio, etc.); temas arquetípicos (amor, odio, fe); lugares (la caverna, el cruce de un río); argumentos, (la persecución, la batalla, la búsqueda); y estados de ánimo (tormentoso y sereno).³

El mito es también una historia. Para Mircea Eliade, todo mito cuenta una historia sacra sucedida en tiempos primordiales, en un "Illus Tempus", cuya realización trajo como consecuencia el existir de algo para siempre. Es, por tanto, más real que cualquier otro acontecimiento profano, a la vez que trae una norma de comportamiento ejemplar para el individuo y la comunidad.⁴ Eliade explica:

Siendo real y sagrado, el mito se convierte en ejemplar y, por consecuencia repetible, pues sirve de modelo y de justificación a todos los hechos humanos. Es una 'historia verdadera' que ha ocurrido al comienzo del tiempo y que sirve de modelo a los comportamientos humanos. Imitando los actos ejemplares de un dios o de un héroe míticos, o simplemente contando sus aventuras, el hombre de las sociedades arcaicas se separa del tiempo profano y se reúne mágicamente con el Gran Tiempo Sagrado.⁵

Entre las investigaciones mitológicas más importantes se encuentran los estudios estructuralistas, en los que ocupa indudablemente el lugar más destacado el nombre de Claude Lévi-Strauss. Del conjunto de su obra se desprenden valiosos aportes, entre los cuales podemos mencionar:

a) La consideración del mito como instrumento lógico, no propio de una mentalidad inferior, sino tan válido para aprehender lo real como el pensamiento racional:

Tal vez un día descubramos que en el pensamiento mítico y en el pensamiento científico opera la misma lógica, y que el hombre ha pensado siempre igualmente bien. El progreso -- supuesto que el término pudiera entonces aplicarse-- no habría tenido como escenario la conciencia sino el mundo, un mundo donde la humanidad dotada de facultades constantes se habría encontrado, en el transcurso de su larga historia, en continua lucha con nuevos objetos.⁶

b) El establecimiento de la doble estructura, a la vez "histórica" y "ahistórica" del mito.

c) La descripción de las operaciones lógicas que están en la base del pensamiento mítico. Así, por ejemplo, la toma de conciencia de ciertas oposiciones,⁷ y la lógica de las cualidades sensibles.⁸

d) El establecimiento de una metodología para el análisis del relato mítico: su intento de esbozo de una síntesis de la mitología sudamericana. Así como el original intento de Lévi-Strauss de asimilación del tratamiento del mito con las modalidades estructurales musicales, realizado en Mitológicas.

Según Luis Cencillo,⁹ Lévi-Strauss aporta una importante dimensión del mito: su funcionalidad expresiva y constitutiva de todo un mundo cultural. Pero lo reduce a ser un elemento funcional-expresivo, absolutamente vacío de contenido en sí mismo y susceptible de recibirlo

sólo gracias a su integración en una estructura sintáctica, según leyes que no rebasan lo espacial, económico y utilitario. Cencillo considera esta teoría demasiado formalista y limitada, ya que según él, Lévi-Strauss desconoce que el mito se orienta hacia lo trascendental.

Para Luis Cencillo el mito es: "...ante todo, un producto espontáneo de la formalización cultural del mundo humano, como lo es el arte, la ciencia o los usos sociales."¹⁰

Dos notas caracterizan el mito:

1) Es respuesta a las cuestiones más profundas y graves que un grupo humano se plantea.¹¹

2) Es el resultado de intuiciones privilegiadas que han descubierto conexiones insospechadas entre realidades transempíricas.¹²

Además, según Cencillo, "casi todo nuestro 'saber', más o menos orientado acerca de las realidades de la existencia, casi todas nuestras representaciones generales, se basan y proceden de los mitos. No es un saber científico, más no por ello deja de ser o de 'poder ser' un verdadero 'saber' acerca de realidades en profundidad."¹³

Teniendo en cuenta las opiniones anteriormente expuestas, se pueden establecer las siguientes características esenciales del mito:

a) El mito no es una irrealidad ni una falsedad, sino un producto cultural, una formalización cultural, una forma de reflexión y representación de lo real. En otras palabras, un lenguaje.

b) Implica reflexión impersonal, vivencia colectiva.

c) Todo mito está en la zona de contacto entre dos o más planos que se dan como contrarios a la reflexión común: lo efímero con lo eterno, lo natural con lo sobrenatural, lo conocido con lo desconocido.

De aquí esa "multivalencia vivencial del mito",¹⁴ cuya función es, según Cencillo: "Dar expresión remotamente inteligible y fundante a las implicaciones dialécticas y a la 'unio contrarium' que toda realidad en su dimensión radical presenta. Precisamente por ello supera el mito los recursos categoriales de la Lógica y del Lenguaje formalizado."¹⁵

d) El mito implica un intento de dar respuesta a cuestiones graves que el grupo se plantea.

e) Es una norma de comportamiento ejemplar.

Inmediatamente relacionadas con estas conotaciones aseveramos las siguientes específicamente referidas a lo mítico en la narración:

f) En la narración mítica hay siempre un segundo plano, simbólico o sugerido, que se desprende de la anécdota narrada y remite a "otra zona" trascendente a lo anecdótico, atemporal, "ejemplar".

g) La caracterización plasma arquetipos más que individuos.

h) La verdad del mundo narrativo estructurado míticamente no depende de su referencia al mundo exterior, sino de su "funcionalidad expresiva". Es una realidad autónoma.

Hasta aquí se ha tratado de determinar lo que es el mito según las teorías de los destacados pensadores anteriormente citados. Se pasará ahora a considerarlo tal como nosotros lo hemos interpretado y enfocado en la narrativa de Rosario Castellanos. Para los fines del presente estudio, el mito aparece como filosofía primitiva, la más simple forma de presentación del pensamiento, una serie de esfuerzos por comprender el mundo, por explicar la vida y la muerte, el destino y la naturaleza, los dioses y el culto. Cabe hacer mención que el mito se distingue de una leyenda en que ésta es una historia primitiva, formulada

ingeniosamente en términos de amor, odio, transformada y simplificada de manera inconsciente.

MECANISMOS QUE PRODUCEN EL MITO

En todo hombre hay una serie de tendencias inconscientes básicas que tienden a expresarse en símbolos. Los símbolos en general son objetos del mundo circundante: el sol, el mar, la luna, las instituciones sociales, los otros hombres, en especial el padre y la madre, el estado, las fuerzas sociales. Estos objetos cuando se vuelven símbolos pasan a recibir toda la carga afectiva de deseos y temores que constituyen el fondo del ser humano. Ya no son más meramente objetos sino símbolos, porque en ellos se ha proyectado el mundo de tendencias subjetivas. De hecho la realidad en sí misma ya no interesa sino la carga afectiva que se ha volcado en ella.

Esto es lo que sucede en los sueños del individuo en los que en verdad las cosas que aparecen y se relacionan entre sí ya no interesan en sí mismas y deben ser interpretadas para desentrañar los problemas afectivos que representan. Lo mismo podemos decir del mito: en él, sol, luna, fuego, rey, padre o madre han pasado a expresar el mundo intersubjetivo de todo un pueblo o de un grupo social o en algunos casos de toda la humanidad. El mecanismo del mito es entonces el de la proyección o si se quiere de la condensación por la cual sobre algun aspecto de la realidad objetiva se ha volcado el mundo subjetivo. Pero ¿por qué tales cosas sirven de símbolo y no tales otras? En la antigüedad predominaron los símbolos cósmicos, mientras que en el mundo moderno, como veremos, tienden a prevalecer los símbolos fundados en realidades sociales, políticas o culturales. La elección de los símbolos principales depende de los pueblos, de las razas y del nivel de evolución histórica y surge de la capacidad de evocación que tienen

ciertos objetos para despertar y expresar nuestras tendencias.

Así, el agua fue un elemento esencial en casi todos los mitos antiguos. Para el hombre de la antigüedad la realidad agua despertaba y evocaba toda una serie de emociones, de esperanza, de deseo y también de ansiedad y de angustia. El agua para él representaba la vida y el ansia de vivir. También le sugería limpieza, purificación, frescura, paz y serenidad. Pero a la vez podía ser expresión de las fuerzas adversas de la naturaleza y punto de condensación de las ansiedades humanas; el agua enfurecida del mar podía destruirlo, castigarlo, hundirlo; en la tormenta podía inundar toda una región y deshacer su trabajo con todas sus esperanzas.

Símbolos y mitos no aparecen como 'creaciones irresponsables' de la psique sino que responden, como nota Eliade, a una necesidad vital, y llenan la función de "dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser."¹⁶

Se podría enumerar otros mitos antiguos constituidos principalmente por elementos cósmicos. En general, muchas veces los mitos repiten en distintas tonalidades las mismas notas.¹⁷ Así las mismas ansiedades frente a la vida y la muerte vuelven a expresarse en otros matices en los mitos sobre el árbol o la planta de la vida, que encontramos en la Biblia y en los relatos babilónicos.¹⁸

El pensamiento mítico tiende a expresar sus esperanzas y temores por el proceso de la divinización o la demonización. Los valores, aquello que una cultura considera válido y esencial para su existencia, tienden a ser divinizados. La divinización tiene distintos grados de explicación: desde la forma más directa en que una realidad cósmica o social es

personificada y entendida como un dios al que se rinde culto, hasta la más disimulada en que un valor cultural es objeto de la admiración, fascinación y veneración de un grupo humano. En todos los casos el proceso psíquico siempre es el mismo. Lo mismo podemos decir de la demonización: lo temido, lo que se rechaza y lo que angustia se demoniza pero con diversos matices de intensidad que van desde la identificación de una fuerza cósmica o social con algún espíritu maligno, hasta la forma más disimulada que generan las fábulas sociales de desaprobación, odio, rencor contra un grupo humano, una raza, o una expresión artística y cultural.

En la historia tenemos así los casos de divinización del sol o de la luna, divinización del estado o de algún personaje del pasado y divinización de una raza superior, de una clase social, de la ciencia o de la técnica. También existe la demonización del mar con su dragón maligno, del fuego o de la oscuridad, de una tribu enemiga, de un grupo político o social. Mientras que en la antigüedad el proceso de divinización o demonización personificaba las realidades objetivas proyectando todo el psiquismo humano sobre ellas, en el moderno este proceso está controlado y la personificación es más disimulada y tenue.

Entre todos los mitos tienen especial importancia los llamados mitos de origen o mitos etiológicos que relatan de un modo fantástico los orígenes de todo aquello que afecta o interesa a la vida humana: el origen del cielo, los astros, la tierra, las plantas y animales; el origen del hombre y la mujer, el origen del sexo, de la agricultura y de las técnicas; el origen del poder político; el origen del sufrimiento y de la muerte. En todos estos mitos el hombre se remonta a un tiempo

anterior a todos los tiempos, un tiempo primordial en el que coloca todos sus ideales: es la edad de oro de los romanos el paraíso de los hebreos y de los persas, la edad perfecta de los hindúes.¹⁹

Los problemas del presente se resuelven en base a supuestos acontecimientos del pasado colocados en un tiempo que está fuera de la historia. Cualquiera de las cosas que suceden tendrá su modelo y explicación en ese tiempo (arquetípico) ideal ahora perdido. Si un hombre muere actualmente, esta muerte tendrá su explicación en la planta de la vida que no pudo alcanzar el Guilgamesh babilónico, o en el pecado de Adán (bíblico). Si los hombres de hoy cultivan la tierra es porque en un tiempo hubo un héroe celestial que vino a enseñarlo y si existe la planta del tabaco es porque alguna mujer primordial fue muerta y de su sangre nació la planta.²⁰ Este tiempo primero, en muchos casos, es una especie de copia que hace tomar conciencia del presente y en el caso de la Biblia, especialmente como veremos, tienen una fuerza dinámica sugestiva que impulsa a renacer, a volver a las condiciones de existencia ideales por superación de lo que ha producido la caída y la pérdida de esas condiciones.²¹ Este tipo de mitología es la que se encuentra en esencia en Oficio de Tinieblas, Balún Canán, y algunos cuentos de Los convidados de agosto de Rosario Castellanos. En ellas se intenta resolver las ansiedades del presente mirando hacia el pasado.

UBICACIÓN DEL ESTRATO MITICO EN LA NARRATIVA DE ROSARIO CASTELLANOS

Establecidos la definición, la caracterización y los mecanismos que producen el mito, se verificará en principio, la existencia del nivel mítico en Balún Canán, Oficio de tinieblas, Ciudad Real, Los convidados de agosto, Album de familia y El eterno femenino. La presencia del mito en estas obras es evidente y ha sido reconocida generalmente por la crítica y por las intenciones declaradas por la autora. Comenzaré con algunas opiniones al respecto:

En su diálogo con María Luisa Cresta de Leguizamón, Castellanos manifestó a la entrevistadora acerca de Balún Canán:

Sí, soy plenamente consciente (de las reminiscencias de raíces poéticas iniciales; de la actitud frente al idioma), y yo veo, además, como este elemento poético que es sumamente importante por su abundancia en los primeros libros de relato, de narración, por ejemplo en Balún Canán va desapareciendo o adquiriendo otro tono menos lírico, un tono un poquito más grave, un tono más... de una estructura más funcional en los libros siguientes. Porque esto corresponde a un cambio en la concepción del mundo. La concepción del mundo en Balún Canán podría decirse que es mágica; las personas que están contemplando este mundo son, o indígenas que pertenecen a una civilización o una forma de cultura en la que la razón no tiene funciones importantes; o niños que tampoco han llegado a la edad de la razón.²² Entonces es válido que use la lírica para transmitir ese mundo.

En su carta a Elías Nandino, asigna lo mítico a su contacto bastante íntimo y no deformado por intermediarios, con la mentalidad, las costumbres y las esperanzas de los indios chamulas de Chiapas:

El año pasado escribí una novela, la primera en mi haber. Se llamó Balún Canán, el nombre indígena de mi pueblo. Narra la historia de una familia chiapaneca dueña de un latifundio en la época en que se impuso el agrarismo. Está dividida en tres partes, la primera y la tercera escritas en primera persona, en la que se supone que quien cuenta sus impresiones es una niña de siete años. Una niña que no corta el cordón umbilical a la que la ata a la poesía. Poesía y magia son los dos instrumentos de los que se sirve para captar el mundo.²³

El crítico Joseph Sommers, quien ha tratado con gran dedicación las novelas de Castellanos, adscribe lo mítico a la ambivalencia de planos temporales en la que está construida Oficio de tinieblas y al hecho de que los acontecimientos acaecen y se transforman dentro de la conciencia colectiva indígena-chamula, que cambia y transmuta la realidad en mito:

Preocupada (Rosario Castellanos) por la relación entre la realidad y el mito, la obra está construida sobre dos planos temporales, contradictorios. La acción se desarrolla en un marco histórico preciso, el período de 1930 y el inmediatamente posterior, la época de Cárdenas y punto culminante de la Revolución. En contraste, el tiempo, para los indios Tzotzil, tiene la cualidad histórica de una leyenda india. Los párrafos de apertura ubican la escena en San Juan Chamula, el centro religioso y político tzotzil, en términos de un mito cristianizado narrado con el lenguaje y las imágenes del Popol Vuh, versión maya de la creación. Al final de la novela, la derrotada rebelión india es sintetizada no en términos de batallas ganadas o perdidas, sino en la forma de un mito nuevamente creado. El narrador comenta: "Desnudos, mal cubiertos de harapos o con taparrabos de piel a medio curtir, han abolido el tiempo que los separaba de las edades pretéritas. No existe ²⁴ ni antes ni hoy. Es siempre. Siempre la derrota y la persecución.

María del Carmen Millán señala el nivel mítico y simbólico de esta misma novela:

Oficio de tinieblas no oculta la atracción fascinante que le deparan los símbolos, inasibles. Parte del principio humano de que el hombre necesita de sus dioses en la medida en que los dioses necesitan a los hombres. Mientras unos exigen adoración constante, los otros requieren su ayuda para realizar su misión y defenderse de penas personales y colectivas. Los dioses necesitan ser palpables; representa una síntesis de creencias y necesidades; son la personificación esencial del mito y del cosmos, el apoyo y la respuesta entre lo desconocido y el hombre.²⁵

Sobre Ciudad Real, María del Carmen Millán dice en su valioso artículo titulado igual a la obra:

A Rosario Castellanos no le interesa el aspecto pintoresco de las costumbres: ceremonias, la vida familiar o comunal, antiguas historias de levantamientos y castigos, tradiciones de magia y brujería. Todo ese mundo estático o lento, cargado de sugerencias,

de correspondencias extrañas, tan contenido y aparentemente impermeable de la injuria y a la ayuda, sólo forma el contexto, el ambiente que provoca una situación cuya crisis detendrá al lector antes de que intente una respuesta apresurada.²⁶

En Los convidados de agosto, Album de familia y El eterno femenino, la autora trata de los mitos que se han creado alrededor de la mujer, su situación y condición. Como hace notar Beth Miller:

Castellanos acostumbra ver sus problemas personales en un ámbito social, identifica sus vivencias subjetivas con experiencias generales de la condición femenina a través de la historia y entiende que el papel sexual es significativo tanto política como culturalmente.²⁷

Porque, como nota Castellanos en Mujer que sabe latín, "la mujer ha sido más que un fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito."²⁸ Y busca a través de los personajes de estas tres últimas obras "otro modo de ser" desmitificando. En una entrevista que Samuel Gordon tuviera con la autora comenta ésta:

Todos los mitos alrededor de los cuales estamos girando, el mito de la maternidad, que se ve en "Cabecita blanca" (segundo relato de Album de familia) es monstruoso. El mito de la fidelidad conyugal, de la abnegación, del apoyo, etc. Todos estos mitos, si existe realmente una virtud --- pero en el buen sentido de la palabra, es decir en el sentido de que es fuerza, --- esto quedará de manifiesto, y todo lo demás, lo que es paja, lo que es nada más una acumulación de historias repetidas de generación en generación, pues, se va a desechar para tratar de asumir una actitud que realmente corresponda a una necesidad. Es decir, si una mujer empieza por aceptar algo que todavía en México no es muy aceptable, por aceptar su cuerpo, va a empezar por aceptar las necesidades de su cuerpo y la responsabilidad de su cuerpo, ¿no? Es decir, habrá menos mujeres seducidas, de las que hay.²⁹

ENFOQUE TEMATICO

El aspecto mítico que caracteriza a Balón Canán, Oficio de tinieblas, Los convidados de agosto, Ciudad Real, Album de familia y El eterno femenino, se fundamenta a continuación a través de un enfoque temático en donde se verán aplicadas las categorías que definen al mito.

La historia de la fundación de Chactajal en Balón Canán (p. 57), la creación de San Juan Chamula en Oficio de tinieblas (p. 9), son una formalización cultural de los indios Tzotziles de Chiapas: se la transmiten oralmente y forma parte de su propia tradición como pueblo.

El propósito de Rosario Castellanos al presentar leyendas y creencias de los indios chamulas (personajes principales de estas dos novelas), narradas en el lenguaje y las imágenes del libro sagrado de estos indígenas, el Popol Vuh, es el de presentar su pensamiento mágico, primigenio y el pensar visionario del mito que da una razón explicativa del mundo.

Para el chamula el mito es la realidad absoluta, la única realidad de sus creencias ya sea que se relacione con el comienzo del mundo o con tiempos más recientes. Lo que ocurre hoy es prueba de lo que sucedió en el pasado, y lo que en tiempos pretéritos tuvo lugar, puede repetirse en cualquier momento. Esta creencia es, quizá, la que no le permite al indígena establecer una división clara entre mito y relato moralizador. El negar que son ciertos los cuentos que se han transmitido a través de las generaciones posteriores y presentes es refutar lo que cada indígena ve con sus propios ojos, porque dondequiera y en todas las cosas se manifiesta la veracidad de los relatos: cada sumidero fue hecho por la

vara de Dios, para librar a la humanidad de las inundaciones; cada monte es la morada de un señor de la montaña, el dios de la Lluvia; cada grano de maíz es multiplicado por el alma del maíz; el hombre puede realizar sus esfuerzos en la superficie de la Tierra porque el Ojoroxtotil decidió destruir al jaguar; el ser humano no viviría sin la continua presencia de Totilme'il; y así sucesivamente.

La vida de hoy es una consecuencia de lo que tuvo lugar en el pasado. Y existe una íntima relación entre los mitos y otras creencias que se relacionan con el mundo chamula. Los temas míticos sobresalientes de estos indígenas son: la creación y la destrucción; la lucha de la Tierra contra el advenimiento del hombre; las hazañas de un protector y del propio maíz en relación con el ser humano; el descubrimiento de un defensor del hombre entre sus semejantes; el origen de la muerte.³⁰ Estos temas y la idea de continuidad constituyen expresiones de la visión chamula del mundo.

Basándose en estos principios y en la alta sensibilidad que los rodea, el chamula ha dividido los verdaderos mitos en dos grupos: los mitos de la creación del hombre y los mitos que refieren a la lucha del hombre, en el lugar donde está hoy colocado. Los mitos de la creación del hombre cuentan las guerras entre los dioses, el segundo grupo cuentan de los conflictos entre los hombres. Según Guiteras Holmes,³¹ el primer grupo de mitos se refiere al período de las divinidades, aunque se vincula con el advenimiento del ser humano, y comprende los grandes poderes naturales y los seres a quienes se acude por medio de la oración. El segundo período es el que concierne al hombre, a la magia y a la subsistencia humana. En el primero, el hombre tiene un protector entre

los dioses; en el segundo, su defensor se encuentra en el maíz y entre sus semejantes.

En el primer grupo se hallan, continúa Holmes, elementos de la conocida mitología aborígen mesoamericana: varias creaciones y destrucciones; el origen de las plantas útiles; los peligros del "asiento o lugar del tigre"; la sucesión de los "soles". La muerte de los hermanos mayores y la curación del dolor de dientes se cuentan en el Popol Vuh³² y en los libros de Chilam Balam.³³ Aquí resulta evidente que ciertos elementos de la mitología cristiana se entreveran con los de la indígena, característica que veremos a menudo en Balún Canán y Oficio de tinieblas de Castellanos. Se pone de manifiesto como las dos tradiciones mitológicas se han unido, equiparando a Dios, a la Virgen María y a los santos con los antiguos dioses paganos. Los primeros han sido incorporados a las pautas y patrones aborígenes y, en consecuencia, han adquirido autenticidad. Puede decirse que la creencia en el castigo del pecado, a la manera católica, fue externa a la concepción nativa. En muchas ocasiones se ofrece al lado de otras explicaciones de desastre, como sucede con las causas del eclipse.³⁴

En la mayoría de sus mitos, el chamula emplea, en forma alternativa, los nombres paganos y cristianos de las deidades. En un mismo relato Kox es Dios y Jesucristo; el Ojoroxtotil es Dios y el padre del Sol; La Virgen María es la Luna y el Cabinal; y, de nuevo, el Kox es el niño Jesús y el Sol. Algunas partes de los mitos cristianos se han incorporado a los relatos paganos. Por ejemplo, cuando se cuenta que las primeras gentes fueron destruidas porque eran enemigas de Cristo, a quien habían crucificado, o que el Ojoroxtotil es el padre del Sol, pero como el

astro es Jesucristo, su padre es "el carpintero"; o bien que el bastón de autoridad es, según se dice, el bastón de Dios y el de Ojoroxtotil. Bajo la influencia del catolicismo español, los chamulas han llegado a asociar el sol con Dios y a la luna con la Virgen María. Pero estas asociaciones han servido tan sólo para reforzar las antiguas creencias mayas sobre el sol y la Luna como símbolos constantes de la masculinidad y la femineidad en el universo.

La mentalidad mítica no distingue principios lógicos sino que distingue un mundo único que puede ser visto en sólo dos términos: sagrado y profano.³⁵ Sólo luego de establecer su valor, la mente primitiva establecerá los hechos que le corresponden. La división del mundo en fuerzas sagradas y profanas es la única posible, dado que en la mentalidad mítica la emoción antecede a la presentación objetiva. Debido al punto de partida emocional, no se distingue el mundo real del imaginario, la vigilia del sueño, ya que el constante flujo de la vida permite el pasaje de un estrato a otro sin siquiera considerar el problema de realidades objetivas, tal como lo hace la mente racional. Esto no significa que el ser primitivo sea incapaz de captar las diferencias empíricas entre los objetos, sino que éstas son vistas como artificiales y de poca importancia ante el principio fundamental de la solidaridad vital.³⁶

En los acontecimientos más recientes de la cultura chamula, se han introducido elementos míticos, de manera especial, aquellos que implican la causación. Los nuevos elementos que se aceptan y los cambios que se afectan no reciben una explicación histórica, una vez que la memoria de los vivos no puede dar fe de ellos; y pasan, en forma gradual, a ser parte del principio. Así, los eventos críticos que están presentes todavía

en la memoria de los ancianos, pues tuvieron lugar durante su vida o la de sus padres, se explican de dos maneras, a veces contradictorias. De acuerdo con una de ellas, se da a conocer la causa real; en la otra, se introducen elementos mágicos. En dos sucesos de la historia de Chiapas de la segunda mitad del siglo XIX, se muestra este proceso de pensamiento: la desaparición de los Totilme'il en su calidad de poderosa autoridad de calpul o familiar y la Guerra de Castas de 1868-69.³⁷

En las narraciones que se hacen acerca de la Guerra de Castas, son evidentes los elementos míticos. El tema básico de Oficio de tinieblas, es la historia de tal batalla. Es sabido que los indios fueron derrotados durante tales acciones; no obstante, se cuentan las peripecias del dirigente chamula que defendió a los grupos que aceptaron sus proposiciones de socorro. En tales relatos, al hombre no le falta un protector. Se pasa por alto la derrota para reforzar la creencia en la perenne ayuda que le ofrece al ser humano un poderoso ser sobrenatural, asemejando a Dios

Las ceremonias y los rituales tienen un valor absoluto para los chamulas. Los ritos actualizan en un tiempo y espacio concreto, un hecho fundamental realizado una única vez y para siempre por la divinidad.

En el ámbito chamula se dan una serie de rituales que tienen por finalidad hacer propicia la voluntad de los dioses para una tarea que se va a emprender o una faena que se ha concluido. Nada importante en el quehacer y la vida de la comunidad tiene lugar sin un previo y posterior acto de características sagradas. Esta actitud corresponde a la mentalidad del indio que se ubica en un plano donde lo absolutamente real es lo sagrado.

Levy-Bruhl³⁸ llegó a la conclusión de que la mentalidad primitiva es intensamente mística, es decir, que cree en la participación de fuerzas ocultas en su mundo. Todo lo que expresa el primitivo está basado en términos concretos, ya que su capacidad de aprehensión no admite abstracciones.³⁹ Su mundo está integrado por los elementos perceptibles de la realidad empírica y por los espirituales que capta por medios intuitivos. No hay diferencia entre el mundo que percibe a través de los sentidos y el que intuye.⁴⁰ Si bien el ser primitivo parte de lo que siente al nivel empírico, todo lo referirá al plano místico que es el único capaz de explicar la realidad.⁴¹ Este gran énfasis en la sensibilidad reemplaza a la intelectualidad del hombre 'civilizado', racional.⁴² En este sentido, concluye Levy-Bruhl, la mentalidad primitiva es intensamente mística y no conceptual.⁴³

Dado un mundo único, cuyas dimensiones ocupan toda posible experiencia, y donde se une lo empírico a lo espiritual en torno al principio de existencia, se pueden establecer los siguientes principios: todo hecho, empírico o no, posee un igual grado de realidad (Primitive Mentality, p. 60);⁴⁴ todo hecho es simultáneamente reflejo y manifestación de un espíritu (pp. 58-9.); lo accidental es imposible ya que todo se debe a fuerzas místicas; la ley de participación y exclusión permite que algo pueda ser otra cosa sin llegar a fusionarse en un objeto único (p. 55.); la ley de permutación, corolario de la anterior, establece que los seres pertenecientes a ese estrato existencial único pueden intercambiarse, lo cual explicaría el pasaje sin obstáculos del nivel empírico al místico y viceversa. (pp. 98-99).

Partiendo desde un punto de vista filosófico-cultural, Ernst Cassirer

estableció ideas análogas a las de Levy-Bruhl.⁴⁵ En An Essay on Man,⁴⁶ Cassirer demuestra que la mentalidad mítica concibe una sociedad vital que abarca todo lo que posee vida. Esta sociedad es más importante que cualquier conglomerado de apariencias externas manifestadas en las formas físicas de sus integrantes. Lo humano es parte de esta sociedad pero sin poseer un rango superior a lo animal y vegetal. En principio de la posesión de vida es lo que unifica a todo lo que es en un sistema único de valores.

Estos conceptos de Levy-Bruhl y de E. Cassirer comprueban cómo el pensamiento mítico del chamula, funciona en relación a la mentalidad mítica primitiva en general. Oficio de tinieblas y Balún Canán, se asientan esencialmente, sobre un mito básico, el mito del abandono paradisíaco y la voluntad de afirmación por parte de los indios chamulas. Cabe hacer mención al tono ceremonioso de los libros sagrados prehispánicos que predomina en estas obras. Son novelas que nos abren camino por un mundo indígena misterioso, solitario, lleno de leyendas definitivamente auténticas.

Vistos estos puntos, prosigamos a la identificación de las principales, bases míticas de la narrativa de Castellanos en donde se aplican las categorías que como se ha visto definen el mito.

1. En "El ciclo de Chiapas" aparecen las tradiciones y creencias (leyendas) de los chamulas. Estas creencias implican reflexión impersonal, vivencia colectiva.
2. En Balún Canán y Oficio de tinieblas existe una ambigüedad de planos: vista del punto de vista de los indígenas, quienes apelan a todo lo sobrenatural; y la versión de los blancos (los ladinos, explotadores y

opresores de los indígenas chamulas).

3. Aparece también un intento de respuesta a cuestiones graves planteadas por el grupo: la cuestión sexual, el tema moral de la salvación o la condenación, el tema del amor y de la muerte.

4. Norma de comportamiento ejemplar: todo lo que hay de desafío y de castigo en la figura y en la trayectoria del personaje central en Oficio de tinieblas, Catalina Díaz Puiljá; y de Felipe, en Balún Canán.

5. En la historia de Oficio de tinieblas hay permanente ambigüedad y superposición de planos significacionales: a) La conducta misteriosa de Catalina, que da lugar a interpretaciones sacrílegas del padre Mendujano y del sacristán Xaw, al asombro mágico propio de la mentalidad de los chamulas. b) Verdad-engaño: versiones sobre el chal de la Alazana, y sobre el levantamiento (pp. 306 y 368 respectivamente.) c) Clima de ambigüedad y de misterio.

6. Hay una caracterización que plasma "arquetipos" más que individuos. Para aclarar el sentido que damos a arquetipo, nos serán útiles las aseveraciones de René Jara Cuadra, quien refiriéndose al tema dice en su artículo, "El mito y la nueva novela hispanoamericana":⁴⁷

El pensar plasmado en esta novelística corresponde a un estadio mágico anterior al principio de identidad, que no es concreto ni abstracto sino "sincreto o confundente", para decirlo con palabras de Ortega, en donde sólo existe lo que tiene que ver con algo; su dinamismo es el de una analogía combinadora de hechos y objetos dispersos en estructuras intercambiables. Así se comprende por qué, antes que tipos o símbolos, los personajes encarnan mayoritariamente una configuración arquetípica, ajenos a toda fluencia tempo-espacial o psicológica, extraños a la verosimilitud psicológica y cultural, auténticas presencias de lo hispanoamericano, vivencias de un arcano original en que todo era posible. Los caracteres individuales quedan en segundo plano, y no debe sorprendernos que un nativo de Santa Mónica de los Venados cambie el nombre de la isla de Santa Prisca por el de San Priapo, en una acotación

de elevada ironía intelectual y cultural, para aludir al regodeo erótico de Mouche en Los pasos perdidos; de la misma suerte que el Jaguar y Teresa en La ciudad y los perros; Lituma y Bonifacia en La Casa Verde, sufren cambios radicales en su actitud frente al mundo que, a veces, nos cuesta reconocerlos. Lo que importa es la antropofanía americana yacente en su calidad arquetípica.⁴⁸

La transcurrencia a espaldas del tiempo que sorprendemos en estos seres arquetípicos, permite la identificación del mito... Contiene la vida humana en su totalidad: por medio del ritmo actualiza un pasado arquetípico, es decir, un pasado que potencialmente es un futuro dispuesto a encarnar en un presente. Por eso, en la región temporal del mito los contenidos de conciencia del individuo se funden con los de la humanidad.⁴⁹

Según esto, lo arquetípico americano en la obra de Castellanos se da en:

- a) Balún Canán: la nana, -- la arcana, portavoz de las leyendas de una tribu--; el padre, el Conquistador; Felipe, la Víctima en búsqueda de redención, el "Hermano Mayor".
- b) Oficio de tinieblas: Catalina, la Madre, la mujer estéril, paridora de dioses; Pedro Winikton, el Prometeo americano; el padre Mendujano, el cura de mentalidad feudal; Isabel, la esposa víctima, la esposa abnegada opuesta a la Alazana, la mujer fácil, la querida; Fernando Ulloa, el Liberador; Domingo, el Redentor.
- c) Ciudad Real: Los indios chamulas, la raza oprimida, explotada. En "Aceite guapo", Daniel Castellanos, el viejo que estorba, que no sirve; en "La suerte de Teodoro Mendez Acubal", Teodoro, el indeciso, don Agustín Velasco, el avaro; en "Modesta Gómez", Modesta, la atajadora, la ladrona; en "El advenimiento del águila", Hector, el ventajoso, el explotador; en "Cuarta Vigilia", la niña Nides, la avaricia personificada, la avara; en "La rueda del hambriento", el médico, el típico burgués escéptico.
- d) Los convidados de agosto: Emelina, la mujer frustrada, la quedadona;

Reinerie, la Primitiva en oposición a las civilizadas (la tía Julia, y las mujeres del pueblo).

e) Album de familia: en "Lección de cocina", la esposa engañada, la mujer neurótica, insatisfecha; en "Domingo", el pequeño burgués; en "Cabecita blanca", la madre chantajosa y manipuladora; en "Álbum de familia", la mujer profesional frustrada, la mujer vacía.

f) El eterno femenino: la Usurpadora; la Mujer de Acción, la Mujer Contemporánea.

Reconocida la presencia del mito y de la mentalidad mítica en estas obras, se intentará a continuación una clasificación tanto del mito aludido como del modo de estructurarse narrativamente. Dos fuentes nos serán útiles: el libro de Luis Cencillo: Mito, Semántica y Realidad⁵⁰ y el de René Jara Cuadra: Modos de estructuración mítica de la realidad en la actual novela Hispanoamericana⁵¹

Refiriéndose a la clasificación del mito en el núcleo narrativo, Cencillo establece una categorización basada en tres criterios diversos:

1. Según el nivel histórico de las culturas a las que pertenezcan: sacrales y seculares.⁵²
2. Según su contenido y su intención:⁵³
 - a) Signitivos (pretenden orientar al hombre mostrándole su propio sentido, el del cosmos y el de algunos grandes acontecimientos cósmicos y sociales.
 - b) Participativos (mostrar el sentido de la convivencia nacional).
 - c) Etiológicos (explicar el proceso causal y la procedencia del mundo, de sí mismo o de los bienes culturales que posee).
3. Según el grado de elaboración literaria o expresiva:
 - a) rituales (primitivos o misterios);
 - b) literarios (alegóricos, épicos, legenda-

rios).⁵⁴

De acuerdo a esta clasificación, los mitos que aparecen en la narrativa de Castellanos se pueden ubicar como:

1. Sacrales y Seculares.
2. Signitivos. Participativos. Etiológicos.
3. Rituales y literarios.

Nos interesan muy particularmente los mitos signitivos (presentes en las primeras tres obras de Castellanos: Balún Canán, Oficio de tinieblas y Ciudad Real), y la subdivisión de este tipo de mitos que presenta Cencillo:

a) Tipológicos: los mitos que más directamente muestran el sentido del cosmos y de la vida.

b) Escatológicos: aquellos mitos que tratan del sentido de la vida y de las realidades cósmicas a partir de la exposición de su estado final, concebido de un modo catastrófico, o esencialmente transformativo de la condición humana. Como hace notar Cencillo, "...como cuando se alude o describe el fin de una humanidad o de una era cósmica como comienzo del estado presente,... o el final de todo un grupo étnico."⁵⁵

c) Mitos soteriológicos y Catárticos: Cencillo los destaca como:

Mitos que corresponden a una concepción análoga de la vida o de la situación humana como deficiente, amenazada o impura; la diferencia está en que en unos la superación de este estado inicial es realizada por un héroe que salva a un grupo o al género humano de su condición, mientras que en los mitos Catárticos se explica y se fundamenta el modo como el hombre mismo pueda y deba purificarse.⁵⁶

Ateniéndonos ahora a la estructuración narrativa del mito, Jara se refiere a tres modos distintos de "plasmación mítica narrativa de la realidad", explicando que: "En todas, la intención es la misma:

esfuerzo del escritor por reproducir una imagen mítica del mundo, consecuencia de la realidad ideológica de organizar el caos para hallarse a sí mismo en el sentido que la circunstancia tiene."⁵⁷

Estos 'modos' son:

A) Modo mitológico: el mundo se estructura sobre la base de un sustrato mítico que se proyecta al arcano original del individuo americano. Las objetividades representadas ponen en funcionamiento un sistema relacional referido a las teogonías y cosmogonías prehispánicas, coloniales o de la más antigua tradición occidental, actuantes por simple analogía o relación explícita. A menudo, estas novelas parten de una suerte de pensar mágico, primigenio, y se elevan desde el pensar visionario del mito para dar a la obra una razón explicativa del mundo.

B) Modo mitopéyico: creación inmediata de una realidad mítica que emana de la estructura misma del relato; el mito se instituye en la novela, cuya estructuración se funda en el modo de pensar mítico.

C) Modo paramitológico: El mundo narrativo es amplificado o se lo explicita en un plano de mayor profundidad usando del mito clásico o bíblico como correlato estructural implícito.

La obra de Rosario Castellanos puede ser ubicada en el Modo Mitológico (A), y en el Mitopéyico (B).

LOS MITOS MODERNOS

Mircea Eliade afirma que ciertos comportamientos míticos perduran aún en nuestros tiempos y en todas las sociedades.⁵⁸ Pero al referirse a estos comportamientos, no alude a las supervivencias de una mentalidad arcaica, sino a que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano de ayer, hoy y de siempre.

Si el mito antiguo expresaba las emociones primordiales de una comunidad por medio de un relato más o menos fantástico referido a un pasado lejano, en el mundo moderno este tipo de mito ha desaparecido casi por completo. Los mitos modernos ya no son relatos sobre dioses, espíritus y héroes semidivinos. Sin embargo, se sigue verificando el mismo mecanismo de proyección inconsciente de estados afectivos sobre realidades externas. Ahora ya no son los elementos cósmicos los que atraen la atención del hombre. Ya no son el sol o la luna, los astros, las aguas y el cielo los objetos que en virtud de una proyección subjetiva se transforman en dioses o en héroes fantásticos. El progreso técnico ha tendido a someter la naturaleza que yo no angustia ni intriga como antes. El lugar de la naturaleza ha sido ocupado ahora por las fuerzas sociales, por los fenómenos culturales, por el proceso de la historia. En este plano el hombre aún se encuentra inmerso en el misterio y se siente dominado por poderes que lo arrastran de uno a otro lado sin posibilidad de control por su parte. En estas realidades aparecerá entonces el elemento propicio para que el hombre vuelque su inconsciente intersubjetivo. El proceso de divinización o demonización ya no se dirigirá a las fuerzas naturales a no ser en

algunos casos de regresión mítica, sino a lo humano como fuerza social y cultural. Se divinizará el Estado, una clase social, el progreso técnico y científico, determinadas formas sociales y costumbres, la historia, el futuro y otras fuerzas.

Se demonizará en cambio, las instituciones religiosas, algunas razas, algunas clases altas o bajas, el pasado burgués. Cada grupo humano tenderá a divinizar o demonizar las realidades socio-culturales según su propio ángulo de enfoque.

De hecho encontramos que el mito moderno implica siempre una divinización o demonización disimulada o disfrazada, característica de una sociedad que reprime su mundo afectivo y tiende a mecanizar en lugar de personificar las fuerzas cósmicas y sociales. Mientras el antiguo personificaba, el moderno mecaniza. El antiguo veía en cada ser una realidad personal. En cambio, el hombre contemporáneo proyecta sobre el mundo externo un conjunto de relaciones abstractas según el modelo de las ciencias empíricas.

Existe también una compleja trama de mitos que se pueden identificar con el nombre de mitos burgueses. Estos tienen un origen común y por eso pueden agruparse bajo el mismo nombre. Son mitos burgueses porque responden a la mentalidad que surgió a fines de la Edad Media y comienzos del Renacimiento y supone, en general, la afirmación de los valores de la individualidad que recién entonces comenzaron a acentuarse.

Estos mitos se centran en la idea de un paraíso individual. Cada individuo ha de conquistar su paraíso y ha de conquistarlo por la lucha, una competencia. Esta competencia que fundamentalmente se verifica en

el plano del comercio, la de libre empresa, del campo literario, del buen negocio, ha de conducir al triunfo del más apto y este triunfo a la larga beneficiará a todos. Estas creencias se condensan en algunas palabras símbolo; en este caso las principales son las palabras libertad, igualdad, democracia, progreso.⁵⁹

En las últimas dos obras narrativas de Rosario Castellanos, Album de familia y El eterno femenino, se plantea el fenómeno mítico-burgués. Como ejemplo básico de la libre competencia, tenemos el cuento "Album de familia" (cuento que da nombre al libro). La libre competencia lleva a todas las formas de avaricia, egoísmo y explotación creando un mundo altamente tecnificado y terriblemente inhumano. Otro mito que tanto inquieta a la burguesía es el del éxito. El éxito como resultado del esfuerzo, del tesón, de la inteligencia individual, de la suerte, ya que para la clase media el sistema social es algo ajeno.⁶⁰ El éxito significa casarse bien y tener hijos saludables, un marido comprensivo y generoso. El éxito que significa tener un gran carro y una casa propia en las nuevas colonias de la clase media, y tener unos ahorros que les permitan hacer sus anuales vacaciones.

Pero todas estas ideas del éxito se convierten muchas veces sólo en aspiraciones y sueños inalcanzables. Como el burgués está ocupado con sus estrechísimos problemas caseros, no le interesa lo que pasa fuera de su pequeño grupo. Está atrapado dentro del sistema social.

Es la decadencia del mito. Comienza un proceso de infantilización de sus creencias básicas por la aparición de mitos subsidiarios que lindan con la superstición y el fetiche. Surgen los mitos del confort, del prestigio y de la propiedad privada, tres formas de

degradación por cosificación de los antiguos ideales.⁶² La fracasada felicidad liberal lleva a otro subterfugio. No habiendo logrado el paraíso, hay que engañarse con el prestigio. Los objetos se vuelven entonces símbolos de prestigio (el automóvil de mejor categoría, la casa de fin de semana, las relaciones sociales, el título universitario...). En cada caso la realidad objetiva no interesa en sí misma, sino como vehículo que concentra en sí sentimientos de seguridad, superioridad, distinción. No se viaja a Europa para enriquecerse con auténticos valores culturales, sino para poder comentar luego con los amigos y no sentirse inferior frente a fulano de tal que ha viajado varias veces. El sentimiento de inferioridad y la inseguridad del hombre vacío de personalidad, será el motor principal de los grandes consumidores de prestigio y sus víctimas vivirán el mito en continua angustia como si estuvieran en presencia de un demonio insaciable que les exigiera constantemente sacrificios de esfuerzo y dinero para subir un escalón más en la escala social.

Un gran ideal, el de la libertad y dignidad humana, termina así en una identificación irracional entre dignidad y captación de imágenes televisivas, lavado y secado de ropa, enfriamiento de alimentos y eliminación de basuras. Esta es la nueva dignidad del hombre, y también del hombre mexicano burgués que nos presenta Rosario Castellanos en sus dos últimas obras narrativas.

CITAS

- ¹ Mircea Eliade, Mitos, sueños y misterios (Buenos Aires, 1961).
- ² Carl Jung, Arquetipos e inconsciente colectivo (Buenos Aires, 1961).
- ³ Jung, p. 96.
- ⁴ Mircea Eliade, Mito y realidad (Madrid, 1973) p. 18.
- ⁵ _____, "Los mitos en el mundo moderno," La Torre, Universidad de Puerto Rico, año II, No. 6 (abril-junio de 1954), pp. 69-70.
- ⁶ Claude Lévi-Strauss, Antropología estructural (Mexico, 1969) p. 103.
- ⁷ Lévi-Strauss, pp. 117-123.
- ⁸ C. Lévi-Strauss, Mitológicas: Lo crudo y lo cocido (México, 1972) p. 313.
- ⁹ Luis Cencillo, Mito, Semántica y Realidad (Madrid, 1970) pp. 5-8.
- ¹⁰ Cencillo, p. 5.
- ¹¹ Ibid., p. 7.
- ¹² Ibid., p. 7.

- 13 Ibid., p. 439.
- 14 Luis Cencillo, p. 9.
- 15 Ibid., p. 9.
- 16 Mircea Eliade, Imágenes y Símbolos (Madrid, 1956) p. 62.
- 17 C. Lévi-Strauss, Mitológicas, pp. 73-97.
- 18 Cencillo, p. 227. "En el Popol Vuh de los mayas, el Arbol Ceiba, de inmensa copa y siempre verde, da frutos sagrados en forma de cráneos humanos, y la cabeza del héroe cortada y colocada en la bifurcación de sus ramas 'fecunda con su saliva (cf. el líquido lechoso que emite el Arbol yakuto) a una doncella, que da luz dos Hermanos mellizos, mientras que ella queda constituida en depositaria de una 'sapiencia' que la hace inmortal."
Véase Balún Canán de Rosario Castellanos, Cap. VII, p. 125.
- 19 Eliade, Mito y Realidad, Cap. II.
- 20 Eliade, p. 23.
- 21 Eliade, Mitos, sueños y misterios, pp. 90-97.
- 22 María Luisa Cresta de Leguizamón, "En recuerdo a Rosario Castellanos," La Palabra y el Hombre, no. 19, (1976), p. 5.
- 23 Rosario Castellanos, "Carta a Elías Nandino," Revista de Bellas Artes, 18 (1974), p. 21.
- 24 Joseph Sommers, Rulfo, Yáñez y Fuentes: la novela mexicana (Caracas, 1969) p. 204.
- 25 María del Carmen Millán, "En torno a Oficio de tinieblas," Anuario de Letras, 3 (1963), pp. 289-99.

²⁶ Millán, "Ciudad Real" Revista de Bellas Artes, 18 (1975), p. 24.

²⁷ Beth Miller, "Voz e imagen en la obra de Rosario Castellanos," Revista de la Universidad de México, Vol. XXX, No. 4, (dic. de 1975, enero de 1976), p. 33.

²⁸ Rosario Castellanos, Mujer que sabe latín (México, 1973) p. 7.

²⁹ Samuel Gordon, "Rosario Castellanos: cuando el pasado maneja la pluma con ira," Cuadernos de Jerusalén no. 2-3, (1975), p. 36.

³⁰ Calixta Guiteras Holmes, Los peligros del alma: visión del del mundo de un tzotzil (México, 1969) p. 253.

³¹ Guiteras Holmes, p. 254.

³² Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché, traducidas al texto original con introducción y notas de Adrián Recinos, (México, 1971).

³³ El libro de los Libros de Chilám Balám, traducción de sus textos paralelos por Alfredo Barrera, (México, 1972).

³⁴ Guiteras Holmes, Los peligros del alma, p. 251.

³⁵ Ernst Cassirer, The Philosophy of Symbolic Forms (New Haven, 1955) Vol. II, pp. 79 y sig.

³⁶ Cassirer, An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture (New Haven, 1945) pp. 82-3.

³⁷ Guiteras Holmes, p. 251.

³⁸ Lucien Levy-Bruhl, Primitive Mentality, traducido del original francés, La mentalité primitive, por Lilian A. Clare, (Boston, 1966) pp. 26-29.

³⁹ Ibid., p. 35-39.

⁴⁰ Ibid., p. 32.

⁴¹ L. Levy-Bruhl, Primitive Mentality, p. 126.

⁴² Ibid., p. 57.

⁴³ Ibid., p. 402.

⁴⁴ Levy-Bruhl, Primitive Mentality (Boston, 1966). Todas las citas de este párrafo serán de esta edición.

⁴⁵ Para una discusión de ambas teorías, véase David Bidney, "The Philosophical Anthropology of Ernst Cassirer and Its Significance in Relation to the History of Anthropological Thought," en The Philosophy of Ernst Cassirer (Illinois, 1949) pp. 465-544.

⁴⁶ Cassirer, An Essay on Man, p. 83.

⁴⁷ René Jara Cuadra, "El mito en la nueva novela Hispanoamericana," Revista Signos, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, Vol. II, 1 y 2, (1968) pp. 3-33.

⁴⁸ Jara Cuadra, p. 9.

⁴⁹ Ibid., p. 11.

⁵⁰ Cencillo, Mito, Semántica y Realidad, pp. 51-57.

⁵¹ René Jara Cuadra, Modos de estructuración mítica de la realidad en la actual novela Hispanoamericana (Chile, 1970) pp. 1-25.

⁵² Luis Cencillo, Mito, Semántica y Realidad, p. 54.

⁵³ Ibid., p. 54.

54 Ibid., p. 56-60.

55 Ibid., p. 52.

56 Luis Cencillo, p. 53.

57 Jara, Modos de estructuración mítica de la realidad en la actual novela Hispanoamericana, p. 16.

58 Eliade, Mito y Realidad, p. 200.

59 Gillo Dorfles, Nuevos ritos, nuevos mitos (Barcelona, 1969) pp. 42-53.

60 Gabriel Careaga, Mitos y fantasías de la clase media en México (México, 1975) pp. 102-120.

61 Véase la interesante obra de Vance Packard, Los buscadores de prestigio (Buenos Aires, 1964).

CAPITULO II

LA FUNCIÓN DEL MITO EN BALÚN CANÁN

Balún Canán [1957] narra la historia del derrumbe de la familia Argüello. Una niña, hija de esta familia, desprovista de nombre y fisonomía, cuenta la primera y la tercera parte de la novela. Narra la vida y las costumbres de su pueblo natal, Comitán, su extraño contacto con las leyendas y supersticiones mayas que le son transmitidas por su nana indígena, y la misteriosa muerte de su hermano Mario. La segunda parte está narrada en tercera persona y trata de las experiencias trágicas de la familia en su finca Chactajal: el asesinato de Ernesto, el supuesto maestro que Cesar Argüello, el padre, lleva a Chactajal, obligado por los indígenas; el levantamiento de éstos; y la extraña desaparición de Matilde, hermana de Cesar.

Los acontecimientos de la trama en sí no encierran gran misterio. Lo profundamente interesante y valioso es la descripción de un mundo tan extraño y remoto que apenas se puede creer que pertenezca a nuestra época. Invaden la atmósfera viejas creencias y supersticiones, y el culto indio a la magia desempeña un papel en la tragedia central. Todavía más fascinadores que los elementos históricos son la brujería intemporal de la narración, el concepto mágico de la realidad, y la mentalidad mítica de los personajes. Nahum Megged en su ensayo "Entre soledad y búsqueda de diálogo" dice:

Rosario Castellanos descubre (en Balún Canán) la trágica desconexión entre los dos pueblos que componen su país. El indio

perdió su calendario y quedó en la nebulosa del no tiempo. El blanco que creía ser siempre el que domina, recibe lo que invierte: aspereza, odio y mesquindad. El patrón pierde su entereza y valor en el momento que las estructuras se rompen y tiene que enfrentarse a otra posición que la de las épocas en las cuales los indios hacían su turno para recibir un latigazo. El gran César, el padre de la familia, abandona Chactajal, deambula por Tuxtla tratando de convencer a las autoridades que no escuchan sobre la necesidad de que el blanco mantenga su tierra.

Sólo una mujer ladina consigue entablar relaciones con el indio. La prima Francisca, quien se entrega a la brujería como amante de la bestia mitológica, "el Dzulum," ante los ojos atónitos de los indios.²

El tema central de la obra, es, básicamente, la lucha mágica que se lleva a cabo entre los brujos indios y la familia Argüello para salvar la vida del hermano de la narradora y del único hijo varón de la familia, Mario. Como hace notar Megged:

Los brujos lanzaron una maldición sobre la familia, ellos empezaron "a comer" a Mario como venganza de la violencia blanca. La nana que está al tanto de esta maldición es echada de la casa. La tía Roselia conoce la brujería y teme la fuerza de los brujos. La tía Amalia lleva a los niños al sacerdote, a la primera comunión como antídoto a la brujería. Les enseñan religión para vencer al mal. Pero en ese mismo momento, al captar el credo que habla del diablo, de Catashaná, de Satanás y del miedo a Dios, quien parece ser el más grande de los diablos, comienza a operarse la brujería.³

La explicación mágica de la muerte de Mario es un ejemplo del procedimiento mítico-conceptual del que la autora se valió para narrar un hecho natural como es la muerte. Semejante es el método que se emplea en el capítulo XVIII de la primera parte, donde se transcribe un documento que Cesar Argüello obligó a escribir a uno de sus peones y en el que éste narra, en forma muy similar a como lo hace el anónimo autor del Popol Vuh, como llegó a manos de los Argüello la finca, y cuales fueron los antepasados del actual propietario y lo que éstos hicieron en vida en Chactajal:

Estuve con los fundadores de las ciudades ceremoniales y sagradas. Estoy con los que partieron sin volver el rostro. Yo guié el paso de sus peregrinaciones. Yo abrí su vereda en la selva. Yo los conduje a esta tierra de expiación.

Aquí, en el lugar llamado Chactajal, levantamos nuestras chozas; aquí tejimos la tela de nuestros vestidos; aquí moldeamos el barro para servirnos de él. Apartados de otros no alzamos en nuestro puño el botín de la guerra. Ni contamos a escondidas la ganancia del comercio. Alrededor del árbol y después de concluir las faenas, nombrábamos a nuestros dioses pacíficos. Ay, nos regocijaba creer que nuestra existencia era agradable a sus ojos. Pero ellos, en su deliberación, nos tenían reservado el espanto.

Hubo presagios. Sequía y mortandad y otros infortunios, pero nuestros augures no alcanzaban a decir la cifra del presentimiento tan funesto. Y sólo nos instaban a que de noche, en secreto cada uno se inclinara a examinar su corazón. Y torciera la garra de la codicia; y cerrara la puerta al pensamiento de adulterio; y atara el pie rápido de la venganza. Pero ¿quién conjura a la nube en cuyo vientre se retuerce el relampago? Los que tenían que venir, vinieron. (pp. 57-58.)

Este documento describe el estado de gracia de Chactajal antes de la llegada de los Argüello. Es este pueblo en el que después de transcurrir tranquilamente las faenas cotidianas, los indígenas se reunían alrededor del árbol sagrado a nombrar a sus dioses pacíficos. Se cumple en él el mito del "buen salvaje", de la Edad de Oro⁴ perdida por culpa de "los que tuvieron que llegar", o sea, la civilización.

En esta narración se ve el proceso mitológico del que habla L. Paramio en Mito e Ideología.⁵ Es el mito creado por la necesidad de los individuos particulares de proporcionar una explicación inconsciente a su presente crisis. Como destaca Mircea Eliade: "Encontrar en todas las religiones la figura del enemigo que busca perturbar el orden establecido, es tarea que no exige demasiada explicación. El enemigo es, debe ser, la explicación de la existencia del mal, del fracaso de los dioses protectores y del orden que estos pretendieron implantar".⁶ Es el mito del abandono del paraíso.

Pero este mito es más que una simple explicación de la caída de la raza indígena de Chactajal y de la explotación a la que los ladinos (aquí simbolizados por la familia Argüello) sometieron a los indios. De este mito se puede deducir que la resistencia que ofreció y ofrece el indígena al materialismo ladino proviene de su siempre presente búsqueda del alma, de su enigmática urgencia vital para comunicarse con lo indiscernible, de su firme voluntad de conquista de la unidad a través de la diversidad. Es el mito de la voluntad de afirmación:

Y es aquí, hermanos míos menores, donde nos volvemos a congregar. En estas palabras volvemos a estar juntos como en el principio, como el tronco de la ceiba sus muchas ramas.
(p. 60.)

La conjunción en Balún Canán de la circunstancia histórica, el acontecer autobiográfico y los sistemas de símbolos que se interpenetran en ellos, no es el fruto de un artificio literario que aproxima lo "ficticio" a lo "real". Surge, por el contrario, de la profunda intuición de un creador que descubre la presencia de un orden significativo en la realidad y que percibe en su propia vida la potencia de situaciones arquetípicas que le incitan a reconstruir la amplia parábola de su pueblo y así, consecuentemente, de la historia humana. La recuperación del mundo mítico se opera pues, a partir de una re-actualización de su capacidad de revelar la realidad en todos sus sentidos.

Nahum Megged hace notar que: "En esta novela multiangular se repite el eje soledad, no diálogo, y la búsqueda trágica de la unión con la vida."⁷ Es, además, una novela en donde según narra la misma autora, "...las metáforas resplandecían por todas partes, pero yo me

salvaguardaba de una condensación arguyendo que me había propuesto rescatar una infancia perdida y un mundo presidido por la magia y no por la lógica. Pero el equilibrio se rompía cada vez que este mundo me planteaba la exigencia de ser comprendido y explicado y no simplemente descrito."⁸

La ubicación de Castellanos en una línea simbólica que la conecta con el mundo del espiritualismo, no le impide asumir vigorosamente la historia de su pueblo, cuya presencia se advierte viva y continuamente en esta obra y en las subsiguientes que discutiremos. Es que, en el fondo, lo histórico social no es ajeno al mundo mítico, ni, menos aún, replega a éste la categoría de la ficción. Muy por el contrario, ambos son niveles de la total realidad, siendo lo histórico y lo concreto su nivel fenoménico y aparente, y lo esotérico y espiritual su nivel profundo que da a aquel su sentido.

En Balún Canán se expresa con simpatía lo indígena y con profunda comprensión el mundo mágico en que viven los chamulas, descendientes de los mayas. Revive la autora ágilmente el ambiente provinciano de Comitán y las complejas relaciones de interpenetración entre los indios y los blancos en un intento muy logrado de captar con profundidad este mundo.

El indio de Balún Canán, producto de su cultura, de su historia, de su creencia mítica, está delineado, en términos realistas, en perenne conflicto con el blanco, o ladino. El mundo del blanco está basado en la opresión del indio, y su economía depende de esta situación esclavizante y devastadora. El mundo del indígena está enraizado en

sus creencias, en sus mitos, en su miseria y en su cadena perpetua de servidumbre y esclavitud.

La atmósfera mágica donde transcurre la acción se produce por medio de la morosa detención en las supersticiones, las leyendas, los cuentos, la mitología, las denominaciones mayas de las fiestas y los alimentos, y todo un caudal de imaginación primitiva que la nana va infiltrando en la niña narradora de la novela:

Niña---- ¿Sabes? Hoy he conocido al viento.
La nana no interrumpe su labor. Continúa desgranando el maíz, pensativa y sin sonrisa. Pero yo sé que está contenta.

Nana---- Eso es bueno, niñita, porque el viento es uno de los nueve guardianes de tu pueblo. (p. 23.)

En Balún Canán todo es mítico.

A. Los preámbulos tomados de los libros sagrados mayas. El libro del Consejo es la fuente del primer preámbulo:

Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia, el relato. Nosotros no hacemos más que regresar; hemos cumplido nuestra tarea, nuestros días están acabados. Pensad en nosotros, no nos borreis de vuestra memoria. (p. 8.)

El Libro del Consejo o Popol Vuh, es la biblia de los maya-quiché de Guatemala. Relata en la primera parte la creación del mundo; en la segunda, las mitologías del pueblo maya-quiché; en la tercera, la creación del hombre (quien fue hecho de maíz); y en la última, la historia de las diversas tribus de la región.

La revisión detenida del Popol Vuh nos lo revela como la fuente o punto de partida de la novelística de Rosario Castellanos. En una carta que la autora enviara a Elias Nandino comentándole su estancia en Chiapas le dice: "Los que integramos el grupo, somos siete. Tres

muchachos tzeltales, tres tzotziles y yo. Los días que no salimos estudiamos juntos historia y geografía de México y leemos el Popol Vuh."9 No es de extrañar pues que el mito de los orígenes, que en Balún Canán aparece en la página veintiocho, esté basado en este antiquísimo acopio de mitos maya-quiché.

El segundo preámbulo procede del libro Chilám Balám de Chumayel y dice:

Toda luna, todo año, todo día, todo viento camina y pasa también. También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono. (p. 75.)

El libro de Chilám Balám de Chumayel abarca todas las fases culturales por las que fue pasando el pueblo maya de Yucatán. El material que contiene es heterogéneo. De modo general puede clasificarse así: 1) Textos de carácter religioso; 2) Textos de carácter histórico; 3) Textos médicos; 4) Textos cronológicos y astrológicos; 5) Astronomía; 6) Rituales; 7) Textos literarios; 8) Miscelánea de textos no clasificados.

El segundo capítulo de Balún Canán, al que precede este preámbulo tomado del Chilám Balám, trata del carácter religioso y ritual de los habitantes de Chactajal, así como la concepción del tiempo mítico de éstos.

El tercer preámbulo proviene de Los Anales de los Xahil.

Y muy pronto comenzaron para ellos los presagios. Un animal llamado Guarda Barraca se quejó en la puerta del lugar de la Abundancia, cuando salimos del Lugar de la Abundancia. ¡Morireis! ¡Os perdereis! Yo soy vuestro augur. (p. 217.)

Los Anales de los Xahil es la tercera de las cuatro recopilaciones de narraciones y registro de historias y augurios de los mayas

de Xahil. Este preámbulo introduce la nota de misterio en que se desenvuelve el episodio de la muerte de Mario.

B. Leyendas

-Y entonces, coléricos nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo..." (p. 9.)

-Dicen que hay en el monte un animal llamado dzulóm. Todas las noches sale a recorrer sus dominios. Llega donde está la leona con sus cachorros y ella le entrega los despojos del becerro que acaba de destrozar.." (pp. 19-21.)

-Y dicen las criadas que anoche se oyó el tintineo de unas espuelas de plata contra las piedras de la calle. Era el Sombrerón, el espanto que anda por los campos y los pueblos dejando sobre la cabeza de los animales su seña de mal agüero." (p. 60.)

-Pues ahí tienen que estos eran dos niños que les decían por nombre Conrado y Luis...Todas las noches se juntaban con otros indizuelos y se iban a jugar al traspatio. ¡Ay, nanita, que miedo! y jugando se les aparece el diablo de las siete cuerdas, ¡Catashaná! (pp. 257-260.)

C. Mitos de orígenes. Estos los veremos más detalladamente en las siguientes páginas.

D. Los parlamentos de la nana:

Vengo a entregarte a mi criatura, Señor. Tú eres testigo de que no puedo velar sobre ella ahora que va a dividirnos la distancia. Abre tus caminos para que no tropiece, para que no caiga. Que la piedra no se vuelva en su contra y la golpee. Que no salte la alimaña para morderla... (p. 62.)

E. Hechicerías:

Juana no tuvo hijos. Porque un brujo le había secado el vientre. Era en balde que mascara las hiervas que le aconsejaban las mujeres y que bebiera su infusión. En balde que fuera, ciertas noches del mes, a abrazarse a la ceiba de la majada... (p. 107.)

...Lo dijeron otros que tienen sabiduría y poder. Los ancianos de la tribu de Chactajal se reunieron en deliberación. Pues cada uno había escuchado en el secreto de su sueño una voz que decía: "Que no prosperen, que no se perpetuen. Que el puente que tendieron para pasar a los días futuros, se rompa. Eso les aconsejaba una voz como de animal. Y así condenaron a Mario. (p. 230.)

En medio de este mundo mágico, se desata una tempestad latente de violencia que derrumbará el mundo y la sociedad de la cual forma parte la niña que narra la historia. La violencia se produce como una consecuencia inevitable de una marcada tensión entre indio y ladino, que en lo que va del siglo no ha hecho sino agudizarse. También, simultáneamente, la violencia introduce la conciencia y la agudización de un sentimiento de frustración muy característico de las clases indígenas de Chiapas. Existe un estado de agresividad latente que muchas veces se ha manifestado a través de la historia de Chiapas con las Guerras de Casta. La realidad concreta y objetiva de esta novela excluye la posibilidad de comunicación y síntesis entre ambos mundos. Nos encontramos con el divorcio más irreconciliable, con la incomunicación desoladora hecha de una larga serie de suspicacias y rencores ancestrales.

En este marco se ha formado la escritora. En su casa, en la infancia, debió escuchar muchas veces los horrores de los levantamientos indios, además de asistir a otros actos de violencia y a tremendos hechos de represión. Y sin compartir este sentimiento de desprecio que los padres de la niña-narradora sienten por los indios, la autora no pasa por alto uno sólo de estos hechos y sentimientos. El carácter autobiográfico de la novela lo afirma la autora misma en una entrevista que sostuviera con María Luisa Cresta

de Leguizamón: "Yo creo que Balún Canán es esencialmente un libro autobiográfico. Es la narración de mi infancia; es además, un testimonio de los hechos que presencié en un momento en que se pretendió hacer un cambio económico y político en los lugares donde yo vivía entonces..."¹⁰ La actitud comprometida de Rosario Castellanos hacia el indio está en este libro, subyacente, omnipresente, nutriendo su posición ética ante el mundo, encarándose en actualizadas estructuras simbólicas. Nada ha sido inventado gratuitamente; los hechos se fundan de raíces en la historia para mostrar, denunciar, y aunque implícitamente, condenar. La realidad de los acontecimientos, la injusticia que el ladino comete con el indio, el absolutismo eclesiástico, el aplastamiento y destrucción de las costumbres indígenas, todo es bien conocido:

Y ¿quiénes son los indios para negarse? Estás muy equivocado si crees que les he consentido sus bravatas por miedo. Está bien. Ellos tienen razón al exigir ciertas cosas. Pero son tan imprudentes como los niños. Hay que cuidarlos para que no pidan lo que no les conviene. ¡Ejidos! Los indios no trabajan sin la punta del chicote no les escuece en el lomo. ¡Escuela! Para aprender a leer. ¿A leer qué? Para aprender español. Ningún ladino que se respete condescenderá a hablar en español con un indio. (p. 188.)

La lectura de los más significativos monumentos de la literatura maya-quiché (El Popol Vuh, Chilám Balám de Chumayel, y los Anales de Xahil) por Rosario Castellanos, su crecimiento en contacto con su cargadora india, quien, según ella misma lo dijera, le enseñó un caudal mítico folklórico de compleja raíz indígena y su intuición poética siempre activa, han sido, indudablemente, la fuente de la cual ella se nutrió para hacer posible la

reactualización de los símbolos indígenas. El resultado fue también, la revivificación de un mundo esotérico (es decir, espiritual, religioso en el más profundo sentido), que tan implícitamente presenta en su obra.

Para entender los acontecimientos culturales y los hechos históricos que la autora presenta, no está de más recordar algunos hechos de la historia de Chiapas.

Los pueblos que Castellanos presenta están en los altos de Chiapas y habitados por los tzotziles y los tzeltales. Lo que en la actualidad constituye el Estado de Chiapas perteneció a la Capitanía General de Guatemala, una de las dos subdivisiones administrativas del Virreinato de la Nueva España. Ciudad Real hoy San Cristóbal, fue fundada en 1528, cuatro años después de la Conquista, y es hoy en día el centro económico de la región, donde viven unos 30 mil indios distribuidos en 29 municipalidades. La mayoría de las comunidades están situadas en las partes elevadas de la altiplanicie a una altitud de 2,300 m. y tienen centros ceremoniales en los pequeños valles;¹¹ sus aldeas se hallan dispersas en las regiones montañosas. Luis Suárez hace notar que: "En los montes, el indio y la tierra dura. En los valles, la tierra fértil y los comercios, el ladino."¹²

Las comunidades indígenas (chamulas) son pueblos que dependen del cultivo del maíz para su subsistencia. Dicho cereal es la base de una extensa variedad de alimentos, desde los cotidianos y sencillos como las tortillas y el pozol (masa agria de maíz disuelta en agua), hasta los rituales y especiales como los diferentes tipos

de atoles y tamales. La abundancia o escasez del maíz da la pauta de bienestar o hambre. La agricultura es la actividad fundamental de los indios en los altos de Chiapas. La visión del mundo que poseen tiene como base las características de tal actividad y el uso de una lengua que les provee de las categorías fundamentales, la base simbólica de sus concepciones.

La técnica agrícola es muy simple, en la montaña se requiere sólo de hacha, machete y azadón para preparar los campos, lo cual significa un tremendo esfuerzo a lo largo de todo el ciclo agrícola. Cuando las cañas están grandes y las mazorcas maduras, se procede a doblarlas para apresurar su secamiento y protegerlas de las aves depredatorias. La cosecha ofrece mayor dificultad en el acarreo del maíz desde los campos de cultivo hasta la casa, labor fatigosa por la distancia tan grande que hay que recorrer. El transporte se hace con mayor frecuencia sobre los propios hombros de los indios, pues las bestias de carga son caras y escasas.¹³

En todo momento las milpas están expuestas a las fuerzas naturales: un fuerte aguacero, una lluvia fuera de tiempo, una granizada, una helada o vientos intensos pueden acabar con la cosecha en cualquier momento. La fauna predominante es aquella que vive a expensas de los cultivos: ratas, ardillas, comadrejas, cuervos y una gran variedad de otros pájaros. A esto hay que agregar la importancia de la fertilidad de la tierra, excelente en pocos sitios, hacia su agotamiento en su mayoría por lo intenso de los cultivos, lo rudimentario de la tecnología y la ineptitud de los

mismos en gran parte. La escasez del agua hace imposible el riego.¹⁴

En la temporada de descanso, cuando los campos no requieren ninguna atención, numerosa cantidad de indios se dirige a trabajar a las fincas cafetaleras, otros van a los pueblos cercanos y otros se quedan en sus pueblos participando de la intensa vida social y trabajando en la construcción, o bien en la reparación de sus casas y atendiendo algunos cultivos, si no es que ocupan cargo alguno en la organización social de la comunidad que los retenga en el centro ceremonial.

El ciclo agrícola es el marco de referencia para la concepción general del tiempo, las diferentes etapas marcan momentos importantes dentro de los cuales se va a desarrollar una actividad definida en el campo. Esto se comprueba por la existencia de un calendario que tiene una base claramente agrícola. El año se divide en 18 meses, cada uno de los cuales tiene veinte días. A ellos agregamos un período complementario de cinco días, de importancia fundamental en el ritual agrícola. En la actualidad no se conocen nombre o indicaciones numerales para identificar los años; igualmente los días carecen de nombre alguno. Únicamente los meses tienen su nombre, pero la mayoría son incomprensibles. De todas formas, el calendario continúa teniendo aplicación para la actividad agrícola y para los rituales ligados directamente a ella. Su vigencia se advierte en la mayor parte de los pueblos de los altos, aún cuando es posible advertir pequeñas diferencias en cuanto a los nombres de los meses y a su ajuste al calendario cristiano. Su conocimiento sigue

transmitiéndose por la utilidad que representa al indicar etapas del ciclo agrícola.¹⁵

Ricardo Pozas, en su amplio y minucioso estudio, Chamula, señala las normas de justicia, de igualdad y fraternidad que prevalecen en los pueblos indígenas tzetzales y tzotziles. Puesto que la igualdad constituye un firme principio normativo, la organización social impide la acumulación de las riquezas, y para eso, establece leyes acerca de la herencia que el autor califica de "la norma social más perfecta".¹⁶

Lejos de ser natural, debido a una pasividad orgánica, el mantenimiento de estas normas, requiere constantes esfuerzos de adaptación hacia la sociedad individualista de sus amos. Pozas hace también un excelente análisis de las respuestas que una comunidad se ingenia en encontrar para proteger unos valores en los que sólo ellos creen. Dentro de este contexto cultural surge, a partir de 1957, la obra narrativa "El Ciclo de Chiapas" de Rosario Castellanos.

Balún Canán no es una novela indigenista. La autora hace notar que:

Los críticos en general han coincidido en incluirme dentro de la corriente indigenista porque los personajes que protagonizan la mayor parte de mis libros de relatos, son indígenas. Sin embargo yo no creo que esta inclusión sea válida porque lo que se entiende por literatura indigenista corresponde a una serie de esquemas, a una concepción del mundo maniquea en la cual se dividen los buenos y los malos por el color de la piel; y naturalmente los buenos son los indios porque son las víctimas, y los malos son los blancos porque son los que ejercen poder, tienen la autoridad y el dinero; y yo no creo que estos esquemas sean válidos. Precisamente lo que he tratado de hacer en todos mis libros es que este esquema se muestre como falso y aparezca la ambigüedad esencial de los seres

humanos; pero además, la serie de contradicciones que existen entre las relaciones sociales.¹⁷

Es una novela lírica que muestra con profundidad la cosmovisión mítica del chamula, así como la del ladino. Es la expresión de lo indígena (su mundo, su cultura y su comportamiento social), su entretrejimiento con las ideas de la "gente de razón", las supersticiones a menudo compartidas por blancos e indígenas y la incrustación de las bellas leyendas mayas que tenemos a través del libro perpetuadas en la mente de la autora a través de su nana indígena. Estas leyendas se las transmite la nana oralmente, proceso que ha sido en todo tiempo la vía favorita de comunicación de las verdades míticas.

La tradición cultural de los indígenas que trata esta novela depende en gran medida de la transmisión oral para su conservación. Las narraciones existentes en esta cultura son abundantes y cubren una amplia variedad de temas que Rosario Castellanos conocía bien. Estas narraciones tienen la importante función de transmitir y difundir los valores aceptados por la cultura india, las actitudes sancionadas socialmente. Es el medio por el que se enseñan las premisas fundamentales que sostienen el complejo sistema de creencias, la cosmovisión que explica la posición y el origen del hombre en el universo.

Como ejemplo, el mito de los orígenes, la historia de la creación del hombre narrada por el maestro (nana) al iniciado (niña) merece ser transcrita aquí, no sólo porque las ideas contenidas en él se conservan con gran vitalidad entre los indios de los Altos de

Chiapas, sino por la complejidad de imágenes y la belleza de la poesía misma del texto:

---Al principio---dice---antes que vinieran Santo Domingo de Guzmán y San Caralampio y la Virgen del Perpetuo Socorro, eran cuatro únicamente los señores del cielo. Cada uno estaba sentado en su silla descansando, porque ya habían hecho la tierra, tal como ahora la contemplamos, colmándole el regazo de dones. Ya habían hecho el mar frente al que tiembla el que lo mira. Ya habían hecho el viento para que fuera como el guardian de cada cosa, pero aún les faltaba hacer al hombre. Entonces uno de los cuatro señores, el que viste de amarillo dijo:

---Vamos a hacer al hombre para que nos conozca su corazón y arda de gratitud como un grano de incienso.

Los otros tres aprobaron con un signo de su cabeza y fueron a buscar los moldes de trabajo.

---¿De qué haremos al hombre? preguntaron. Y el que vestía de amarillo cogió una pella de barro y con sus dedos fue sacando la cara y los brazos y las piernas. Los otros tres lo miraban presentándole su asentimiento. Pero cuando aquel hombrecito de barro estuvo terminado y paso por las pruebas del agua, se desbarató. (p. 28.)

En la narración que explica la creación del hombre y del mundo según el libro sagrado maya, Popol Vuh, fuente de esta leyenda, ocurren igualmente los hechos. Primero se crea al mundo dividido en cuatro partes. En seguida son creados los animales del bosque, a quienes se les indica sus atributos particulares. Pero los creadores necesitan que los invoquen, que se les rinda atributo y que se les adore. Los animales creados no podían hacerlo y no hacían mas que chillar y graznar horriblemente. Dice el mito: "No habrá gloria ni grandezas en nuestra creación hasta que exista la criatura humana. Así dijeron."¹⁸ El hombre se hizo de barro, pero al ser pasado por la prueba del agua se desmoronó. Esta creación fue destruída y se inició otra nueva (el hombre creado de madera) y otra nueva, creando otra destrucción y otra creación, hasta crear al hombre de carne después de

haber fracasado con el hombre de oro.

--Y día con día la dureza del corazón del hombre de oro fue requebrajándose hasta que la palabra de gratitud que los cuatro señores habían puesto en él subió hasta suboca. Los señores despertaron al escuchar su nombre entre las alabanzas. Y miraron lo que había sucedido en la tierra durante su sueño. Y lo aprobaron. Y desde entonces llaman rico al hombre de oro y pobres a los hombres de carne. Y dispusieron que el rico cuidara y amparara al pobre por cuanto que de él había recibido beneficios. Y ordenaron que el pobre respondería por el rico ante la cara de la verdad. Por eso dice nuestra ley que ningún rico puede entrar al cielo si un pobre no lo lleva de la mano. (p. 30.)

La función mítica de esta leyenda de los orígenes es el de identificar el sistema de creencias del pueblo indígena de los Altos de Chiapas en donde creció la autora, y mostrarnos la esencia fundamental de la cosmovisión que explica el origen del hombre en el universo. Justifica también la existencia del pobre indio, sin cuya ayuda no podría el blanco entrar al cielo.

Un personaje arquetípico, auténticamente primitivo y trágico es Felipe Carranza Pech. Felipe asume el papel de liberador. Es el líder indio que descubre el mundo y las leyes del blanco, aunque no las entiende. Lo que sí entiende es que su raza, al ser explotada por el ladino, está siendo desposeída también de su más natural necesidad de dignidad y sobrevivencia. De ahí su demanda de justicia, de ahí su impaciencia y su necesidad de romper con el silencio y la pasividad de los suyos:

No había que esperar la resurrección de sus dioses, que los abandonaron en la hora del infortunio, que permitieron que sus ofrendas fueran arrojadas como pasto de los animales. ¡Cuántos habían esperado y cerraron los ojos sin haberlos visto venir! No. El había conocido a un hombre, a Cárdenas; lo había oído hablar. (Había estrechado su mano, pero éste era su secreto, su fuerza). (p. 105.)

Como primera medida de salvación para los suyos, exige un maestro y una escuela. Saber escribir es una de las maneras de aprender a perpetuar la memoria de su pueblo. Es por eso que él asume el papel del hermano mayor y deja constancia de su esfuerzo:

Para la construcción elegimos un lugar, el alto de una colina. Bendito porque asiste al nacimiento del sol. Bendito porque lo rigen constelaciones favorables. Bendito porque en su entraña removida hallamos la raíz de una ceiba. Cavamos, hermanos, a nuestra madre, la tierra. Y para aplacar su boca que gemía, derramamos la sangre de un animal sacrificado; el gallo de fuertes espolones que goteaba por la herida del cuello. Habíamos dicho era la obra de todos. He aquí nuestra obra, levantada con el don de cada uno. Aquí los ancianos se descargaron de su ciencia, invisible como el espacio consagrado por la bóveda, verdadero como la bóveda misma. Esta es nuestra casa. Aquí la memoria que perdimos vendrá a ser como la doncella rescatada a la turbulencia de los ríos. (pp. 125-126.)

La escuela se convierte así en el lugar sagrado, mítico, en donde se rescatará la memoria. La construcción del recinto ha de llevar al indio por el camino de la razón a la libertad, a la memoria de su pasado.

Vencer el olvido es vencer a la muerte. Escribir para los que vendrán es perpetuar la memoria de un pueblo y una manera de vencer al olvido. Aquellos que logran acordarse de sus existencias anteriores se preocupan en primer lugar de descubrir su propia historia, dispersa a lo largo de sus innumerables encarnaciones. Se esfuerzan por unificar estos fragmentos aislados, por integrarlos en una sola trama a fin de descubrir el sentido de su destino.¹⁹ De una manera análoga buscan estos indios vencer el olvido, vencer a la muerte.

La autora nos muestra aquí una nueva dimensión del mito en el

sentido de que éste no es tanto un concepto mágico, sino más bien un anhelo a la libertad o a la realización de los hombres en la plenitud de la vida. Las tradiciones se deben conservar, por eso, los esfuerzos de los chamulas tienden a proteger el orden dado o el destino del mundo tal como ha sido transmitido de generación en generación. Es una forma de vivir y sobrevivir.

En esta cultura, los mayores son los indicados especialmente para el propósito de conservar las costumbres, por ser quienes ya han sido dotados de aptitudes y conocimientos especiales.²⁰ Es por esto que Felipe es escogido como el hermano mayor. Había vuelto de Tapachula a Chactajal porque sabía que era necesario que entre su gente se constituyera uno de ellos en el elegido:

Los antiguos tuvieron uno [hermano mayor] que los guiaba en sus peregrinaciones, que los aconsejaba entre sus sueños. Este dejó constancia de su paso, una constancia que también les arrebataron. Y desde que los abandonó, años, años de tropezar contra la piedra. Nadie sabía cómo aplacar las potencias enemigas. Visitaban las cuevas oscuras, cargados de presentes, en las épocas calamitosas. Masticaban hojas amargas antes de decir sus oraciones y, ya desesperados, una vez escogieron al mejor de entre ellos para crucificarlo. Porque los blancos tienen así a su Dios, clavado de pies y manos para impedir que su cólera se desencadene. Pero los indios habían visto pudrirse el cuerpo martirizado que quisieron erigir contra la desgracia. Entonces se quedaron quietos y todavía más: mudos. (p. 106.)

Felipe transmite a los suyos historias y leyendas de sus antepasados con el fin de encontrar la razón de sus actos. Aquí, hace referencia al sacrificio humano que llevaron a cabo los indios para encontrar a su redentor. Este acontecimiento será el tema de Oficio de tinieblas. Este sacrificio les ofrecía un fin a su éxodo (años de tropezar contra la piedra) y una redención añorada por todos ellos

a través de los años a su desesperación y castigo. Pero toda intención de la conciencia colectiva mítica, representada por Felipe, el hermano mayor, de perpetuarse en la memoria del pueblo para alimentar su fe en la realidad mítica de que así fueron las cosas, así son y seguirán siendo, es nulificada por la tremenda impotencia de los dioses muertos y de la mudez estática que les impide seguir perpetuándose. He ahí la dimensión trágica de Felipe. Ser un buen tzotzil, nos dice Huiteras Holmes, significa estar al tanto de las narraciones de los tiempos pasados, de cómo era la vida entonces para que así continúe siendo:

Se cuenta la historia del hombre que, estando vivo todavía, visitó al Katibak, morada de las almas, y vió cómo se castiga a los que roban y fornican; hacen los relatos del comienzo del mundo, de los dioses, de la lluvia y el trueno, de la crecida de los ríos, el diluvio, del fin del mundo, de las muchas veces que los difuntos han venido a visitar a los vivos para regocijarse el Día de Muertos, de la plaga de langostas y el hambre que sobrevino, y repiten las añejas narraciones de los antepasados acerca de cómo era el mundo cuando aquéllos estaban en su juventud.²¹

En el primer capítulo indicamos que la mente primitiva acepta la existencia de un todo unido por el principio de solidaridad vital al cual pertenece todo ser viviente. Este principio de la mente mítica y la ferviente creencia en leyes ocultas, trans-empíricas, constituyen la base de la cosmovisión chamula. Viven dentro de un tiempo mítico. La vida es considerada como un flujo continuo compuesto por segmentos que también están unidos por un flujo y que no tienen una dirección espacial y temporal determinada. Considerando que en la visión mítica de la realidad nada es estático, invariable ni unívoco, los pasajes de un segmento a otro y de un mundo existencial

al otro son posibles. Estos cambios tienen lugar en lo que Eliade llama "tiempo sagrado". Este difiere del tiempo profano en su reversibilidad: "El tiempo sagrado es recobrado y repetido indefinidamente. Desde un punto de vista, podría decirse que no 'pasa', que no constituye una duración irreversible. Es un tiempo ontológico, Parmenidesano; siempre permanece igual a sí mismo, no cambia ni se agota."²²

No había testigo para estas ceremonias, hechas a espaldas de la gente de la casa grande. Los patrones se hacían los desentendidos para no autorizar con su presencia un culto que el señor cura había condenado como idolátrico. Durante muchos años estos desahogos de los indios estuvieron prohibidos. Pero ahora que las relaciones entre Cesar y los partidarios de Felipe eran tan hostiles, César no quiso empeorarlas imponiendo su voluntad en un asunto que, en lo íntimo, le era indiferente y que para los indios significaba la práctica de una costumbre inmemorial. Pero en la noche, cuando César asistía al rezo del último día de la novena, acompañado de toda la familia, ya no debería haber ni una huella de los acontecimientos diurnos. Las imágenes envueltas en yerbilla serían guardadas de nuevo en el lugar oculto que era su morada durante todo el año. La juncia pisoteada se renovarían por cargas de juncia fresca. Y los cirios consumidos serían reemplazados por otros en el recinto de la ermita, los indios, momentáneamente libres de la tutela del amo, alzaban su oración bárbara, cumplían un rito ingenuo, mermada herencia de la paganía. Torpe gesto de alianza, de súplica, petición de tregua hecha por la criatura atemorizada ante la potencia invisible que lo envuelve todo como una red. (p. 128.)

Las mismas ceremonias, los mismos ritos son celebrados, una y otra vez, desde tiempo inmemorial. El tiempo no pasa, y continuamente se están refiriendo al principio de las cosas, al "Illud tempus":

Los que por primera vez conocieron esta tierra dijeron en su lengua: Chactajal, que es como decir lugar abundante de agua.

El gran río pastor llama, con su voz que suena desde lejos, a los riachuelos tributarios. Ocultan su origen...

...

Los que por primera vez nombraron esta tierra la tuvieron entre su boca como suya. Y era un sabor de mazorca que dobla la caña con su peso...

...

Los que por primera vez se establecieron en esta tierra llevaron cuenta de ella como de un tesoro... (p. 192.)

Las oraciones y los ritos religiosos son también marcadas manifestaciones de la visión del mundo de estos personajes-indígenas. En la ceremonia que celebran para festejar el día de Nuestra Señora de la Salud, se presencia la forma de acercarse a sus divinidades y a sus santos para trascender, aunque momentáneamente su mísera condición de vida. No son oraciones ni rezos contemplativos sino desesperadas súplicas con voz de "perro apaleado de res separada brutalmente de su cría". (p. 126.)

A gritos solicitaban ayuda. En su dialecto, frecuentemente entreverando palabras españolas, se quejaban de hambre, de las asechanzas armadas por los brujos. (p. 127.)

La embriaguez de los hombres chamulas, indispensable en todas sus ceremonias, los hace perder todo contacto con lo cotidiano, y bajar a la región del inconsciente para sumirse en un mundo donde no puedan marcar la frontera entre lo natural y lo maravilloso. Esta ceremonia, "que para los indios significaba la práctica de una costumbre inmemorial" (p. 126) es la única expresión de sus necesidades más básicas, de su contacto con lo divino.

El rito, en toda sociedad primitiva, es un medio para marcar la frontera entre lo natural y lo prenatal, es decir, entre lo que es y lo que está más allá de los sentidos. Una vez cumplido el rito, queda sólo la manifestación de la fe que el chamula pone en las fuerzas

superiores a ellos para mitigar su sufrimiento; su conciencia de lo maravilloso (rasgo mítico) y su no menos fuerte conciencia de lo real (el hambre, el aplastamiento de su dignidad).

Junto a la presencia del rito, innumerables detalles pequeños nos van indicando el contenido mítico de la narración y su relación en las formas primitivas de aprehender el mundo. Tal vez lo más evidente está en la firme creencia de los personajes en las leyendas y narraciones prehispánicas. En realidad no se trata de meras leyendas, pues todos ellos, la niña, la nana, la madre, la tía Francisca, la tía Amalia y los indígenas, creen firmemente en la realidad de los hechos narrados y, más todavía, buscan adecuar su conducta vital al significado íntimo de lo que oyen.

Así, por ejemplo, para justificar el mal agüero que habrá de acompañar a los Argüello a través de la novela, se cuenta de como las criadas oyen y ven la presencia del Sombrerón, el "espanto que anda por los campos y los pueblos dejando sobre la cabeza de los animales su seña de mal agüero". (p. 60.) La leyenda del Sombrerón, recopilada por Susana Francis en su libro Sobre antiguas leyendas chiapanecas²³ nos dice que el Sombrerón: "ronda por las calles de San Cristobal al amparo de las sombras. Se aparece a los trasnochadores solitarios, pero más que nada a quienes el alcohol ha prestado audacia. A primera vista se ve como un hombre ordinario con la sola característica de usar un enorme sombrero de palma bajo el cual sus facciones se esfuman".²⁴

La convivencia entre blancos e indios ha hecho que estos se

asemejen en cuanto a sus creencias en supersticiones, sortilegios y hechicerías. Si los indios creen en brujerías y encantamientos, también creen en cosas similares los blancos. En el capítulo cinco de la primera parte, la nana cuenta una hermosa leyenda a la niña, la leyenda del Dzulum, animal misterioso y hermoso a quien hasta las "personas de razón" le pagan tributo:

Una vez, hace ya mucho tiempo, estábamos todos en Chactajal. Tus abuelos recogieron a una huérfana a la que daban trato de hija. Se llamaba Angélica. Era como una vara de azucena. Y tan dócil y sumisa con sus mayores. Y tan apacible y considerada para nosotros, los que la servíamos. Le abundaban los enamorados. Pero ella como que los miraba menos o como que estaba esperando a otro. Así se iban los días. Hasta que una mañana amaneció la novedad de que el dzulum andaba rondando en los términos de la hacienda. Las señales eran los estragos que dejaba dondequiera. Y un terror que había secado las ubres de todos los animales que estaban criando. Angélica lo supo. Y cuando lo supo tembló como las yeguas de buena raza cuando ven pasar una sombra enfrente de ellas. Desde entonces ya no tuvo sosiego. La labor se le caía de las manos. Perdió su alegría y andaba como buscándola por los rincones. Se levantaba a deshora, a beber agua serenada porque ardía de sed. Tu abuelo pensó que estaba enferma y trajo al mejor curandero de la comarca. El curandero llegó y pidió hablar a solas con ella. Quién sabe qué cosas se dirían. Pero el hombre salió espantado y esa misma noche regresó a su casa sin despedirse de ninguno. Angélica se iba a caminar al campo y regresaba, ya oscuro, con el ruedo del vestido desgarrado por las zarzas. Y cuando le preguntábamos dónde fue, sólo decía que no encontraba el rumbo y nos miraba como pidiendo ayuda.. Hasta que una vez no volvió.

--Ella lo miró [al dzulum] y se fue tras él como hechizada. Y un paso llamó al otro paso y así hasta donde se acaban los caminos. El iba adelante, bello y poderoso, con su nombre que significa ansia de morir. (pp. 20-21.)

El aborto de Matilde lo lleva a cabo una bruja, una curandera que utiliza todos sus resabios ancestrales para curarla:

--Necesito que maten una res. Un toro de sobreaño. Junten en un traste los tuétanos. Ah, y no vayan a tirar la sangre. Esa me la bebo yo. (p. 168.)

Cuando los brujos comienzan a "comerse a Mario", Amalia, una amiga de la madre de éste, sumerge en un té que habrá de tomar el niño una reliquia traída de Lourdes (Francia) con el objeto de que de este modo se opere el milagro de su curación. (p. 273.) Pero la brujería ya había empezado a operarse. El poderoso, el dominador se ve absorbido y desmenuzado por la propia superstición, que al fin se funde inapelablemente en el lejano y extraño poder de los indígenas:

--El señor cura. Hazme caso, por favor Zoraida. El señor cura es el único que puede salvar a Mario. Rezaría exorcismos para que el demonio se aleje de esta casa. Porque es el demonio, todos se dan cuenta. Hasta el Doctor Mazariegos. ¿Por qué crees que no quiso ni intentar siquiera la operación del niño? Porque sabe que no serviría para nada. (p. 276.)

Del mismo modo, encerrará un profundo simbolismo el hecho de que Ernesto mate un venado, pues desde ese entonces los indios dirán para designar el lugar en donde tal cosa ocurriera: "Donde se pudre nuestra sombra" (p. 69.):

Mario y yo nos acercamos con timidez hasta el sitio donde yace el venado. Los otros indios se inclinan también hacia ese ojo desnudo y algo ven en su fondo porque cuando se yerguen tienen el rostro también demudado. Se retiran y van a encucillarse lejos de nosotros. Desde allí nos miran y cuchichean. (pp. 69-70.)

El ciervo sería indudablemente el tona, chulel o nahual de uno de estos indios, aunque en boca de la autora parece ser mas bien colectivo. La creencia del chulel o nahual se denomina como nahualismo o tonalismo. El tonalismo es la relación entre un individuo y un animal o fenomeno natural que es su compañero. Para el chamula los tres elementos básicos del ser humano son la carne, los huesos y el espíritu. Cuando nace una persona, un compañero animal (wayjel o chulel)

nace en el monte al mismo tiempo y su vida y destino estan mágicamente ligados con los de su dueño humano. Ambos tienen el mismo espíritu (chulel), de manera que existe una relación reciproca entre ellos por toda la vida. Todo lo que ocurre a la persona ocurre también a su compañero animal al mismo tiempo y viceversa. Si el hombre no está bien, su compañero animal debe estar en las mismas condiciones. Si le sucede algo a uno le sucede al otro en el mismo instante.²⁵

Cura.- -Eso es todo. Debí figurármelo. Brujerías, supersticiones. Me traen a las criaturas para que yo las bautice, no porque quieran hacerlas cristianas, sino por aquello del agua bendita que sirve para ahuyentar a los nahuales y los malos espíritus. (p. 249.)

La creencia de estos indígenas en el nahualismo es otra expresión más, dentro de la novela, de su mentalidad mítica, y del concepto mágico que tienen de las cosas y de la naturaleza.

Rosario Castellanos ahonda en la condición social, económica y humana de los chamulas de Chiapas, así como en la representación estética de sus leyendas y creencias. Es su forma de afirmar que el ser humano, cualesquiera que sea su raza, puede trascender la tristeza de su condición sólo a través de su propia fuerza interior y de su propia fe. Mientras todas las circunstancias externas tienden, como en el caso de Felipe, a reducirlo hasta su nivel animal, otros impulsos, no racionales, pero sí integralmente humanos, lo empujan hacia un nivel superior. Y lo mítico es, en esta obra, patrimonio de los que oyen la voz misteriosa que empuja al hombre a esfuerzos imposibles, aparentemente estériles, pero cargados de sentido solidario.

CITAS

¹ Rosario Castellanos, Balún Canán (México: Fondo de Cultura Económica, 1971). Todas las citas de esta novela serán de esta edición.

² Nahum Megged, "Entre soledad y búsqueda de diálogo," Los universitarios, Núm. 31, p. 5.

³ Ibid., p. 5.

⁴ Mircea Eliade, "El mito del buen salvaje o los prestigios del origen," en La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico, año III, núm. 11 (julio-sept., 1955), pp. 49-65.

⁵ Ludolfo Paramio, Mito e Ideología (Madrid, 1971) p. 107.

⁶ Eliade, Mito y Realidad (Madrid, 1971) p. 138.

⁷ Megged, p. 4.

⁸ Rosario Castellanos, Juicios Sumarios (México, 1966) p. 433.

⁹ Castellanos, "Cartas a Elias Nandino," Revista de Bellas Artes, Núm. 18 (nov.-dic., 1974), p. 21.

¹⁰ María Luisa Cresta de Leguizamón, "En recuerdo de Rosario Castellanos," La Palabra y el Hombre, Núm. 19 (julio-septiembre, 1976) p. 10.

¹¹ Evon Z. Vogt, Los Zinacantecos: Un grupo maya en el siglo XX, (México, 1973) p. 9.

¹² Luis Suares, México antiguo en el siglo XX (México, 1969), p. 11.

¹³ Guiteras Holmes, Los peligros del alma: visión del mundo de un tzotzil (México, 1965) p. 42.

¹⁴ Ricardo Pozas, Chamula: Un pueblo indio en los Altos de Chiapas (México, 1950) Capítulos I y II.

¹⁵ Guiteras Holmes, p. 35.

¹⁶ Pozas, p. 93.

¹⁷ Leguizamón, p. 4.

¹⁸ Popol Vuh (México, 1971) p. 24.

¹⁹ Eliade, p. 133.

²⁰ Guiteras Holmes, p. 111.

²¹ Ibid., p. 111

²² Eliade, Lo sagrado y lo profano (Madrid, 1967) p. 69.

²³ Susana Francis, Sobre antiguas leyendas chiapanecas (México, 1960) p. 60. (El prólogo es de Rosario Castellanos.)

²⁴ Ibid., p. 60.

²⁵ William R. Holland, "El tonalismo y el Nagualismo entre los tzotziles," Estudios de Cultura Maya (México, 1961) pp. 167-172.

CAPITULO III

DIMENSIONES MITICAS:

LO SAGRADO Y LO PROFANO EN OFICIO DE TINIEBLAS

La dimensión mítica es un aspecto fundamental en Oficio de tinieblas¹ (1962). En esta novela se encuentra una vez más al indio chamula, la explotación y la miseria en que vive, su sufrimiento, sus antiguos ritos, y la forma en que un cristianismo deformado emerge para dar un sentido a su pasividad y a su interrogación constante.

Con tono de leyenda prehispánica, la novela empieza con la narración de la fundación legendaria de San Juan Chamula, ciudad ceremonial de los indios tzotziles:

San Juan, El Fiador, el que estuvo presente cuando aparecieron por primera vez los mundos; el que dió el sí de la afirmación para que echara a caminar el siglo; uno de los pilares que sostienen firme lo que está firme, San Juan Fiador, se inclinó cierto día a contemplar la tierra de los hombres. (p. 9.)

El carácter de rito y de literatura oral que aquí se manifiestan, anuncian la apertura de un mundo primitivo donde la existencia -- igual que un oficio de tinieblas -- es lenta, monótona y triste. San Juan Fiador se complace en el valle Chamula por su hermoso paisaje. "Y fue entonces cuando en el ánimo de San Juan se movió el deseo de ser reverenciado en este sitio." (p. 9.) Y para que no falte con que construir su iglesia, transforma en piedras a todas las ovejas blancas de los rebaños que pacían en aquel paraje.

Los indios del valle, los hombres tzotziles (o murciélagos) no saben interpretar aquel prodigio, y han de esperar a que lleguen los españoles para que ellos con la cabeza y los indios con las manos den principio a este ámbito sagrado, en donde se desarrolla la acción de la novela.

Del contacto de estas dos culturas, la indígena y la española, surge la incompreensión, la intolerancia y la violencia. La iglesia católica, incompetente como mediador, no hace sino fomentar e incrementar las diferencias irreconciliables que más de una vez terminarán en rebeliones y guerras de casta. Oficio de tinieblas trata de la lucha entre los blancos y los indios. En una entrevista que le hiciera el crítico Emmanuel Carballo, Rosario Castellanos aclara:

La novela está basada en un hecho histórico, el levantamiento de los indios chamulas, en San Cristobal, el año de 1867. Este hecho culminó con la crucifixión de uno de estos indios, al que proclamaron los amotinados como el Cristo indígena. Por un momento y por ese hecho, los chamulas se sintieron iguales a los blancos.²

Guiteras Holmes relata así el trasfondo histórico en que se basa la novela:

Una joven pastora que se dedicaba a cuidar sus ovejas, encontró tres hermosas piedras verdes, que le hablaron con tono amable. Corrió a comunicárselo a Cuscat, jefe natural de la pequeña comunidad, quien las colocó reverentemente en un cofrecito de madera, con el que sostuvo largas conversaciones. Cuscat y su "santo" o sus "dioses", llegaron pronto al conocimiento de muchos que, por su medio, compartieron la divina protección. La noticia fue difundiéndose por los más apartados lugares y la gente acudió respetuoso llevando ofrendas, para adorar al animador y curandero. Cuscat vestía en su calidad de sacerdote, los apropiados ropajes blancos; daba las aguas bautismales y el alivio a los enfermos, predicando ante las multitudes, que se reunían. Los curas párrocos, de

los que por ese tiempo había uno permanente en cada pueblo, trataban de disuadir a sus desapacibles rebaños, de esta herejía; hasta procuraron hurtar el cofre de Cuscat, con su sagrado contenido; pero fueron descubiertos y murieron en el intento. El número de adeptos aumentó hasta incluir no sólo tzotziles de las tierras altas, sino también a muchos tzeltales de Cuncuc y Tenejapa, quienes se congregaban todos los domingos en un sitio ritual nombrado Bux, en territorio Chamula un poco al sudoeste de Chenalho. Las tres piedras verdes o "santos" eran el anciano San Mateo y Santa Rosa, a quienes habían adorado en Chamula durante 150 años, y la joven Santa Luisa, nombrada en honor a la esposa de un maestro que unido a los chamulas, los instaba a atacar San Cristobal y extender su rebelión más allá de los límites de sus propias tierras y aldeas.³

De esta rebelión y sus consecuencias hay varias versiones.

Maria del Carmen Millán da un excelente resumen del hecho que debió conocer Rosario Castellanos:

En 1867, Pedro Díaz Cuscat, fiscal del pueblo de Chamula, en unión de su mujer, Agustina Gómez Checheb, fabrican una figura de barro en el paraje de Tzajjalhemel y hacen correr la versión de que este dios ayudará a los indios en sus necesidades. Cuscat proyectaba la voz del Dios, y el culto fue tomando importancia. Cuando el cura del pueblo se enteró de estas prácticas, se llevó al ídolo que poco después fue sustituido por otros. La versión de que Cuscat y su mujer hicieron correr fue que ella los había parido. Mientras crecía el ritual de estos nuevos dioses y el ascendiente de la mujer, crecía también el sentimiento de rencor contra los ladinos causantes de la situación miserable de los indios. El hecho de que Cuscat hubiera sido aprehendido por llevar a cabo tales prácticas y luego puesto en libertad con el argumento de la libertad de cultos, convenció a los indios tanto de la calidad extraordinaria de Cuscat, como de la necesidad de combatir a los ladinos. Como acto propiciatorio, Pedro Díaz Cuscat propone a su pueblo la elección de una víctima cuyo sacrificio los igualaría a los blancos. El elegido es Domingo Gómez Checob, de dieciocho años, quien fue crucificado el Viernes Santo de 1868. Ignacio Fernandez Galindo se encarga de definir la situación: entrena militarmente a los indios y comanda el incendio, saqueo y destrucción de las casas de los ladinos así como el asesinato de hombres, mujeres y niños. Entre tanto, el cura Miguel Martínez y su comitiva son asesinados cuando intentaban destruir los ídolos. La alarma crece, pues son seis o siete mil indios los que están en pie de guerra. A pesar de tal número, la ayuda del gobierno determina su dispersión. El movimiento

subersivo se mantiene latente durante años. Galindo es fusilado y Cuscat escapa.⁴

Estos son escuetamente los hechos históricos que Rosario Castellanos revivió en Oficio de tinieblas. Sin embargo, la acción no se lleva a cabo dentro de la novela sino hasta 1930, la época de Cárdenas, en que parecía que la reforma agraria se efectuaría en Chiapas.

El núcleo anecdótico parte del hecho de que Fernando Ulloa, delegado del gobierno, idealista, intenta restituir a la población indígena la tierra agrícola que por derecho le pertenece. Para esto tiene que enfrentarse con su enemigo mayor, el latifundista Leonardo Cifuentes quien inescrupulosamente se vale de todos los medios para no disminuir su poder ni reducir su hacienda. Cifuentes es el prototipo del macho mexicano, hombre primitivo y astuto, esposo infiel y pendenciero. Hace de la Alazana, esposa de Ulloa, su amante y maneja intereses sociales y políticos a su antojo. Es el típico patrón del que la autora narra:

Patrón: el que sostiene una casa en Ciudad Real, con la esposa legítima y los hijos, los muchos hijos, el que instala una querida en el pueblo y otra en el rancho (aparte de las aventuras ocasionales con muchachitas indias y pequeñas criadas mestizas;) aparte, también de las incursiones en el barrio prohibido. (p. 150.)

Fernando Ulloa, por otro lado, es un idealista torpe e ingenuo. Intenta ayudar a los chamulas y hacer posible un cambio radical de la situación, pero termina siendo devorado por ésta. No puede ser el dirigente militar del levantamiento que fomenta entre los indios porque no entiende ni su cultura ni su lengua. Su oficio, a la par de los

indígenas, termina siendo otro oficio de tinieblas.

Si se tuviera que resumir en pocas palabras el tema de esta novela, se podría decir que es la búsqueda del hombre común (desposeído de solidaridad con sus semejantes) de una salvación--social y espiritual--a través de la crucifixión. Es decir, es el eterno drama de la pasión del hombre en su lucha por su libertad.

Los personajes centrales, Pedro Winikton y Catalina Puijá, son exáctos representantes del comportamiento y de la mentalidad primitiva de los chamulas. De ahí su concepto mágico de la realidad, así como el carácter religioso de la novela. Para ellos, el mundo sin dioses, sin ritos, no tiene significado y es solamente caos e irrealdad. El dios cristiano que les presenta su sacerdote, el padre Mendujano, escucha y protege solamente a los blancos. Para su seguridad y beneficio, es necesario restituir los ritos de su antigua religión idolátrica y aprender a escuchar las voces de los dioses ancestrales. Si los ladinos tienen un cristo que los protege de los males y les asegura inmunidad contra la muerte, ellos también tienen que 'producir' uno de igual magnitud y fuerza.

Para entender el mundo mágico en el cual se desenvuelven los personajes indígenas de esta obra, es necesario recordar algunos conceptos básicos que han sido desarrollados en Lo sagrado y lo profano de Mircea Eliade.⁵ Son los siguientes: el hombre primitivo y aquél de las culturas antiguas es un ser ubicado en un mundo religioso donde todo es manifestación de la divinidad. El espacio que se marca por un acto de fundación lo saca del caos y lo incorpora al cosmos y lo constituye, por lo mismo, en real. Lo real por excelencia es el espacio sagrado, es aquel que supone potencia

eficiencia, fuente de vida, fecundidad, orden. El hombre es, existe, al instalarse en ese espacio sagrado. Supera así la relatividad, el caos y la ilusión o irrealidad. Y es, también, porque lo que fundamenta ontológicamente el mundo es la manifestación de lo sagrado.⁶

En la novela, Catalina Diaz Puiljá asume el papel de sacerdotisa para interpretar y transmitir el concepto sagrado y la palabra divina de los dioses paganos. Para esto, convierte el paraje de Tzajal-hemel en un santuario, en un espacio sagrado, punto de llegada de los peregrinos de toda la zona de Chamula. El indio, una vez instalado en su propio espacio o cosmos sagrado recobra, aunque por un instante, sentido y valor a su existencia.

El grupo se puso en marcha rumbo a Tzajal-hemel. Cuando llegaron a la cueva no les fue fácil entrar. La gente se aglomeraba como en otros tiempos, por todas partes. Estaban excitados y ansiosos. Se había corrido la voz de que Catalina Diaz Puiljá iba a aparecer. (p. 255.)

Catalina va creando una liturgia completa y delirante en la que los homenajes se centran sobre la misma "ilol" que sufre estados de éxtasis en los cuales los dioses se revelan.

Contrastando con la desnudez del santuario hizo su aparición Catalina, pesada de adornos, hierática como un cadáver, sostenida en los flancos por mujeres de su séquito. Se colocó dando la espalda al altar, ante el que no hizo ninguna genuflexión. Los ídolos que allí se adoraban ¿no eran acaso criaturas suyas, hijos suyos? (p. 255.)

El entusiasmo colectivo hacia estos ídolos llega a tal grado que los indígenas asesinan al sacerdote Manuel Mendujano, el párroco que había destrozado los altares erguidos en la cueva de Tzajal-hemel, su Centro.

En Semana Santa, cuando el conflicto entre lo cristiano (lo ladino) y lo profano (lo indio) alcanza su máxima expresión, Catalina impulsa a la tribu a sacrificar en la Cruz a Domingo, el niño que ella crió con amor, esmero y sacrificio. La estremecedora crucifixión del niño, en perfecta correspondencia con la pasión cristiana, da principio a la rebelión de los chamulas que tienen ya su Cristo.

Ahora nosotros también tenemos un Cristo. No ha nacido en vano ni ha agonizado ni ha muerto en vano. Su nacimiento, su agonía y su muerte sirven para nivelar al tzotzil, al chamula, al indio, con el ladino. ¿Que podemos temer? Sobre nuestras cabezas ha caído la sangre del bautismo. Y los que son bautizados con sangre, y no con agua, está dicho que no morirán. (p. 324.)

Según la acertada exposición de Clara Passafari, en Oficio de tinieblas, "Los hechos acaecen y se transforman dentro de la conciencia colectiva indígena que cambia y transmuta la realidad en mito, y las oscuras derrotas en leyendas sin limitación temporal."⁷ Para los personajes indígenas, el mundo de San Juan Chamula les es inexplicable sin el mito. Joseph Sommers dice:

El tiempo y la cronología están subordinados a otro fenómeno: la transformación, dentro de la conciencia indígena colectiva, de la realidad en mito, un proceso en el cual puede vivir el Tzotzil, según su concepto de lo mágico y lo supernatural, herencia de siglos milenarios, interpretando ambos el presente y el futuro a través de su misterioso pasado.⁸

Esta conciencia colectiva indígena, vista en perspectiva, es sostenida a través de la novela por personajes arquetípicos (Catalina, Pedro, Domingo). De modo que la novela, lentamente se va situando en su propia perspectiva mítico-religiosa.

María del Carmen Millán explica el significado del título de la novela:

El nombre mismo del libro se refiere a uno de los ejercicios de la Semana Santa, que contienen pasajes de las Lamentaciones de Jeramías; es anterior a las celebraciones del Viernes Santo, y consiste en apagar gradualmente las velas que están en el altar, cuyo número varía y de las cuáles sólo se debe quedar prendida una. Se trata de un oficio fúnebre que sugiere el desconsuelo y la oscuridad en que quedó el mundo después del prendimiento de Jesucristo y de su crucifixión; la convulsión de la naturaleza, el dolor de los discípulos y la ceguera de los judíos. La luz renace con la resurrección y el sacrificio propicia la vida eterna. Este simbolismo parece orientar toda la obra, con la que se ajustan, incluso, hechos de carácter histórico ocurridos en el pueblo de Chamula en diferentes épocas.⁹

Al mencionar el significado del evangelio y su relación e importancia en la obra, cabe hacer notar que en esta novela lo religioso excluye lo divino, pues el Cristo crucificado no es el hijo de Dios, sino la víctima chamula, o sea, el hijo del indio, y lo religioso queda aquí limitado estrictamente a lo humano.

La mentalidad chamula no ha dejado nunca de mezclar los dioses cristianos con los dioses paganos. De ahí que cuando Catalina restituye a su pueblo los ritos de la antigua religión idolátrica, hace uso también de algunos ribetes católicos difíciles de separar desde mucho tiempo atrás. De la misma forma adoran y sirven a sus ídolos como a los santos:

Pedro asentía y Catalina lo miraba con lástima. Había escuchado sus discusiones con los principales. Eran obstinados y tenían que si el rito de la Semana Santa no se seguía con exactitud las potencias que hasta ahora los habían protegido se les tornaran hostiles. La misma Catalina se equivocó creyendo que en algo podría influir para revocar estas decisiones. Cuando dijo, en uno de los trances en los que caía frecuentemente, que los ídolos de Tzajal-hemel exigían un culto exclusivo, los que la ofan quedaron pasmados de asombro y de temor. Pero después de largas deliberaciones los principales llegaron a un acuerdo: Ofrecerían a los ídolos oblaciones extraordinarias para testimoniar su sumisión. Pero celebrarían la Semana Santa en el templo de San Juan porque era también poderoso y capaz de hacer daño. (pp. 299-300.)

El significado simbólico de Catalina es de gran trascendencia en la novela. Es la que lleva a su pueblo a un enfrentamiento entre lo posible y lo imposible, al intento de trascender la muerte y de evadirse finalmente en ella. María del Carmen Millán la analiza:

Sorda para las relaciones del mundo, aprende a escuchar las voces de sus dioses ancestrales. Vuelve a la cueva de su infancia y se convierte en sacerdotisa de un culto que promete para los suyos el fin de la adversidad. Atropellada por el celo religioso del Padre Mendujano, es encarcelada por cargos de culto idolátrico y por intentos de sublevación. Pese a las afrentas y a la confusión, Catalina sale de allí con un nuevo prestigio: ha violantado las puertas de las rejas, las acusaciones. La psicosis colectiva le confiere mayor poder, y el P. Mendujano y sus acompañantes son sacrificados al pie de los ídolos.¹⁰

Catalina es la sacerdotisa profeta que viene a traer redención a su pueblo:

¡Vamos a renacer, igual que nuestros dioses! ¡Vamos a movernos para sentirnos vivos! Vamos a hablarnos de tú y yo para confirmar nuestra realidad, nuestra presencia. (p. 212.)

Es la Madre, la Virgen María india, la madre del crucificado, la pastora de un rebaño indígena, la engendradora de los dioses antiguos:

--Es una ilol-- tiene mucha fuerza.
 --¡Fuerza! Ni siquiera un hijo ha podido tener.
 --Y ¿Qué son esos santos que le nacieron en la cueva?
 --Dicen-- prosiguió el pasado martoma, aturdido por la repentina victoria sobre su mujer--dicen que cuando los santos nacieron de la ilol, estaba sucia de barro y no de sangre, como las otras hembras. Y que los santos nacieron ya de la edad que tienen. (p. 254.)

Es María del rostro moreno, la Madre que da valor y significado al sacrificio, a la crucifixión de su hijo:

Aquí llegamos todos al final de la cuenta con el ladino. Hemos padecido injusticias y persecuciones y adversidades. Quizá alguno de nuestros antepasados pecó y por eso nos fue

erigido ese tributo. Pero de pronto los dioses se manifiestan, las potencias oscuras se declaran. Y su voluntad es que nos igualemos con el ladino que se ensorberbecia con la posesión de su Cristo. (p. 324.)

Catalina es el motor que mezcla los orígenes históricos con los orígenes míticos, porque a través de su conciencia y de sus acciones historia y mito se confunden. Es la que despierta la conciencia mítica primitiva de su pueblo, adormecida por tanto tiempo. Es también la conciencia de su sociedad que vive en constante rebelión contra el tiempo concreto, histórico y que, como sostiene Mircea Eliade, es la que alimenta una nostalgia de retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes.¹¹

Retroceder, borrar este día de marido ausente, de hijo raptado. ¡Si se pudiera regresar hasta el principio! Cuando el trabajo era alegre como un juego y los juegos... (p. 192.)

Es la ilol, la intérprete mágica de las creencias míticas tzotziles. El término Ilol, según Guiteras Holmes, significa básicamente curandera, pero su significado va mucho más allá de esto. El término ilol literalmente quiere decir "vidente." Los indios chamulas creían que en tiempos mitológicos todos los hombres podían 'ver' dentro de los cerros y observar a sus dioses ancestrales directamente; pero ahora sólo los iloles pueden 'ver'. Para llegar a ser una Ilol una persona tiene que soñar tres veces que su "alma" ha sido llamada ante los dioses ancestrales en el Gran Cerro Anciano.¹² Así, Catalina quien es de las que pueden mirar de frente el misterio, es también el símbolo de un culto que promete para los suyos el fin de la adversidad porque es la que ha roto el silencio de los dioses ancestrales y por la cual sabrán entender las olvidadas

promesas de sus idolos.

Su trágica infertilidad, su obstinada búsqueda de la manera de quedar preñada la llevan al conocimiento de los brujos y de los hechiceros. Pero todo es inútil.

Entonces comenzó la peregrinación. Acudía a los custitaleros, gente errante, sabedora de remotas noticias. Y entre los pliegues de su entendimiento guardaba los nombres de los parajes que era preciso visitar. En Cancuc había una anciana, dañera o ensalmadora, según la solicitaran. En Biqu'it Bautista, un brujo, sondeaba la noche para interpretar sus designios. En Tenejapa despuntaba un hechicero. (pp. 12-13.)

Su luna se había teñido roja como la luna de las solteras y de las viudas. (p. 12) Frustrada, aprende a indagar en el misterio. Se convierte en un ser temible, respetada, a quien todos miraban con temor.

Así para Catalina fue nublándose la luz y queda confinada en un mundo sombrío, regido por voluntades arbitrarias. Y aprendió a aplacar estas voluntades cuando eran adversas, a excitarlas cuando eran propicias, a trastocar sus signos. Repitió embrutecedoras letanías. Intacta y delirante atravesó corriendo entre las llamas. Era ya de las que se atreven a mirar de frente el misterio. Una "ilol" cuyo regazo es arcón de los conjuros. Temblaba aquel a quien veía con mal ceño; iba reconfortado aquel a quien sonreía. (p. 13.)

Catalina y su esposo Pedro Winikton han adquirido el "calor" necesario para acercarse a sus dioses. Ella por sus poderes sobrenaturales, él por los servicios que prestó a la comunidad. Los cargos políticos y religiosos tienen por efecto directo "volver el alma más caliente" y el calor va aumentando a medida que las funciones se elevan en jerarquías y que piden más sacrificios.¹³

Para Joseph Sommers, Catalina es:

...un genuino personaje literario, una rareza en la novela latinoamericana, que casi nunca logra retratar personajes indios

convincientes. Trascendiendo lo folklórico y lo regional, Catalina responde a motivaciones que son universales, así como peculiares a circunstancias locales. Su problema básico es conocido de todas las mujeres: la esterilidad. Pero su respuesta al problema está condicionada por su propia cultura. Ella busca poder y recompensa en su carrera como ilol, curandero o intérprete mágico de las creencias místicas tzotzil.¹⁴

Con estas características simbólicas, Catalina encarna también el mundo estéril, seco, lleno de soledad y patetismo de los suyos. A través de su oficio y de su sacrificio, la historia retorna sobre sí misma y eventos ya cumplidos vuelven a acontecer. Toda frontera se diluye en la relatividad del espacio y del tiempo. En ella todo lo que pueda ser lógico y cronológico es sustituido por el orden rítmico y espiritual del mito.

En Catalina el tiempo mítico se actualiza. Su movilidad nos abre las puertas al tiempo original que abraza todos los tiempos, pasados o futuros en un presente. Es, según Octavio Paz, la forma en que el mito "contiene la vida en su totalidad: por medio del ritmo actualiza un pasado arquetípico, es decir, un pasado que potencialmente es un futuro dispuesto a encarnar un presente."¹⁵ Por eso, en la región temporal del mito, los contenidos de conciencia del individuo se funden con los de la humanidad.

La representación de esta temporalidad mítica en la narración, implica el sincretismo espontáneo de las menciones temporales que provoca la actitud omnisciente y omnipresente de la autora en Oficio de tinieblas. El universo mítico se nos presenta como un ritual que lo envuelve y la obliga a la revivencia del mito. La intención de la autora es la construcción del mundo indígena, de su conciencia mítica,

de su concepción del mundo y del universo.¹⁶

Pedro Winikton es también otro personaje trágico, que encarna la semilla mítica, símbolo de la necesidad humana, obsesiva de vivir con dignidad y justicia en este plano existencial como en el espiritual. Hombre de carácter noble, se da cuenta que la lucha de su pueblo está condenada al fracaso y a una brutalidad sin sentido. Y sin embargo sabe que todo intento de cambiar este destino es imposible, porque él, como el resto de los chamulas, está sujeto al fatal destino reservado para ellos por sus dioses. Su lucha interna estriba en darse cuenta que su pueblo es el esclavo del ladino en términos materiales, y en términos espirituales, el esclavo de los ídolos.

Pedro no intentó siquiera detener la avalancha de acontecimientos que se precipitaban en torno suyo. El, lo mismo que sus compañeros de raza o condición, creían en la verdad de lo que se estaba manifestando. Esperanzas, mil veces derrotadas por el infortunio, brotaban ahora de nuevo, pujantes. Y en ese frenesí combativo del que también participaba sentía el latido anunciador de hechos que darían a las vidas de todos un nuevo cauce. "La humillación ya no ha de asfixiarte más con su dogal de hierro. La injusticia será reparada. Los dioses resucitaron para decirnos que tú y tú y tú, serás libre, que serás dichoso." (p. 214.)

Lo que más nos llama la atención en la actitud de Pedro y Catalina es su esfuerzo por penetrar una realidad--social el de Pedro, espiritual el de Catalina--cuyo llamado es más imperioso que el de la necesidad biológica. Lo que acaba de conmover en este compromiso arcaico es su extremado valor. Porque lejos de tratarse de sobrenatural domesticado, de un refugio contra desgracias e injusticias de este mundo, está investido de la potencia terrible y fulminante propia de los fenómenos espirituales el estado puro,

intocados aun por la erosión del intelecto.

Lo que caracteriza a ámbos es una actitud de profundo laconismo y soledad. Unidos por una fuerza indescriptible, fuera del orden establecido, se enfrentan a sus destinos con una resolución inquebrantable. Obsesionado por implementar un orden basado en la justicia, Pedro se rebela contra el abuso, la violencia y la violación.

Pedro avizoraba algo más, invisible todavía para los otros. Si no bastara el sufrimiento padecido (se decía entre sí) para merecer la redención, tenemos otros méritos: el haber sabido agruparnos alrededor de un hombre que se ha inclinado a escuchar nuestras quejas, que conoce la extensión de nuestra miseria y que ha sondeado nuestra angustia: Fernando Ulloa. Está midiendo lo que se nos debe y cuando haya terminado marchará en busca del Gobierno hasta la ciudad de Tuxtla, donde los ajwaliles firmaran los papeles de la restitución. Seremos, desde entonces, indios con tierra, indios iguales a los ladinos. Y será ésta la primera palabra del dios que se haya cumplido. (p. 215.)

Alerta y sensible a todo lo que injuria su dignidad humana, así como la de su tribu, Pedro se rebela contra lo establecido. María del Carmen Millán dice: "Algo se rebeló en su sangre contra el abuso, la violencia y la violación, pero quiso buscar sosiego para preparar su espíritu y sus aptitudes y poder un día tener en sus manos la balanza que pesa las acciones de los hombres."¹⁷ Para Pedro el ejercicio de ser juez es sagrado. Para ser un juez justo se prepara en la sobriedad y la disciplina. Pero en su búsqueda, tropieza constantemente con la injusticia.

Arrastrado por la necesidad imperiosa de sobrevivir en un mundo pobre, Pedro lucha contra la esterilidad de la tierra que se niega a darle el sustento básico para una sobrevivencia elemental. Pero en

vano. Tiene que engancharse a una finca. Al enfrentarse al enganchador, ..."le preguntó cómo se llamaba y le dijo nada más Pedro Gonzalez. Calló el nombre de su Chulel salvaguardando su alma del poder de los extranjeros, dejó al margen de este trato lo más profundo y verdadero de su ser". (p. 51.) También esto es inútil, pues el enganchador le había tomado una fotografía y su ficha había sido colocada en el archivo. "De esta manera, les aseguraba el enganchador, había entrado en posesión del chulel de cada uno." (p. 52.) Era inútil huir, quejarse, estaban atrapados. Su alma no les pertenecía y sin ella no se puede existir.

El chulel es la imagen onírica del individuo, su esencia impalpable, su forma física y sus características mentales. La sustancia espiritual que constituye el chulel nunca muere, ya que pasa a ser a otro en un ciclo interminable. Puede salir del cuerpo pero su ausencia crea, inevitablemente, una condición peligrosa. Puede acarrear el daño y la muerte. Según Guiteras Holmes, "El cuerpo se vuelve carne para comer y constituye una fácil presa de los poderes malignos, ante los cuales está inerme."¹⁸

Así, deja su tierra para ser víctima de la explotación y de las condiciones inhumanas con las que son tratados los indios enganchados en este caso, en la finca de don Adolfo Homel, un alemán.

Porque don Adolfo tenía un corazón sensible. Si en su finca se recurría, cuando era necesario al cepo, al calabozo y al latigo, era porque apreciaba la disciplina. Si en la tienda de raya se expendía aguardiente a precios más altos que los del mercado y si las jornadas de trabajo eran de sol, era porque respetaba las costumbres. (p. 56.)

Como el Felipe de Balún Canán, el haber oído al presidente

Lázaro Cárdenas y haber estrechado su mano, crea su fuerza y su sello de pacto con la justa distribución de la tierra y su sentido de la justicia. También Pedro, como Felipe, trata de llevarles la palabra "Justicia" a los suyos, pero recibe la misma indiferencia y sentimiento de miedo por parte de los suyos ante tan desmesurada preposición.

En las conversaciones con los principales Pedro habló del Presidente y de sus promesas de justicia. Los demás lo escucharon con impaciencia y malestar. Porque la vida de los chamulas era trabajoso, pero de los sufrimientos heredados y transmitidos a sus hijos ellos ya conocían la rutina. (p. 62.)

No pueden aceptar la esperanza de una justicia porque la experiencia les ha enseñado que no puede haber justicia para el indio y menos aún viniendo de la boca de un blanco.

Los demás asintieron gravemente. Los viejos se retiraron de allí embargados por una cólera sin nombre y sin salida. ¿Qué había dicho este advenedizo, este Pedro? Que los trabajos que ellos habían padecido serían exención y desagravio para las generaciones venideras. ¿Acaso su condición era, pues, circunstancia azarosa y remediable? No, era destino, mandato de las potencias oscuras, voluntad de dioses crueles. ¿Qué burla a sus creencias, que mofa a su vida, a sus virtudes humildes, a la sumisión que ahora despojaban de sus méritos si Pedro hubiera dicho la verdad! (p. 63.)

La condición del sufrimiento y de la explotación es aceptada como una ley divina, como un castigo de los dioses a los que no pueden eludir, ya que ningún poder humano ni siquiera la del Presidente, es más fuerte que el de sus dioses. Regresa a su tierra sólo para traer otro oficio de tinieblas que él mismo, a ciegas, trata de imponer y seguir.

...Decir justicia en chamula era velar, día y noche sostenido por la promesa de un hombre remoto cuya buena fe ninguno había probado aún. Era preferible callar.

-Pero yo lo he visto- insistía desesperadamente Winikton--
yo soy testigo y fiador de que lo que dice el gran ajwalil
es verdadero.

Xaw Ramirez Paciencia carrapeó antes de responder.

-- Es bueno, hijo mío, que guardes estas noticias para tiempos
más oportunos, para el tiempo de su sazón. (p. 63.)

Pedro Winikton es una parte intrínseca del clima mítico que
envuelve a la novela. A través de Pedro, vemos que no existen los
férreos límites que separan el reino vegetal, al reino animal y
al reino del mundo sobrenatural de las experiencias humanas. Hombre
y paisaje, hombre y animal y hombre y espíritu, se manifiestan del
mismo modo, casi en igualdad de condiciones, asemejándose cada vez
más unos a otros. La naturaleza es una, y en ella el hombre y los
otros seres son capaces de extrañas semejanzas y mutaciones.

El hombre se parece, por ejemplo, al paisaje en que crece.

Cuando describe por primera vez a Pedro, la autora nos dice:

"Winikton se consideró semejante al tallo hueco; al rastrojo que se
quema después de la recolección. Era comparable también a la cizaña.

Por que no tenía hijos." (p. 12.) De igual modo describe a Catalina:

Catalina es ya como el animal marcado por un hierro:
el de los dioses. Delante de ella el gran estupor de lo
desconocido..

El silencio es la boca hambrienta del abismo. Hay
que aplacarla arrojando a su fondo lo que ha de saciar su
hambre: una víctima.

Catalina es un árbol sacudido, un cofre saqueado. Ya
no tiene nada que dar. Y el silencio persiste. Nada que
dar. Porque lo último que posee lo defiende y su desnudez
no es perfecta como la de la Cruz. (p. 317.)

La justicia también es vista no como lo que representa, sino
como su contraria: la bestia que la devora: "A fuerza de topar con
ella en todas las encrucijadas fue aprendiéndola, rasgo a rasgo.

Conoció sus mañas de animal dañino, el cubil donde se refugia, sus disfraces, su rapidez para huir." (p. 31.) El pueblo que va a sus ritos es descrito como un gran animal torpe: "Conforme avanzaban las horas se veía aquella multitud moviéndose como un gran animal torpe, por su tamaño, por su pesantés." (p. 121.) Y en el momento de la crucifixión: "Domingo comprendió de pronto, que de alguna manera se había convertido en eso que tanto temió siempre: en un perro rabioso." (p. 322.)

La condición humana, degradada brutalmente, es igualada a la de los animales. Las humillaciones y el trabajo brutal se miden en la descripción del trato de los indios chamulas en las fincas ya que, como lo describe la autora, la tribu es un "gran animal torpe, desarticulado, acéfalo." (p. 226.) Y el sufrimiento de los seres humanos, de una raza extirpada por la violencia es sólo un episodio en el sufrimiento de toda una raza:

Solos, estos hombres olvidan su linaje, la dignidad que ostentaban, su pasado. Aprenden de los animales cobardes las ciencias de la furtividad. Se deslizan sobre la hojarasca sin suscitar un rumor, dan un rodeo para no caer en la trampa, imitan la muerte ante la inminencia del peligro. (p. 362.)

Esta visión del hombre que apenas se mantiene por sobre las cosas y por sobre los animales, volviendo a lo animal o a lo inanimado a través del sufrimiento, la humillación y la miseria, da un nuevo matiz a la creencia mítica original de que, según Ernst Cassirer, "existe un vínculo común que une a todas las cosas, que la separación entre él [el hombre] y la naturaleza, y entre las diferentes clases de objetos naturales, es, después de todo, artificial y no real."¹⁹

Domingo Díaz Puiljá cumple también un destino trágico dentro de la novela. Es la víctima propiciatoria, el Cristo de los indígenas. Su muerte iguala, aunque momentáneamente, al indio con el ladino. Su función no es sólo la de morir sino también la de hacer volver a nacer.

Pero de pronto los dioses se manifiestan, las potencias oscuras se declaran. Y su voluntad es que nos igualemos con el ladino que se ensoberbecía con la posesión de su Cristo.

Ahora nosotros también tenemos un cristo. No ha nacido en vano ni ha agonizado ni ha muerto en vano. Su nacimiento, su agonía y su muerte sirven para nivelar al tzotzil, al chamula, al indio, con el ladino. Por eso, si el ladino nos amenaza tenemos que hacerle frente y no huir. Si nos persigue hay que darle la cara. (p. 324.)

Su dolorosa e inhumana muerte redime al chamula no en términos de una salvación espiritual sino en términos de una redención social. Su crucifixión, en correspondencia con la pasión cristiana, da principio a la rebelión de los indígenas. Con su muerte echa a andar un nuevo ciclo mítico en el cual "cada cosa, como en los tiempos de la creación o de la vida pacífica, quedó con su guardián." (p. 326.) El tiempo retorna a la edad primera. La igualdad, la justicia y la libertad están al alcance del indígena. No pueden temer ni a la muerte. Tienen su Redentor.

Uno de los indios contestó que ya no iban a permitir que ningún ladino les hablara de ese modo, puesto que ahora eran iguales. Ante la risa burlona del viejo añadió el argumento irrefutable: que los chamulas tenían un Cristo propio y que habían escuchado la promesa de que no iban a morir. (p. 329.)

El sacrificio, acto sagrado y ritual, es aquí la reencarnación de los ritos ancestrales indígenas. El presente es una vez más el pasado y el futuro. La recuperación periódica del tiempo primordial, el regreso al tiempo único, con un Cristo como gufa y

redentor. Y ésta es una de las funciones del mito.²⁰ La crucifixión de Domingo trae como consecuencia el renacimiento de los suyos. Les brinda un escape de la pesada carga de injusticias y aplastamientos que los agobia. Su función es hacerles creer la ilusión de una trascendencia que salta por encima de su amarga rutina. El tiempo de exaltación y de triunfo es demasiado corto. Los indígenas contraponen a su Cristo con un santo cristiano y salen perdiendo: "--La Virgen de la Caridad se apareció a los ladinos y custodia el pueblo. Los indios no se atreven a luchar contra ella". (p. 348.) La liberación no se lleva a cabo. Termina siendo otro oficio en tinieblas, pero la esperanza no muere. Sin embargo, la esperanza que vive en los hombres chamulas no es una esperanza serena. Es sufriente, trágica.

La búsqueda de la tiniebla los conduce a las cuevas. En el centro de la cueva, reposa el arca. La han defendido de la codicia de los ladrones y más de uno sucumbió antes de permitir que se le arrebatara. La cubren de las intemperies como si fuese criatura desválida, la protegen de la incuria, la rodean de solicitud y de reverencia. Porque en el arca está depositada la palabra divina. Allí se guarda el testamento de los que se fueron y la profesía de los que vendrán. Allí consta lo que dictaron las potencias oscuras a sus siervos. Allí resplandece la promesa que conforta en los días de la incertidumbre y de la adversidad. Allí está la sustancia que come el alma para vivir. El pacto. (p. 363.)

El ciclo mítico se cierra.

Desnudos, mal cubiertos de harapos o con taparrabos de piel a medio curtir, han abolido el tiempo que los separaba de las edades pretéritas. No existe ni antes ni hoy. Es siempre. Siempre la derrota y la persecución. Siempre el amo que no se aplaca con la obediencia mas abyecta ni con la humildad mas servil. Siempre el látigo cayendo sobre la espalda, sumisa. Siempre el látigo.. Siempre el cuchillo cercerando.. (p. 362.)

El sistema social y todo lo que rige la vida de los indígenas está detalladamente delineado en la novela. Se describe el sistema de gobierno de los chamulas, su organización política, la conducta social y los mecanismos psicológicos que los rige. Pero lo que determina la vida india es la presencia de la sociedad dominante, los personajes ladinos de diversas clases sociales. Joseph Sommers los describe muy acertadamente:

Los [personajes ladinos] más interesantes son el tradicional terrateniente y su amargada esposa, su desdichada hija, un obispo acosado por la culpa y un sacerdote ambicioso. La mas notable característica común a todos estos individuos es el grado hasta el cual todo su sistema de valores ha sido corroído por una mezcla de odio y miedo a los indios, de los cuales dependen, pero a quienes miran como seres inferiores, desagradables y esencialmente irredimibles.²¹

Los ladinos son miembros de una sociedad hipócrita, vacía de valores espirituales, empapada de un miedo irracional a los indígenas. Es una sociedad llena de prejuicios y limitaciones culturales. Basta recordar como Leonardo Cifuentes, el cacique fuerte, mata a su hermano: "El mismo Caín de las Escrituras procedió así contra su hermano Abel por la desigualdad del trato que se les daba." (p. 75.) Es el mundo de materia en constante conflicto con el mundo del espíritu del indígena.

Las descripciones de la vida cotidiana de ambos mundos sirve de telón de fondo a la acción principal, que es el interminable oficio de tinieblas de dos mundos irreconciliables, de dos visiones del mundo tan opuestas como lo es la realidad y la fantasía, el mito y la historia.

Las relaciones entre el mundo indígena y el blanco se

establecen por personajes puentes, como los denomina Marfa del Carmen Millán: "Son éstos Teresa --la nana de Idolina-- Y Xaw Ramirez Paciencia. Los dos sirven a los blancos y les hacen conocer peculiaridades de su manera de entender el mundo."²² Ni uno ni otro, sin embargo, encuentra su lugar en ninguno de los grupos humanos que unen, y la comunicación queda una vez mas y para siempre, truncada y relegada a las tinieblas.

El ladino se caracteriza por su materialismo y superficialidad. El indígena se caracteriza por su ingenuidad, ignorancia y servilismo. Ambas concepciones hacia la vida están presentadas en esta obra profunda y completamente. El ladino, tal como se ve a través del personaje Leonardo Cifuentes, no puede prescindir de sus posesiones materiales y su principal objetivo es incrementarlas. El indígena no puede vivir sin creencias o leyendas. La única explicación de su existencia es el mito. Alfonso Gonzalez en su ensayo "Lenguaje y protesta en Oficio de tinieblas", afirma:

Así como los tzotziles disuelven sus problemas en la inconsciencia del alcohol, el mundo de San Juan Chamula les es inexplicable sin el mito. Este da un tono de leyenda a una realidad social. Los indios, que no pueden entender el que los ladinos hayan encarcelado y libertado, sin castigos mayores, a un grupo de mujeres encabezado por Catalina, dicen que ésta, "...estaba en la cárcel y de repente ninguno de los guardianes pudo mantener cerradas las puertas. Y nuestra comadre Catalina y las otras mujeres que estaban presas salieron volando hasta su paraje.." (p. 254.) Lo real y lo fantástico son inseparables en la cosmogonía tzotzil. La leyenda de la fundación de San Juan es tan verdadera que está escrita en los tres arcos de la puerta de la entrada del templo (p. 10.). Al final de la novela, Teresa, la nana india de Idolina, hija de Leonardo Cifuentes, hace a un lado la matanza que acaba de sufrir su pueblo, situando la derrota de este en un pasado remoto: "En otro tiempo no habías nacido tu, criatura; acaso tampoco había nacido yo, hubo en mi pueblo.. una ilol de gran virtud. (p. 366.)"²³

La cualidad atemporal del mito es parte integral de la vida de los tzotziles, y la realidad se pierde en las tinieblas del rito y de la imaginación.

La mezcla de ritos paganos y católicos por parte de los indígenas nos muestra su conflicto ya no tanto social como espiritual. La esencia de los ritos paganos ha sido transferida a la misa, al bautizo, a la oración y adoración a los santos. Este conflicto, en vez de haber sido resuelto por los sacerdotes al suministrarles las enseñanzas religiosas a los indígenas, a través de un entendimiento básico de la mentalidad y costumbres indígenas, no han hecho sino agudizar las tensiones entre estos dos mundos. La influencia de los sacerdotes en las dos culturas podría haber servido de puente conciliador para resolver ese antagonismo. Pero su oficio, otro oficio de tinieblas también, no hace sino agudizar la incomprensibilidad e intolerancia. La actitud del Padre Madrujano ejemplifica claramente este hecho en la novela:

¡Y con qué lentitud marchaba todo! Los feligreses estaban dispuestos a pagar los diezmos y primicias que exige anualmente la Iglesia: estaban dispuestos a dar las limosnas necesarias, a entregar dinero a cambio de los sacramentos. Laudable dadivosidad, y más teniendo en cuenta su pobreza.

Pero a esto se limitaba su práctica de la religión. Seguirían estando al margen de lo que constituye verdaderamente a un católico. No podía instruírseles en sus deberes espirituales, excitarlos a la confesión y a la penitencia porque entre sacerdote y pueblo se interponía la barrera del idioma. ¿Cuándo iba a conseguirse así que se suprimiese alguno de los ritos con que se mancillaba el templo? Los indios protestarían con furia, como cuando el padre Manuel pretendió impedir que el mayordomo de Santa Margarita se emborrachase cada vez que tenía que cambiar los vestidos de la estatua.. (p. 121.)

El padre Manuel reacciona con furia hacia la práctica pagana de los indios en el templo:

En el interior de la nave se habían congregado los indios. No de rodillas, tendidos en el suelo, rasguardaban con la concavidad de las manos la llaga agonizante de las velas y gemían, retorciéndose. Había otros de pie, vacilantes, ya beodos, que se enfrentaban a los altares en una grosera reclamación de agravios. Y en la espuma de la gran ola de música, ese tema infantil, se derrumbaba incesantemente después de sostener un momento su nada en el espacio.

El padre Manuel no intentó siquiera gritar para pedir que cesara todo aquello. Su voz se perdería dentro de la corriente de sonido. ...Y golpeaba, ciego de ira, y no sabía si al otro o a sí mismo. (p. 123.)

Los indígenas hacen uso de la misa para liberarse de sus congojas y expresar su inquietud, abiertamente, ante los santos. El significado de la misa en la mente tzotzil nos la explica Jacinto Arias en El mundo numinoso de los mayas:

Una vez más se debe recordar que el esfuerzo comunal se orienta (entre los tzotziles) hacia el mantenimiento de la armonía tanto en el mundo visible como en el invisible. Llevar a un sacerdote en alguna ocasión importante a dar misa en la iglesia constituye una de las obligaciones de la comunidad hacia los santos y otros poderes invisibles; es a la vez una ofrenda y un pago por la labor que éstos han emprendido en el mundo invisible. Dicha obligación se debe cumplir o, de otra manera, los poderosos seres invisibles castigarían a la comunidad llevándole enfermedades, sequías u otras calamidades que romperían el equilibrio ideal en el orden social y moral visible.

Esa idea de la misa y su función tienen un paralelo a las ceremonias celebradas en honor a los moradores de los lugares sagrados, por parte de las autoridades civiles, cuando menos dos veces al año. Dichas ceremonias consisten en visitar las montañas, las cavernas y las fuentes más importantes, donde se dicen oraciones y se toca música y se sirven bebidas, es una fiesta que ofrecen las personas del mundo visible a los moradores de aquellos lugares para pedirles lluvia, salud y riqueza en beneficio de toda la comunidad. Esa misma idea se halla presente en la misa ofrecida por el sacerdote. La única diferencia radica en que ésta última es una celebración en honor a los poderosos seres ladinos invisibles.²⁴

La misa no tiene por que ser interpretada a la manera de los ladinos. La obligación hacia los seres invisibles (los santos) ha sido cumplida y éstos no tienen ya por qué lastimar o hacer daño a la comunidad indígena. A los santos católicos se les adora porque estos ayudan y dan una razón de ser. Ubican al indígena en el universo. De allí que el ser divino de la mitología católica española fue incorporado al sistema maya, atribuyéndole relaciones funcionales con el ser divino del sistema existente sin ser identificado con él. Así los santos y los ídolos siguen constituyendo distintos tipos de dioses.

Ni Catalina ni Pedro pueden dejar de cumplir con el rito de la Semana Santa por miedo a enfurecer a las potencias que siempre los han protegido. Cuando Catalina dice a los suyos que los ídolos de Tzajal Hemel exigían un culto exclusivo, su misma gente se queda pasmada de asombro y de temor. Pero después de largas deliberaciones, los principales llegan a un acuerdo: ofrecer a los ídolos mas oblacones de las acostumbradas para mitigar su celo, y cumplir con los santos cristianos también, pues son poderosos y capaces de hacer daño.

En las celebraciones de la Semana Santa, no es sorprendente la persistencia del fondo precortesiano:

Todo el valle de Chamula retumbaba de música. El acordeón jadeante y desigual, como una respiración de borracho; las arpas, las líneas delicadas, invisibles por la distancia y la oscuridad. El ritmo de los pies, calzados con caites de cuero grueso y mal curtido. Por todas partes al mismo tiempo- iniciándose, continuando, alcanzando su fin- el Bolonchón, la danza del tigre y la culebra, la metamorfosis del dios, de pronto reconocible en un animal al que los ojos están acostumbrados. En ese animal que preside los nacimientos, que acompaña y fortalece la vida, que despoja de su horror a la muerte. El Bolonchón, continuó, igual, inacabable... El pueblo de Chamula está estableciendo su alianza con las

potencias oscuras, está pagando su tributo a los verdaderos señores, está rescatando su derecho de vivir un año más.
(p. 302.)

Igual en la iglesia que en la cueva, al orar, los indios cantan, lloran y rezan a gritos. El acto es el mismo. Sólo los dioses son diferentes. Para el chamula la fiesta religiosa de la Semana Santa cobra especial significación, ya que por medio del derroche de energías acumuladas durante el año, puede liberarse, dejar de lado todo aquello que lo aísla y lo separa de los demás. Es el tiempo en que puede participar, comulgar con quienes lo rodean, salir de sí mismo y embriagarse. El chamula celebra el fin de un tiempo y el comienzo de otro, rescata su derecho de vivir un año más. Es la celebración de la renovación de la fe. Necesita de estos ritos para afirmar y confirmar su creencia en lo divino.

Tal es su credulidad que cuando se les informa que las tropas del gobierno se encuentran en camino para sofocar el levantamiento, responden los principales con seguridad: "¿Cómo? En los caminos cada piedra se convertiría en un guardián, cada peña en un obstáculo, cada arboleda en un ejército. Tal es el poder de San Juan, cuyo doble está en el cielo y vigila cuando la imagen de Chamula descansa."

(p. 305.) Ninguna fuerza mundana puede contra el poder de una raza que se ha comunicado con lo divino. Están seguros de su victoria contra el ladino porque...:

Su enemiga inmemorial (La Virgen de la Caridad), la que en los combates se encuentra en varios lugares a la vez, animando a los pusilánimes, devolviendo la vida a los moribundos, tendiendo trampas fatales a los chamulas, no había tomado participación en este conflicto. Entonces podía ser ganado. Se abrazaban entre sí, destaparon las botellas

de alcohol, rieron hasta las lágrimas. (p. 305.)

Pero cuando la duda les llega si saldrá la Virgen de los milagros en defensa de los ladinos, inmediatamente se ponen a buscar otro intercedor o protectora que traspase en poder y fuerza a la Virgen enemiga:

--¿A quién vamos a alzar para que la mire de frente?

--Nuestro patrón es San Juan.

--San Juan pastorea rebaños. No tiene espada.

--Santiago es jinete

--Cura los caballos cuando pisan la hierba mala. No quiere pelear.

--¿La Dolorosa?

Esta proposición no obtuvo respuesta. La Dolorosa vagaba por la tiniebla de las noches, lamentándose de sus hijos muertos. Triste, loca, madre, ¿cómo los podía defender?

La respuesta la encuentran en su Redentor indígena, Domingo.

La dimensión temporal en donde los mitos suceden no está relacionada con nuestra limitada concepción del tiempo cronológico. No posee la finitud irreparable de nuestra contingencia que permanentemente nos está arrojando hacia un futuro nunca alcanzado y que deviene sin cesar en pasado. En el tiempo sagrado se rompe la continuidad y la sucesión. Según Octavio Paz, "El tiempo transcurre en el tiempo arquetípico. Y es más: es tiempo arquetípico, capaz de reencarnar. El mito es un pasado que es futuro, dispuesto a realizarse en un presente."²⁵

Por lo tanto se puede deducir que en la visión que presenta Rosario Castellanos de dos culturas ideológicamente opuestas existen dos tiempos: el profano y el sagrado. El primero permite desprenderse de la sucesión (la visión del ladino); en el segundo, en cambio, el mito es susceptible a ser siempre hoy, en la reencarnación

en ciertos espacio-tiempos de los ritos ancestrales.

Para el Cristianismo, como para el hombre en las sociedades arcaicas, el tiempo no es homogéneo. En cualquiera de sus conmemoraciones, asisten verdaderamente a la reactualización del misterio de la anulación del tiempo profano mediante la repetición infinita del rito sin que deje de ser siempre el mismo.

El sacrificio en el que participa toda la comunidad chamula, les brinda la oportunidad, aunque momentánea, de encontrarse en la situación límite en la cual Caos y Orden cósmicos están unidos. El desequilibrio por el que pasan a través de este rito, les permitirá encontrar el equilibrio posterior de seres y cosas. Este será su afirmación del ser. La crucifixión de Domingo provocará su recomenzar. En este sacrificio participamos de una transformación mítica en los personajes. Es la única oportunidad de aliviarse de la pesada carga de razón que los agobia y de escaparse del tiempo que, inexorable, los circunda.

El ambiente que prevalece en este sacrificio toma la forma de una fiesta tal como nos la describe Octavio Paz en El laberinto de la soledad:

La fiesta es una Revuelta, en el sentido literal de la palabra. En la confusión que engendra, la sociedad se disuelve, se ahoga, en tanto que organismo regido conforme a ciertas reglas y principios. Pero se ahoga en sí misma, en su caos o libertad original. Todo se comunica; se mezcla el bien con el mal, el día con la noche, lo santo con lo maldito. Todo cohabita, pierde forma, singularidad y vuelve al amasijo primordial. La fiesta es una operación cósmica: la experiencia del Desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. La muerte ritual suscita el renacer; el vómito, el apetito; la orgía, estéril en sí misma, la fecundidad de

las madres o de la tierra. La Fiesta es un regreso a un estado remoto e indiferenciado, prenatal o pre-social, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo, según quiere la dialéctica inherente a los hechos sociales.²⁶

El sacrificio de Domingo es una reencarnación de los sacrificios prehispánicos. Es la manifestación de un rito arcaico del mito de la muerte como necesidad para la renovación de la vida. Por eso su muerte tiene que seguir el proceso ritual de la agonía que saciará el "hombre de los dioses" y que redimirá a su tribu. La persistencia del mito precortesiano subraya la diferencia entre la concepción cristiana y la indígena: Cristo salva al mundo porque nos redime y lava la mancha del pecado original. Domingo no es tanto un dios redentor como uno recreador. La noción del pecado para los indios está todavía ligada a la idea de salud y enfermedad, personal, social y cósmica. Este sacrificio es un retorno a lo que en la mente del indígena es lo sagrado y que les permite, como anteriormente lo mencionamos, a través del desequilibrio y embriaguez momentánea, el equilibrio posterior de seres y cosas. Es la representación total de la comunidad y de la cosmogonía, pero a la vez es la circunstancia particular en la que se afirma su ser.

El resultado del levantamiento indígena es desastroso y sobreviene la tragedia. Matan y mueren sin sentido. Una vez más se les somete y se destierran al desierto, a las tinieblas, a la soledad: "¿Qué estaban persiguiendo? Daba lástima verlos, andrajosos, sucios, andando como locos por cualquier vereda." (p. 329.)

Impulsados por sus destinos infinitamente antiguos, por potencias sociales destructoras y aniquiladoras se refugian en una

esperanza más: en un libro que para ellos se convierte en sagrado y que los perpetuará a través de la palabra (pensamiento mítico).

El libro se expone a la adoración. El principal lo alza, con cuidado exquisito, entre sus manos. Lo acerca al rostro de los que están presentes para que sean testigos y lo divulguen entre quienes no tienen acceso a la ceremonia.

Son testigos de que el libro existe. Que no se ha perdido en las vicisitudes de la fuga ni en el saqueo del desastre. Existe, para que la esperanza no desfallezca. Existe.

Ahora ya pueden cerrarse para siempre estos ojos arrasados en lágrimas. Los que han visto los salva.

Y continúa expuesta, como una hostia, esa página que algún héroe ignorado rescató de la catástrofe. Esa página inicial en la que llamea un título:

Ordenanzas Militares (p. 364.)

La vida de estos indios seguirá perpetuándose en ese oficio de tinieblas, y sacrificándose a seres desprevistos de conciencia moral y social como Leonardo Cifuentes. El nivel espiritual, sin embargo, la semilla de la esperanza no ha desaparecido del todo. La "palabra" y la esperanza perduran.

El trágico episodio de la crucifixión y la desastrosa lucha es convertida al final de la novela en una leyenda. Este hecho nos muestra que el pensar mítico, el descender a un tiempo pretérito para volver a vivirlo, para volver a sentirlo, para reactualizarlo, es llevado a cabo por una indígena --la nana Teresa-- cuyo papel es perpetuar la memoria de su pueblo. La leyenda con que concluye la novela se desplaza en un tiempo pretérito, en un "pasado mitológico". En ese tiempo mítico en el que todo ha sucedido, está sucediendo y volverá a suceder. Un tiempo en que la única propiedad del hombre --el futuro-- ha sido escamoteada por un continuo presente, un eterno retorno.²⁷

--En otro tiempo --no habías nacido tú, criatura; acaso tampoco había nacido yo-- hubo en mi pueblo, según cuentan los ancianos, una ilol de gran virtud.

Con sólo mirar un horizonte sabía si era de prosperidad o de escasez; conocía el destino en el semblante de los hombres y expulsaba la enfermedad del cuerpo de quienes la padecían.

Esta ilol tuvo, para espanto de todos, un hijo de piedra. Hablaba como habla la gente de razón; aconsejaba a los peregrinos que acudían a presenciar el prodigio; hacía andar a los tullidos y derramaba la abundancia de cosechas en las milpas. ... Pero conforme crecía su autoridad crecía también su soberbia. Ya no era suficiente entregarles el cordero más escogido ni las primicias de las cosechas ni las flores más hermosas. La ilol se había tornado taciturna. La ilol y su hijo tenían hambre y necesitaban comer al primogenito de cada familia.

La tribu, que tenía sus sortilegios, le entregó una víctima que fue devorada. Pero luego exigieron otra y otra y otra más. Eran insaciables. Los tzotziles andaban barajustados, sin saber que hacer. (p. 367.)

Teresa transforma la realidad en una leyenda. Todos los actos de violencia se convierten en la leyenda en actos heroicos. Los actos semi-inconscientes de Catalina se ven transformados en actos mágicos y fantásticos. La leyenda ha convertido la realidad en un mito con el fin de justificar con dignidad la caída de una tribu, y cimentar la esperanza que ha de alimentar a los futuros hombres de la misma.

Carl Jung señala que los mitos retratan al pueblo que los nutre y los crea, y expresan, de manera propia, experiencias que están en el transfondo psíquico de la humanidad.²⁸ Como el arte, como los sueños, como las alucinaciones --y sin que de modo alguno pretendamos oponer en un mismo nivel todas estas manifestaciones -- la memoria popular, fabuladora de la nana Teresa, nos pone en contacto con el inconsciente colectivo de los chamulas. La memoria de la nana,

recordemos, no entrega los hechos tal como sucedieron, sino adaptados a su peculiar estructura de pensamiento. Según Mircea Eliade, "La memoria popular retiene fácilmente acontecimientos, arquetipos en vez de personajes históricos."²⁹ La dimensión fantástica de los hechos procede a su dimensión real y los dota así de todos los atributos maravillosos que le ha dado la imaginación de Teresa (representante de la imaginación popular.) En muy poco tiempo, el hecho real, histórico, ha perdido su singularidad y se ha revestido de los rasgos propios de la consciencia mítica.

El valor de esta historia convertida en leyenda radica en el testimonio que encierra: el indio, a pesar de su enfermizo alcoholismo --producto de su desesperante situación--, es un ser humano que posee valores tan positivos y universales, tales como una existencia apegada a ritmos y ritos naturales y la honda consciencia colectiva de los mitos y del pasado.

A pesar de su derrota, el chamula emerge como el verdadero héroe, que sabe sobrellevar los sufrimientos y que, a pesar de su miseria, no pierde la esperanza de mejorar su situación social. Dueño de una consciencia mítica, para él no hay un proceso histórico, sino más bien un simple presente perpetuo y la repetición de una serie de actos rituales. Ser atemporal, en tinieblas, sobrevive y sobrevivirá a sus antagonistas, aunque para esto tenga que vivir y revivir muchas otras derrotas.

Rosario Castellanos explica como el chamula concibe el mundo:

De acuerdo con la manera de vivir y concebir el mundo, a los chamulas les era imposible conquistar la ciudad enemiga.

Me explico. Entre ellos la memoria trabaja en forma diferente: es mucho menos constante y mucho más caprichosa. De ese modo, pierden el sentido del propósito que persiguen. Se lanzan contra pequeños poblados, contra ranchos sin dueños y, en unos y otros, desahogan la violencia. Conforme se produce el desahogo, la violencia deja de ser necesaria, aunque no haya producido los efectos que se proponía. En ese momento, Oficio de tinieblas se convierte en novela y se aparta definitivamente de la historia.³⁰

La percepción y compenetración de esta cultura por parte de la autora, deriva de un sensible deseo de reivindicar social y humanamente al hombre chamula. A través de su novela muestra una completa identificación con los sufrimientos y angustias del pueblo tzotzil. Castellanos aclara que:

Como los personajes indígenas eran, de acuerdo con los datos históricos, enigmáticos, traté de conocerlos en profundidad. Me pregunté por que actuaban de esa manera, qué circunstancias los condujeron a ser de ese modo. Así comencé a desentrañarlos y a elaborarlos. Un acto me llevaba al inmediato anterior, y por ese método llegué a conocerlos íntegramente.³¹

Basándose en las circunstancias históricas de Chiapas, la autora se aprovecha de ellas para penetrar en los aspectos intrahistóricos de la misma. Los elementos antropológicos, sociales, y psicológicos que maneja, nos colocan frente a una situación real enfocada con objetividad y percepción artística. Partiendo de una existente realidad, Rosario Castellanos crea su propia realidad del mundo chamula, una realidad teñida de magia y rito a la vez que de una cruda y denigrante violencia.

CITAS

- ¹ Rosario Castellanos, Oficio de tinieblas (México: Joaquín Mortiz, 1966) Todas las citas de esta novela serán de esta edición.
- ² Emmanuel Carballo, 19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX (México, 1965), p. 421.
- ³ G. Guiteras Holmes, Los peligros del alma (México, 1965), p. 19.
- ⁴ María del Carmen Millán, "En torno a Oficio de tinieblas," Anuario de Letras (México, 1963), Num. 3, p. 291.
- ⁵ Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano (Madrid, 1967), pp. 150-160.
- ⁶ Ibid., p. 160.
- ⁷ Clara Passafari, Los cambios y estructuras en la narrativa mexicana (Argentina, 1968), p. 85.
- ⁸ Joseph Sommers, "Changing view of the Indian in Mexican Literature," Hispania 47, núm. 1 (march, 1964), p. 50.
- ⁹ Millán, p. 292.
- ¹⁰ Ibid., p. 294.
- ¹¹ Mircea Eliade, El mito del eterno retorno (Buenos Aires, 1968), p. 90.

- 12 Holmes, p. 72.
- 13 Holmes, p. 306.
- 14 Joseph Sommers, Yáñez, Rulfo y Fuentes (Caracas, 1968), p. 205.
- 15 Octavio Paz, El arco y la lira (México, 1956), p. 63.
- 16 Cuando hablamos de "concepción del mundo" hacemos un determinado intento de caracterizar un modo de vida tradicional. Es uno de esos términos útiles para expresar algo de lo que es más general y persistente en un pueblo.
- 17 Millán, p. 295.
- 18 Holmes, p. 244.
- 19 Ernst Cassirer, Antropología filosófica (México, 1967), p. 145.
- 20 Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, p. 47.
- 21 Sommers, p. 205.
- 22 Millán, p. 298.
- 23 Alfonso González, "Lenguaje y protesta en Oficio de tinieblas", Revista de estudios hispánicos, Tomo IX, (octubre de 1975), p. 449.
- 24 Jacinto Arias, El mundo numinoso de los mayas (México, 1975), p. 83.
- 25 Paz, p. 62.
- 26 Octavio Paz, El laberinto de la soledad (México, 1969), p. 46.

- 27 L. Paramio, Mito e Ideologia (Madrid, 1971), p. 45.
- 28 Carl Jung, Psychology of the Unconscious (New York, 1974),
p. 29.
- 29 Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, p. 47.
- 30 Emmanuel Carballo, p. 421.
- 31 Ibid., p. 422.

CAPITULO IV

MITO Y REALIDAD EN CIUDAD REAL

Los diez cuentos que componen Ciudad Real¹ [1960] son un resumen del mundo mágico y deprimente del indio chiapaneco que habita alrededor de o en Ciudad Real, antiguo nombre de San Cristóbal las Casas. Son cuentos que revelan el origen de los tzotziles, sus leyendas, sus ceremonias, sus creencias, su forma de vivir y su decadencia.

Rosario Castellanos presenta dramáticamente el contacto entre indios y el mundo ladino. Al enfrentarse con las presiones abrumadoras de esta sociedad ajena y hostil, el indígena convoca en su defensa las creencias y la sabiduría heredadas de generaciones pretéritas. Pero resultan inadecuados estos recursos en una lucha desigual, con desenlace invariable de tragedia y sufrimiento. Tal es el caso en el primer relato, "La muerte del tigre".

En "La muerte del tigre", aparece el mito etiológico de los Bolometric, tribu chamula. A manera de leyenda, la autora narra la existencia de los Bolometric en tiempos inmemoriales: "La comunidad de los Bolometric estaba integrada por familias de un mismo linaje. Su espíritu protector, su waigel, era el tigre, cuyo nombre fueron dignos de ostentar por su bravura y su audacia." (p. 13.)

Era una raza próspera y soberbia. Pero llegaron los caxlanes (los españoles), quienes los derrotaron en sangrientas batallas, despojándolos de sus tierras y de su historia: "Allí iniciaron una

vida precaria en la que el recuerdo de las pasadas grandezas fue esfumándose, en la que su historia se convirtió en un manso rescoldo que ninguno era capaz de avivar." (p. 13.)

Las potencias superiores habían decidido destruir al tigre, al waigel de los Bolometric. Inermes, agarrotados por el terror, vencidos, huyen a la sierra inhóspita. Comienzan a morir de hambre. Los que se salvan, llegan a Ciudad Real. Allí los acometen con injurias, humillaciones y desprecio. Su miseria es tal que tienen que engancharse a remotas fincas cafetales de donde no habrían de regresar jamás.

El mito actúa en este cuento en su condición de narración histórica del pasado.² Todas las obras que configuran el patrimonio tradicional de los pueblos antiguos o de los actuales pueblos no históricos, pueden ser consideradas como conjuntos de expresiones míticas. En "La muerte del tigre" aparece el patrimonio de los Bolometric, así como también el desarrollo y el aniquilamiento total de su raza y de su cultura.

En "La tregua" se presentan algunos elementos que reflejan el contenido mítico de la narración: leyendas, espíritus malignos, creencias populares sobre dioses devoradores, supersticiones, ritos, y el sacrificio. Es una historia que recrea el comportamiento y la forma primitiva de aprehender el mundo de los chamulas del paraje de Mukenjá. Narra el homicidio brutal de un desconocido que llega, perdido y debilitado por la altura, el hambre y la sed, al paraje.

Una indígena, Rominka, lo confunde con el Pukuj, espíritu que

enciende la guerra, propicia enemistades y destruye las cosechas. Llena de terror, avisa a los hombres de su tribu del encuentro. Al darse cuenta de que no es sino un miserable caxlán, lo sacrifican colectivamente con violencia para calmar al insatiable Pukuj y desahogar su odio contenido por tanto siglo. Joseph Sommers señala:

Por medio de escenas retrospectivas se dilucida la doble raíz del asesinato. En primer lugar había que aplacar al espíritu malévolo que amenazaba la cosecha y el destino del paraje. Pero el segundo motivo era reaccionar en contra de la política de terror llevada a cabo por las autoridades de San Cristóbal, en liga con los fabricantes de aguardiente -- política de quemar y matar para impedir que los indígenas elaboraran su propio 'trago'.³

Pero los males no desaparecieron. El sacrificio fue sólo una tregua. Concluye la autora: "La tregua no fue duradera. Nuevos espíritus malignos infestaron el aire. Y las cosechas de Mukenjá fueron ese año tan escasas como antes. Los brujos, comedores de bestias, comedores de hombres, exigían su alimento. Las enfermedades también los diezmaban. Era preciso volver a matar." (p. 34.)

El cuento no evita ni suaviza el estado primitivo y la degradación en que viven los indios de este paraje. Más bien recrea a ese ser indígena, atemporal, y su respuesta a los problemas acarreados por su condición actual. Según destaca María del Carmen Millán:

En "La tregua" se plantea el caso del chamula sin recuerdos. El hecho de ayer no está ubicado en el tiempo; pudo haber ocurrido hace meses o hace siglos. La memoria colectiva lo registra como actual o inminente; ¿cuándo ocurrió la destrucción de los alambiques clandestinos? ¿Quiénes murieron achicharrados dentro de sus jacales? No importa eso. De cierto se sabe que quien causó tantos estragos fue el Pukuj, que en algún momento fue liberado y desde entonces se presenta en forma de animal o de ladino.⁴

El Pukuj es, según Guiteras Holmes, "un término genérico que designa la muerte y la maldad. Se dice que el Pukuj es todo poderoso. El y Dios tienen igual fuerzas; el Pukuj desea exterminar el alma del hombre y derrotar a Dios. Está vinculado con la noche y todas las perversidades de la oscuridad. Cambia de forma. Es enemigo de la alegría, de la felicidad y de la risa del hombre."⁵

En la mente colectiva de Mukenjá, el Pukuj tiene una fuerza preternatural. Es decir, ejerce una influencia vital y misteriosa sobre los miembros de esta comunidad que rigen su vida en la superstición y en la fuerza misteriosa de los espíritus. La leyenda del Pukuj que satura la atmósfera del cuento es de una belleza tal que merece ser aquí transcrita:

Antes, cuentan los ancianos memoriosos, unos hombres malcontentos con la sujeción a que el Pukuj los sometía, idearon el modo de arrebatarse su fuerza. En una red juntaron los tributos: posol, semillas, huevos. Los depositaron a la entrada de la cueva donde el Pukuj duerme. Y cerca de los alimentos quedó un garrafón de posh, de aguardiente...

Cuando el Pukuj cayó dormido, con los miembros flojos por la borrachera, los hombres se abalanzaron sobre él y lo ataron de pies y manos con gruesas sogas. Los alaridos del prisionero hacían temblar la raíz de los montes. Amenazas, promesas, nada le consiguió la libertad. Hasta que uno de los guardianes (por temor, por respeto, ¿quién sabe?) cortó las ligaduras. Desde entonces el Pukuj anda suelto y, ya en figura de animal, ya en vestido de ladino, se aparece. Ay de quien lo encuentra. Queda marcado ante la faz de la tribu y para siempre. En las manos temblorosas, incapaces de asir los objetos; en las mejillas exangües; en el extravío perpetuamente sobresaltado de los ojos conocen los demás su tremenda aventura. Se unen en torno suyo para defenderlo sus familiares, sus amigos. Es inútil. A la vista de todos, el señalado vuelve la espalda a la cordura, a la vida. Despojos del Pukuj son los cadáveres de niños y jóvenes. Son los locos. (pp. 28-29.)

El tema del tercer cuento de Ciudad Real, "Aceite guapo," versa sobre el hombre solitario que lucha contra la impotencia de la vejez

y contra las creencias de una comunidad que cree que si un hombre de tal edad ha sido respetado por la muerte, es porque ha hecho pacto con las potencias oscuras. Daniel Castellanos Lampoy, el personaje, es un anciano que sin dones de brujo ni dignidad de martoma tiene que buscar un puesto, un menester que lo sostenga con dignidad en su comunidad durante su vejez. Desprovisto del título de 'pasada autoridad' que la mayoría de los ancianos llegan a adquirir sirviendo a la comunidad, Daniel tiene que ahuyentar los malos agurios que su edad y su condición acarrearán. Para los tzotziles la presencia de un anciano que no ha sido pasada autoridad es una amenaza, un ser dañino. La autora comenta:

No, un anciano es el mal y nadie debe acercársele en busca de compasión porque es inútil. Basta que se siente a la orilla de los caminos, a la puerta de su casa, para que lo que contempla se transforme en erial, en ruina, en muerte. Su presencia sólo es dañina. Hay que alejarse de él, evitarlo; dejar que se consuma de hambre y necesidad, acechar en la sombra para poner fin a su vida con un machetazo, incitar a la multitud para su lapidación. (p. 38.)

Daniel Castellanos Lampoy ha llegado a la edad en que no es fácil borrar la estigma de la vejez. Como dice la autora en el párrafo citado arriba, la vejez acarrea la mala suerte. En el pueblo se le podía atribuir cualquier malestar o pérdida de un animal del rebaño. Daniel tenía que buscar una salida y la encuentra, por lo menos momentáneamente. Se convierte en martoma de la santa Margarita. El puesto de martoma, aclara Guiteras Holmes:

...se conoce como cargo de hombre pobre, ya que implica sólo una ligera carga económica. Por lo general lo desempeñan los pasados, (los ancianos) quienes habiéndose elevado al más alto rango posible, desean continuar de servicio y vivir en el centro ceremonial.. a causa de la satisfacción que derivan

de este cargo.. Algunos ancianos cuidan al mismo santo, o uno diferente cada vez.⁶

Daniel Castellanos Lampoy lleva a cabo su cargo con gran dignidad y esperanza pero con una gran congoja: "¿Cuánto tiempo le quedaba junto a la sombra protectora de la santa Margarita?" (p. 44.) Al terminar su cargo de martoma, terminaría también su aceptación en la comunidad, y por consiguiente, su vida. Además, se había enamorado de la santa. Su mayor anhelo era poder hablar con ella. Pero, ¿cómo?, si la santa Margarita no entendía la lengua chamula. Recurre al 'aceite guapo', bebedizo que sirve para hacer hablar castilla (español) a los indios. María del Carmen Millán describe acertadamente los efectos de este bebedizo:

Tendría que hablar, que defenderse, que probar ... pero su lengua se niega, sus pensamientos lo burlan. Por lo menos, los efectos del 'aceite guapo' que le recomendó el sacristán, lo sumieron en la inconsciencia de una borrachera solitaria, que detuvo unas horas la carrera de su destino.⁷

"Modesta Gomez", trata de una sirvienta ladina en casa acomodada, quien sufre la deshonra a manos del hijo de la familia. Expulsada como consecuencia se refugia en un matrimonio que sólo le brinda hijos e infelicidad. Al quedarse viuda, la única alternativa para mantener a sus criaturas es volverse "atajadora" -- interceptar a las mujeres indígenas que descienden rumbo al mercado. Trás apoderarse violentamente de la mercancía de éstas, la atajadora arrojaba a cambio algunos centavos al suelo. Era un acto de venganza la violencia con que desempeñaba su cargo.

Joseph Sommers acertadamente declara que: "El cuento descubre el mecanismo interno de la sociedad de Ciudad Real, la jerarquía cuyo

estrato social más deprimido se solaza de que existe un grupo en torno de la ciudad, en condiciones aún inferiores."⁸ El indio no sólo tiene que luchar contra sus propios espíritus malignos, sino también contra toda una raza exterminadora cuyo único propósito parece ser el de extirpar su último aliento.

El indio que vende todo lo que posee para comprar la Justicia es el tema del cuento "El advenimiento del Aguila". Aquí aparece una forma más de explotación que utiliza el blanco para someter al indio. Hector Villafuente vende al indio el águila que aparece en el sello de la correspondencia por cinco mil pesos. Como se ha dado cuenta de la importancia que el águila del sello representaba para el indígena, inescrupulosamente exige tan desmesurada cantidad. Sabía que pagarían aunque tuvieran que venderse para el resto de sus vidas. El águila era para el indio la Justicia. Rosario Castellanos demuestra en esta narración hasta qué punto el chamula basa su comportamiento, su realidad en el mito.

En "La rueda del hambriento" se presenta al médico en competencia con el brujo. El cuento empieza con la llegada de una enfermera, Alicia Mendoza a Oxchuc. Su primer encuentro con la cultura chamula ocurre cuando los arrieros que la conducían a su destino se explicaban el origen de la neblina. Veamos el procedimiento:

-- Pues ahí tienen ustedes que un día santo Tomás tiró al cielo una piedra, asinota de grande.
 --¡Ah, qué fregar! No me vas a decir que el cielo se cayó.
 --¿Y qué querías que hiciera? Nuestro Señor Jesucristo no quiso levantarlo. Que le sirva de escarmiento a ese tal por cual -- dijo--. Que lo levante el que lo haya derrumbado. Y desde entonces Santo Tomás hace la fuerza, todos los días.
 ¡Pero qué va a poder! Aguanta un poco; y luego el cielo lo

vence y se derrumba otra vez. Como si dijéramos ahorita. Sientan cómo nos está cayendo encima. Es lo que nombramos niebla. (pp. 116-117.)

En este ejemplo se observa cómo funciona la mentalidad indígena al explicarse un fenómeno natural, en este caso la niebla. Todos los fenómenos de la naturaleza tienen su origen y explicación en el mito.

El primer caso clínico que recibe Alicia es el de una parturienta indígena. Lo común es que en estos casos ocurran al brujo o a la comadrona. El médico lo sabe y es por eso que exclama con asombro al ver llegar a la parturienta: "¡Qué extraño! Ese es menester del brujo, de la comadrona. El médico no le sirve más que para accidentes." (p. 129.)

Y en efecto, los casos leves o no muy graves los indios se los llevan a la ciencia (doctor) y los graves, aquellos de mayor incógnita, que no se manifiestan en un simple resfriado, los pone ante el discernimiento imprevisible de la magia. Porque para el indio lo más grave es que el espíritu se espante, o que se lo coma el Pukuj.

También, para la mentalidad chamula, pecado y enfermedad son sinónimos en muchos casos: "Era indudable que esta mujer había sido víctima de un maleficio. Todas paren con facilidad. Todas pueden amamantar a sus crías. ¿Por qué ella no? ¿Acaso era culpable y su desgracia le venía como castigo?" (p. 131.)

Alicia trata de salvar al niño chamula que había nacido en la clínica. Se estaba muriendo de hambre. Pero ni la madre ni el padre intentan salvarlo. Era inútil. Se lo estaba comiendo el Pukuj. Esta explicación, tan sencilla, hacía superflua toda acción.

El penúltimo cuento de esta colección es "El don rechazado". La protagonista, Manuela, es una indígena que ha sido explotada por doña Prájeda, quien, según Manuela, se había apoderado de su alma. Un miembro del Centro Indigenista en San Cristóbal trata de ayudarla, separándola de la Prájeda. Pero Manuela insiste en volver con su verdugo: "Doña Prájeda es mi patrona --respondió Manuela con seriedad-- No hemos deshecho el trato. Yo no he salido todavía de su poder." (p. 147.)

Doña Prájeda la había echado a la calle cuando iba a tener a su hija, la haría reventar a fuerza de trabajo, vendería a su hija Marta al primero que la solicitara. Pero Manuela no podía abandonarla. Era dueña de su chulel.

El relato, "Arthur Smith salva su alma" narra cómo un norteamericano se convence de la autenticidad de las creencias y del vivir de los indígenas en oposición a la mentalidad mecanizada y materialista del hombre "racional", en este caso simbolizado por el pastor Williams. Arthur había venido a Ah-tún a propagar la fe en Dios y a transmitir el mensaje de luz y redención a los indígenas. La primera característica que nota es cómo los indios mezclan la religión cristiana que se les estaba enseñando con las creencias prehispánicas. Veamos un ejemplo:

A Mariano Sántiz Nich se le bañaba la cara y el cuello de sudor, y cuando Arthur le pedía la correspondencia precisa de un vocablo respondía con el primero que se le venía a la mente. Y si el texto decía Espíritu Santo, Mariano interpretaba Sol y principio viril que fecunda y azada que remueve la tierra y dedos que modelan el barro. Y si decía demonio, no pensaba en el mal, no temía ni rechazaba, sino que se inclinaba con sumisión, porque después de todo el demonio

era sólo la espalda de la otra potencia y había que rendirle actos propiciatorios y concertar alianzas convenientes. Lo que echaba de menos, porque no se mencionaba jamás, era la gran vagina paridora que opera en las tinieblas y que no descansa nunca. (p. 168.)

Aquí se puede observar que la única forma en que el indígena puede entender los conceptos de la nueva religión es a través de su propia cosmología, de su religión pre-hispánica, de los preceptos aprendidos de generación en generación.

La segunda lección de Arthur es que la Organización a la que sirve es manejada por un hombre que explota a los indios, corrupto y egoísta. Por tal razón, abandona su puesto y se queda solo, en medio de un mundo extraño, pero que por lo menos hablaba su mismo idioma: incompreensión, despojo, esperanza. Se da cuenta de que no se trataba de imponer una doctrina extraña, de una raza superior, de un dios blanco, ni de manipular los sentimientos de los indios para controlarlos. Se trataba de entender y respetar, nada más.

Arthur Smith tiene que escoger entre una actitud de explotación y complacencia personal y entre la situación indígena. Deja la organización cristiana y así salva su alma.

Rosario Castellanos presenta en Ciudad Real una visión penetrante y multifacética de San Cristobal las Casas. La realidad se presenta a través de las ideas y conceptos que los indígenas han conservado en su tradición. El mundo del indio es una realidad mítica.

En los cuatro cuentos cuyos personajes centrales son indígenas ("La muerte del tigre", "La tregua", "Aceite guapo" y "La suerte de Teodoro Méndez Acubal") se presentan cuadros de una amarga

existencia en contra de fuerzas enemigas. Los cuentos restantes ("Modesta Gómez", "El advenimiento del Águila", "Cuarta vigilia", "La rueda del hambriento", "El don rechazado", y "Arthur Smith salva su alma") integran con eficacia en sus mundos novelescos el concepto indígena de la realidad.

Los indios padecen un suplicio continuo, exacerbado por dos instituciones que fomentan los ladinos:⁹ la superstición y el consumo del alcohol. Aparece también, muy marcadamente, cómo el indio entrelaza todos los hechos cotidianos con la concepción mágica, mítica del universo. El indio lucha, día a día, para conservar sus tradiciones, su cultura sin requebrajamientos. Pero siempre pierde ante la potencia invencible del ladino.

Los cuentos de Ciudad Real son el reflejo de una miseria degradante, de la superstición que deja a la muerte actuar libremente. Son el reflejo de creencias caducas en nombre de las cuales se dilapida lo indispensable; odios que los diezman, transmitidos por los brujos; un miedo infantil hacia las fuerzas, que, desde hace siglos, han dejado de ser misteriosas; un alcoholismo sagrado, mortal como una epidemia.

Los indios son rechazados siempre más allá de las tierras fértiles. Viven en medio de las altas montañas, sobre un suelo devastado por la erosión, que erige inmensos esfuerzos para ofrecer la precaria subsistencia cotidiana. Dejados en el más total abandono se trata, no obstante, por todos los medios de roer sus mezquinos ingresos: arrebatándole por la fuerza sus productos a precios irrisorios; sometién-dole a la codicia brutal de los funcionarios

mestizos; erigiendo legalmente en crimen duramente castigado la elaboración doméstica del alcohol, para obligarle a consumir la mezcla nociva que el blanco les vende como alcohol.

Si por una causa de urgencia vital se alquilan para obtener algún dinero, son víctimas, además, de una escandalosa explotación de condiciones que hace peligrar su existencia. Hasta hace poco, alcanzaban los cafetales de zonas calientes, que constituyen su principal fuente de trabajo, a través de marchas de seis o siete días. Regresan después de unas semanas, agotados por un tratamiento de presidio y por las enfermedades tropicales. Muchos de ellos mueren en las carreteras, lejos de los suyos.

Frente a este cuadro, su caracter irreductible se revela como una fuerza salvadora. Porque si hubieran renunciado a la tradición, su raza estaría ya extinguida y los supervivientes se encontrarían esparcidos en alguna hacienda lejana sujetos a leyes de hierro; perdidos en el medio amorfo de los alrededores de las capitales, y en los mejores casos, domesticados por amos benévolos. Es decir, que para poder juzgar la negativa de asimilación que los indios chamulas, tzotziles y tzeltales sostienen desde hace siglos al precio de su vida, habría primero que tratar de comprender los fundamentos de la cultura a que se aferran. Y estos fundamentos son los que presenta Rosario Castellanos en Ciudad Real.

Los convidados de agosto¹⁰ (1964) segundo libro de relatos de Rosario Castellanos, incluye tres cuentos y una novela corta. En esta colección, la autora agota su interés por la vida y las costumbres de

los indígenas y presenta una nueva dimensión de la realidad: la vida de la pequeña clase media en la provincia.

Los personajes en los cuales se centra la acción son personajes femeninos: Gertrudis, en "Las amistades efímeras", Reinerie, en "Vals capricho", Emelina en "Los convidados de agosto", y Romelia en El viudo Román. Estas mujeres aparecen agobiadas por una sociedad que se basa en tradiciones y costumbres inalterables. Solas, tienen que sobrellevar los convencionalismos y prejuicios pueblerinos que las somete a una soledad sin remedio.

Aquí aparece la vida de la mujer como un círculo de frustraciones, fracasos y desengaños. Los únicos atributos a los que las protagonistas pueden aspirar son: la abnegación, el renunciamento y el sacrificio. Y es que la mujer está destinada únicamente a los labores del hogar. Ella tiene que llenar los requisitos de bondad, laboriosidad y de virginidad. Toda intención de rebelión es aplastada irrevocablemente.

Los personajes se debaten entre un dilema desquiciante: la oposición entre el mundo circundante (el pueblo) y el mundo del espíritu (el querer ser). Viven de alguna manera estas dos realidades que no logran conciliar: la una que les fue dada al nacer; y la otra en la cual viven a través de sus sueños, de su imaginación. La realidad primera es insuficiente para la realización personal. Ésta se vuelve cada vez más asfixiante e insoportable. Aumenta el desequilibrio y con ello la frustración. Tal es el caso de Emelina en el cuento que da su nombre al libro: "Los convidados de agosto".

Emelina desea su libertad. Anhela tener relaciones con un hombre. Quiere sentirse mujer: "...sentía la respiración de alguien allí. Alguien cuyo rostro no alcanzaba a distinguir y cuyo cuerpo no cuajaba en una forma definida. Era más bien una especie de exaltación, de plenitud, de sangre caliente y rápida cantando en las venas. Era un hombre." (p. 60.)

El día de la fiesta de su pueblo, Emelina logra atraer la atención de un forastero. Esta era su oportunidad. Pero su hermano Mateo la priva, con su intervención, de su conquista, de su liberación. "Cuando adquirió plena conciencia de que la oportunidad había pasado, Emelina se puso a aullar, como una loca, como un animal." (p. 95.) Emelina pierde la conquista de su felicidad, la realización de su sueño. De ahí que su desesperación la haga aullar como un animal herido.

Reinerie es otra víctima de ese ambiente petrificado que se llama Comitán. En "Vals capricho" se representa un cuadro típico de la vida pueblerina, de las costumbres y desenvolvimiento de tres mujeres que viven al pie de la letra de los estatutos que rigen a su comunidad.

Reinerie es hija ilegítima. Además es bella e inteligente. Por estas mismas razones es rechazada por todo el pueblo. Se le niega la amistad, el apoyo y la aceptación necesarias para poder vivir. Después de varios intentos fallidos para ingresar a la comunidad, Reinerie huye a la selva, desesperada y ya completamente loca.

Reinerie había nacido en la selva y conocía secretos que la

hacían diferente a las demás muchachas de su edad. Este era el misterio de Reinerie:

Reinerie poseía unos secretos que colocaban a las comitecas en un nivel de subordinación. Estos secretos se referían a la vida sexual de los animales y también, ¿por qué no? de las personas. Reinerie describía con vivacidad y abundancia de detalles el cortejo de los pájaros, el apareamiento de los cuadrúpedos, el cruzamiento de las razas, el parto de las bestias de labor, las violaciones de las núbiles, la iniciación de los adolescentes y las tentativas de seducción de los viejos. (p. 43.)

Reinerie está al margen, fuera de todo alcance del pueblo. Como cualquier cosa o cualquier persona que sale fuera de lo común en un pueblo o en una ciudad, Reinerie lleva en sí la semilla del mito. La gente, que inconscientemente está ávida de saber cosas en torno a las costumbres personales de la muchacha y particularmente de sus extravagancias más características y caprichosas, están asumiendo y satisfaciendo una rudimentaria apetencia de mitificar.

Romelia es otra víctima de la sociedad de Comitán. El viudo Román es la novela corta que aparece en Los convidados de agosto y cuyo tema es la venganza. El doctor Carlos Román escoge como esposa a Romelia Orantes, después de varios años de viudez y aislamiento. Su noviazgo es corto. La suntuosa boda culmina en un matrimonio catastrófico. Al día siguiente del enlace, Román entrega a la recién casada a su familia explicando a secas que no la encontró virgen. La razón, sin embargo, es que su casamiento con Romelia fue una represalia para vengar la afrenta que le hizo, hacía diez años, el hermano de ella, quien fue entonces amante de su primera esposa Estela.

La sociedad, tal como la presenta en esta obra Rosario Castellanos, es una sociedad regida por reglas masculinas que oprimen los instintos más básicos de los personajes femeninos y cuyas normas les impiden actuar con naturalidad. Estas normas y convencionalismos provocan la indiferencia de Emelina a su rapto voluntario; la satisfacción que sentía la semi-salvaje Reinerie al escandalizar a las jóvenes con sus cuentos de la vida sexual de los animales; y la torpeza de las caricias de Romelia en su lecho nupcial para fingir virginidad.

Las protagonistas del libro son trágicas. Trágicas en el sentido de no poder enfrentarse a las fuerzas sociales que las aniquilan. Están condenadas a vivir un mundo de fantasía que no tiene ninguna relación con el mundo circundante. Están condenadas a vivir en una sociedad con prejuicios que las obliga a cumplir con preceptos abstraídos de las conveniencias masculinas, sacrificando sus necesidades, sus auténticas aspiraciones, la verdadera realización como ser humano.

La mujer aparece aquí como un mito. En su excelente libro de ensayos, Mujer que sabe latín,¹¹ Rosario Castellanos hace notar que la mujer ha sido: "...más que un fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito."¹² Castellanos continúa afirmando:

Simone de Beauvoir afirma que el mito implica siempre un sujeto que proyecta sus esperanzas y sus temores hacia el cielo de lo trascendente. En el caso que nos ocupa el hombre convierte a lo femenino en un receptáculo de estados de ánimo contradictorios y lo coloca en un más allá en el que se nos

muestra una figura, si bien variable en sus formas, monótona en su significado. Y el proceso mitificador, que es acumulativo, alcanza a cubrir sus invenciones de una densidad tan opaca; las aloja en niveles tan profundos de la conciencia y en estratos tan remotos del pasado que impide la contemplación libre y directa del objeto, el conocimiento claro del ser al que ha sustituido y usurpado.¹³

El culto a la virginidad', por ejemplo, aparece en El viudo Román como un recurso utilizado para controlar a la mujer, y en este caso, su conducta sexual. Porque la mujer es un ente al servicio del hombre. Es un instrumento en el cual se apoya el hombre para consolidar su machismo. Todavía hay muchos hombres a quienes les importa de manera extremada la virginidad de las mujeres; y a éstas les interesa ser vírgenes puesto que una mujer que la ha perdido "ya no vale nada".

La ambientación es el rasgo más distintivo de los cuentos y la novela corta de Los convidados de agosto. El ambiente, el aura que rodea y da forma a cada faceta de la existencia de los personajes de Comitán, es más evidente en el opaco telón frente al cual los principales personajes buscan, contra abrumadoras desventajas, darle expresión y sentido a sus vidas. El alcance de estas desventajas lo acrecienta la opacidad y hostilidad con que gufan la mayor parte de ellos sus acciones.

La visión empequeñecida del mundo provinciano se refleja en este libro con gran acertamiento y talento literario. Rosario Castellanos ha sabido combinar de una manera dramática y convincente la realidad social y el mito mexicano de la mujer.

CITAS

¹ Rosario Castellanos, Ciudad Real (México, 1974) Todas las citas de Ciudad Real serán tomadas de esta edición.

² E. Meletinski, Estudio estructural y tipológico del cuento (Buenos Aires, 1972) p. 28.

³ Joseph Sommers, "El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria", Cuadernos Americanos (México, 1964) No. I, p. 256.

⁴ María del Carmen Millán, "Ciudad Real", Revista de Bellas Artes, No. 18 (nov.-dic., 1974), p. 26.

⁵ Guiteras Holmes, Los peligros del alma: visión del mundo de un tzotzil (México, 1965), p. 237.

⁶ Ibid., p. 90.

⁷ Millán, p. 26.

⁸ Sommers, p. 256.

⁹ Richard Adams, Encuesta sobre la cultura de los ladinos de Guatemala (Guatemala, 1956), pp. 17-18.

En su estudio de lo ladino en Guatemala, Richard Adams llegó a las siguientes conclusiones:

- a) Lo ladino no se debe confundir con lo blanco o lo mestizo.
- b) No es un fenómeno racial sino socio-cultural, un proceso hacia la adopción de los ideales españoles.
- c) El empleo del término cambia de departamento y de una persona a otra.
- d) Un ladino es una persona que no pertenece a un grupo indígena.

¹⁰ Rosario Castellanos, Los convidados de agosto (México, 1968)
Las citas pertinentes a este libro son de esta edición.

¹¹ _____, Mujer que sabe latín (México, 1973)

¹² Castellanos, p. 7.

¹³ Ibid., p. 7

CAPITULO V

LOS MITOS CONTEMPORANEOS EN ALBUM DE FAMILIA Y EL ETERNO FEMENINO

Album de familia (1971), está compuesto por cuatro relatos: "Lección de cocina", "Domingo", "Cabecita blanca" y "Album de familia". La problemática constante que aparece en estos relatos es la situación de la mujer en México. Como dice la autora: "El tema fue descubierto gracias a la sagacidad de Luis Domínguez que supo hallar la verdadera problemática: la de la situación de la mujer y la de las situaciones en las que tienen que realizar los actos que se le proponen como válidos y alcanzar, a través de ellos, su plenitud de persona. O lo contrario."²

El estrato social que sirve de telón de fondo en este libro es la sociedad burguesa de la Ciudad de México. Es una sociedad en la que la mujer no tiene acceso a la realización personal ni a la autenticidad. Los personajes que aparecen en Album de familia son arquetipos: la casada defraudada en "Lección de cocina", la pequeña burguesa, la mujer frívola en "Domingo", la madre chantajosa y manipuladora en "Cabecita blanca" y la mujer moderna, la fracasada y la mediocre en "Album de familia".

Estas mujeres escogen el comportamiento de pose. Actúan y viven como por inercia, no por lo que su naturaleza les dicta, sino por los preceptos que les dicta el sistema social al que pertenecen.

La protagonista de "Lección de cocina" acepta, aunque de mala gana, el 'rito' matrimonial que le impone su condición de casada.

El problema central alrededor del cual gira el cuento es el dilema de escoger entre una vida auténtica, o asumir el papel de la "perfecta casada" asignado por la sociedad. La protagonista escoge la segunda opción. Por un acto de conveniencia, la mujer pierde la oportunidad de realización.

Yo rumiaré, en silencio, mi rencor. Se me atribuyen las responsabilidades y las tareas de una criada para todo. He de mantener la casa impecable, la ropa lista, el ritmo de la alimentación infalible. Pero no se me paga ningún sueldo, no se me concede un día libre a la semana, no puedo cambiar de amo. Debo, por otra parte, contribuir al sostenimiento del hogar y he de desempeñar con eficacia un trabajo en el que el jefe exige y los compañeros conspiran y los subordinados odian. En mis ratos de ocio me transformo en una dama de sociedad que ofrece comidas y cenas a los amigos de su marido, que asiste a reuniones, que se abona a la ópera, que controla su peso, que renueva su guardarropa, que cuida la lozanía de su cutis, que se conserva atractiva, que está al tanto de los chismes, que se desvela y que madruga. (p. 15.)

Tales son los deberes y las funciones de la mujer que representa bien su papel de la perfecta casada. La protagonista está insatisfecha de su situación, pero escoger el camino de la libertad es todavía mucho mas difícil. Habría que aceptar responsabilidades. Y ella, como las demás mujeres que aquí aparecen, no están todavía preparadas para dar eso que la autora llama el salto mortal.

El salto que la protagonista da es el de llegar a ser 'la cabecita blanca' que aparece en el tercer relato, "Cabecita blanca".³ Justina es aquí la madre abnegada. La mujer que es virtuosa, pasiva y comprensiva. La madre que sufre y aguanta la infidelidad de su marido. La mujer que sacrifica su vida por los hijos y que no vacila en recurrir al chantaje sentimental para retenerlos. Faustina es la personificación de la mujer que "habita esa especie de limbo que

constituye el ideal que persigue la educación femenina en nuestro país."⁴ El fin de su matrimonio es el de procrear, cumpliéndose así el mito de la maternidad.⁵ Los hijos son su seguridad, su futuro, sus aliados.

Faustina finge vivir en un estado de limbo en el cual se refugia para no darse cuenta de que su marido la engaña. Simula no enterarse de que su hijo Luisito es un homosexual, cosa que ella misma propició. Pretende no enterarse de que su hija Carmela, a quien empujó a un matrimonio prematuro, se convierte en una prostituta, y que su hija Lupe se ha convertido en una solterona amargada.

En "Cabecita blanca" Justina actúa como esclava y como verdugo. El sufrimiento y la abnegación son sus armas para manipular y dominar a su familia. Su inconsciencia y ceguedad hacia las más elementales necesidades de sus hijos hacen que su hogar se convierta en un lugar en el que no se puede vivir, envileciendo la atmósfera hasta volverla irrespirable. Es el símbolo de la Coatlicue, quien, como señala Octavio Paz: "Es la encarnación del bien y del mal. La diosa amante, protectora pero también diosa asesina que persigue y que inclusive mata a sus hijos."⁶ Justina encarna el mito de la Coatlicue.

En el siguiente relato de Album de familia, "Domingo", Edith personifica a la mujer frívola, vacía. Es el prototipo de la mujer mexicana que ha alcanzado un cierto grado de libertad porque tiene amantes y puede discutir sobre el aborto. Edith sabe detectar a los solteros crónicos que asisten a sus reuniones los domingos, y

a qué tipos de hombre le interesa una mujer como ella. En sus ratos de ocio acude a la pintura. Su vida se desplaza en la monotonía, la hipocresía y la falsedad. Como señala Rosario Castellanos, su vida consiste en:

...una apariencia de matrimonio, un recuerdo o un proyecto de adulterio, una concurrencia de muchas personas en un mismo lugar donde juegan al juego de la gallina ciega en el que nadie encuentra a nadie. ¿Y la maternidad? Ha sido un interesante hecho biológico, que, como todos los hechos biológicos, no tienen vigencia más que mientras se encuentran en proceso de desarrollo... Y un vago afán de arte... ¿No será por allí el camino? Pero Edith es perezosa, es frívola, le gusta vivir a gusto. Mientras la pintura le proporcione satisfacciones seguirá recurriendo a ella. Pero en cuanto empiece a plantearle exigencias va a abandonarla. Y la figura amorfa de su cuadro inconcluso será ella misma.⁷

El matrimonio de Edith estaba consolidado por conveniencias sociales y vínculos tan sólidos como las propiedades en común y "hasta la manera especial de tomar el chocolate antes de dormir."⁸ Carlos y Edith son el prototipo de la pareja de la clase media que le gusta vivir a gusto. La pareja que recibe lo que les brinda satisfacciones y que abandona lo que les plantea exigencias. Son arribistas, es decir, pertenecen a la clase de los nuevos ricos: "Cuando Edith se casó con Carlos, ambos eran pobres como ratas y disfrutaron enormemente de sus abstenciones porque se sentían heroicos, y de sus despilfarros porque se imaginaban libres". (p. 39.)

Carlos y Edith pertenecen a la sociedad mexicana que vive bajo el auspicio del mito del éxito, del mito de la propiedad privada y del confort.⁹ Pertenecen al tipo de clase social que demanda un apartamento lujoso, hijos saludables, un gran carro, suficientes ahorros que les permita hacer sus anuales vacaciones, reuniones y

tarjetas de crédito en las mejores tiendas.

"Album de familia", narración que da su nombre al libro, presenta la visión aguda de Rosario Castellanos de la mujer intelectual que ha ido a la universidad y adquirido el título de autosuficiencia e independencia.

La presentación, sin embargo, no es nada halagadora. Porque lejos de haber adquirido autenticidad a través de la educación, las mujeres que aquí aparecen son como las denominara Santo Tomás, "varones mutilados".¹⁰ Son mujeres vulgares, mediocres que han buscado refugio en el mundo de las letras. Se trata de tres escritoras que acuden a felicitar a una célebre poetisa, Matilde Casanova, quien acababa de recibir el Premio Nobel.

Matilde Casanova es una mujer enajenada. Ha perdido todo contacto con la realidad circundante. Vive sólo en el mundo de la imaginación. Matilde ha adquirido una dimensión mítica en la mentalidad de las personas que la rodean:

--De acuerdo. Este alejamiento aparte de romper sus vínculos con capillas, con grupos, contribuyó a idealizar su figura hasta hacer de ella un mito que ha devorado a su persona tanto como a la obra. Un mito es una especie de pararrayos: atrae las fuerzas que vienen de lo alto. (p. 72.)

Victoria, la secretaria de Matilde, propone aprovechar el hecho de que Matilde se haya convertido en un mito como un recurso de liberación: "-- Ya que hemos hecho un mito que por lo menos nos sea útil; que abra perspectivas nuevas a las mujeres mexicanas, que derribe los obstáculos que les impide avanzar, ser libres." (p. 76.) Pero su proposición no tiene eco. Las escritoras que se reúnen

alrededor de Matilde: Josefa, Aminta y Elvira no son libres. Una vez reunidas sacan a relucir sus envidias, celos y frustraciones. Pretenden aparecer como escritoras creativas, auténticas. Pero no son sino una vulgar representación de la mujer farsante, fracasada. Sobre este tipo de mujer habla Castellanos en su interesante artículo "Satisfacción no pedida":

La mujer que abandona ese limbo es para entrar en el infierno de la lucidez. Una lucidez que hay que graduar, que hay que disminuir, que hay que, definitivamente, aplastar. Pero que, a veces, insiste en renacer. Y de pronto, hace el balance de una existencia entera en una sola palabra: farsante, fracasada, mediocre. La fauna que compone Album de familia en la que acaso, el personaje más lamentable no es ninguna de las que, de una manera o de otra han dado gato por liebre a su vocación, sino la única que se inmole enteramente para cumplirla.¹¹

La mujer, como puntualiza Octavio Paz, "vive presa en la imagen que la sociedad masculina le impone; por lo tanto, sólo puede elegir rompiendo consigo misma."¹² La mujer que presenta Castellanos en Album de familia no logra romper consigo misma ni con el sistema social que la cosifica.

La autora hace resaltar el hecho de que la mujer podría tener acceso a la autenticidad si sólo aceptara su condición de ser humano y rompiera el círculo de mitos sobre los cuales está continuamente girando. Es decir, romper con el mito de la maternidad, de la fidelidad conyugal, de la abnegación, del apoyo.¹³

Continúa Octavio Paz afirmando que el amor es una fuerza emotiva que puede transformar a la mujer: "Y es verdad: el amor hace otra a la mujer, pues si se atreve a amar, a elegir, si se atreve a ser ella misma, debe romper esa imagen con que el mundo encarcela su ser."¹⁴ Es interesante observar que el amor no aparece nunca en las

relaciones humanas que se dan en Album de familia. En el primer relato, "Lección de cocina", el amor se presenta como una lucha, como una conquista: "Boca arriba soportaba no sólo mi propio peso sino el de él encima del mío. La postura clásica para hacer el amor. Y gemía, de desgarramiento, de placer. El gemido clásico. Mitos, mitos." (p. 9.)

Tampoco hay amor entre Carlos y Edith, la pareja protagonista de "Domingo". Su relación matrimonial se basa en la costumbre. No lo hay tampoco en "Cabecita blanca" ni en "Album de familia".¹⁵

El amor cuando se da resulta terriblemente efímero. Y es que en las condiciones que rigen las relaciones humanas en estos relatos, las situaciones amorosas son insostenibles, sobre todo dentro del matrimonio, pese a que es la institución que pretende eternizar el amor. Rosario Castellanos añade: "¿Qué juega, por ejemplo en un matrimonio? Juega la conveniencia, juega el futuro, por ejemplo, una muchacha, ¿qué busca en el hombre? Busca seguridad económica, busca apoyo, busca una situación en la sociedad, busca la maternidad."¹⁶

Es importante añadir que esta actitud de la autora no es una actitud "feminista", sino una de lógica y razonamiento. La mujer es víctima y cómplice de su situación. Castellanos muestra que la mujer ha elegido el camino fácil de depender del esposo o de los hijos y de realizarse a través de ellos y no por sí misma. La liberación de la mujer mexicana todavía existe en el ámbito del mito, como algo inalcanzable, algo que reside en 'las alturas'.

La mujer huye de sus responsabilidades tras la máscara de

la femineidad, del matrimonio, de la fidelidad, de la represión sexual y moral que ella misma se impone. Y esa fidelidad no es el fruto del amor sexual individual, sino del cálculo y la propiedad privada, es decir, el resultado de un hecho social y no la expresión de un acto natural y libre.

EL ETERNO FEMENINO

La situación de la mujer mexicana viene a ser también el tema central del último libro de Rosario Castellanos, El eterno femenino.¹⁷ [1975] Como señala la autora en su ingeniosa y concienzuda autocrítica incluida en la última parte de esta obra de teatro: "El ataque es específico y va dirigido contra la abnegación de las madres, contra la virtud de las esposas; contra la castidad de las novias; es decir, contra nuestros atributos proverbiales, atributos en los que se fincan nuestras instituciones más sólidas: la familia, la religión, la patria." (p. 182.)

Rosario Castellanos escoge un género poco común en la literatura mexicana, la farsa, para plantear en un nivel jocoso, irónico y exagerado la tragicomedia que día con día vive la mujer mexicana. La autora presenta con vivacidad humorística a una amplia variedad de imágenes femeninas: la 'cabecita blanca' una vez más; la empleada, la hija, la querida, la esposa; ideales culturales o arquetipos (Eva, Sor Juana Inés de la Cruz, Carlota, la Malinche).

En una excelente exposición sobre la obra de Rosario Castellanos, María del Carmen Millán destaca que, "Rosario Castellanos se propone, igual que otros escritores de este tiempo, arrojar a los mitos fuera de sus nichos, y exhibir los pies de barro de los ídolos."¹⁸

Raúl Ortiz añade muy acertadamente en la introducción del libro:

En El eterno femenino Rosario Castellanos arranca las máscaras, combate mitos y ante un conflicto que no por dramático resultaba menos ambiguo e impreciso en el planteamiento, apuntó con idioma ágil contra la hipócrita

complicidad de hombres y mujeres que se arellanan en un status quo del que ambos sexos pretenden obtener ventajas y provechos.¹⁹

En El eterno femenino, Castellanos presenta una sociedad roída por convencionalismos falsos e hipócritas que no se cuida más que de las apariencias. Abre los libros de la historia, para hacer ver que la realidad social e histórica de México está enraizada en leyendas falsas y en mitos hasta ahora eternos. Así, continúa Ortiz afirmando: "En ciertas escenas la inspiración se funde con un virtuosismo del que sólo podía hacer gala quien ya había dominado todas las gamas de la lírica; en otras, brota el acento capitalino proyectando no sólo el habla que constantemente renueva el pueblo con feroz imaginación, sino también las costumbres, tradiciones, ritos, creencias y supersticiones que, como atavismo, incorpora el mexicano en su vida cotidiana para soslayar un enfrentamiento con la verdad."²⁰

Es un ambiente tan absurdo, pero tan real el que presenta la autora, que es imposible no reír, aunque amargamente. Los personajes reencarnan 1) la esposa inamovible, leal 2) la 'novia casta' 3) la prostituta que no se avergüenza de su posición y dispuesta a todo con tal de no echar a perder su profesión 4) la "otra", la querida, que alternativamente se entrega al orgullo y al remordimiento de haber cedido a los meros impulsos del amor sin respetar las exigencias de la sociedad 5) la soldadera, bragada 6) la suegra, entrometida; 7) la solterona, amarga 8) la criada, chismosa.

A la atención de la autora, no se le escapa nada: ni la falsedad de los sentimientos, ni la falta de autenticidad, decoro

y honestidad, ni los juegos infantiles que las esposas juegan con los esposos y viceversa. Y ante esta absurda realidad, Castellanos no hace sino refirse de los personajes y de ella misma.

Desde ese ángulo, la autora analiza, escrutina, desmenuza y despedaza a todo y a todos. Como dice Raúl Ortiz: "Ante nosotros marchan hombres y mujeres cuyo aspecto grotesco no los vuelve menos amables. Y la carpa donde se desarrolla la fina comedia del segundo acto da una pincelada de circo que, sin duda, evocará el recuerdo de muchos de los fastuosos desfiles fellinianos."²⁰

Rosario Castellanos escoge el teatro como medio de expresión, como manera de llegar a un público más amplio y diverso para así poder transmitir lo que para ella fuera tan fundamental: la búsqueda de 'otro modo de ser'. Por tal razón hace comentar a uno de sus personajes: "No basta adaptarnos a una sociedad que cambia en la superficie y permanece idéntica en la raíz. No basta imitar los modelos que se nos proponen y que son la respuesta a otras circunstancias que las nuestras. No basta siquiera descubrir lo que somos. Hay que inventarnos." (p. 194.)

Hay que romper con las falsas ideas, que aquí se determinan como mitos. Hay que acabar con el mito de la maternidad y del matrimonio y enfrentarse a la "cruda realidad". Si a la mujer se le está vedado el placer sexual, entonces hay que empezar a buscarlo, pero no como un juego y un deber, sino una necesidad humana. Esto, como punto de partida, acarrearía un verdadero amor y consecuentemente un verdadero matrimonio y patrimonio. Y así hasta alcanzar ese modo de ser humano y libre.

La mujer, desde el principio, ha sido destinada a una forma de vida esencialmente inerte, pasiva, inútil, a la de un parásito. Su aburrimiento la ha hecho tomar decisiones que accidentalmente la han colocado en la historia, pero a una historia que ha sido escrita exclusivamente por los hombres. Aquí Castellanos presenta su versión. Castellanos hace exclamar a uno de sus personajes: "Hay algo más que tampoco tomaremos en cuenta en este momento, y es el modo con que trata (la autora) nuestra historia. La autora, obviamente no la conoce. Al desconocerla es incapaz de interpretarla y, como si eso fuera válido, la inventa. Y la invención tiende siempre a degradarnos y a ponernos en ridículo. Quien tal hizo ha escupido contra el cielo." (p. 183.)

Mujeres de la historia de México (La Malinche, Sor Juana, doña Josefa Ortíz de Domínguez, la Emperatriz Carlota, Rosario de la Peña y la Adelita), y mujeres de la actualidad, se suceden en la escena partiendo de un lugar, el salón de belleza, que en toda la obra sirve como disparadero y centro al que regresa la acción para de nuevo salir de él. A la dueña de un salón de belleza vienen a ofrecerle un dispositivo que evitará, el tiempo que sus clientas pasen bajo el secador, que éstas piensen, induciéndolas a soñar. Este pequeño truco posibilitará el desfile de mujeres y situaciones grotescas y jocosas, ejemplares o cotidianas.

Valiéndose de ese truco teatral, Castellanos presenta situaciones fragmentadas, un mundo acrítico e irreflexivo donde se confunden la moral, el éxito, el fracaso, las víctimas, los verdugos, y en donde no

hay posibilidad ni de libertad ni de elección. La autora envuelve al lector en una atmósfera en donde se ha perdido la posibilidad de crear históricamente un mundo donde el hombre (y las mujeres) sean actores y autores de sus propios dramas para en vez pasar a ser comparsa de una historia hecha por otros, pensada por otros, realizada por otros.

Se recrea un mundo de consumo. Una sociedad que cree implícitamente en la publicidad.²¹ Una sociedad que vive a través de la fetichización y el objeto. Sirva de ejemplo el caso de Lupita, 'la madrecita ejemplar': "Mientras Pedrito se desgañita y el animador explica y Lupita insiste, se descargan encima de ella licuadoras, lavadoras, estufas, pasteles que forman una pirámide que la sepulta. Encima de la cúspide hay un pastel con una velita. Lupita, sintiendo que se asfixia, clama desde lo profundo del abismo.. ¡Me ahogo! ¡Auxilio...!" (p. 68.)

La maternidad se convierte en un rito en el cual hay que seguir sacramentalmente las formalidades rituales: náuseas, desorden físico, mal humor, antojos y otros males psicológicos que han sido transmitidos por las madres, generación tras generación. Una vez madres, se vuelven tan egoístas como las suyas y se convierten en el símbolo de "ancestrales mentiras": la madrecita dedicada y sumisa.

En el segundo acto la autora presenta una interpretación definitivamente heterodoxa de seis mujeres que han pasado a la historia mexicana, incluyendo a una "Eva" que se come la manzana en el paraíso por simple rechazo a una vida ociosa, sin perspectivas

de progreso ni de cambio, ni de nada. Aparece una Malinche quien, sabiendo del incendio involuntario provocado en las naves por un marinero descuidado que se quedó dormido fumando, insta a Cortes para que haga correr el rumor de que fue él, en un rasgo heroico y lúcido, quien las mandó quemar. Aparecen también: Rosario de la Peña, musa del poeta mexicano, Manuel Acuña; Sor Juana y una nueva versión irrespetuosa de su reclusión en el convento; Josefa, la corregidora y su aburrimiento; Carlota de Maximiliano, y su aburrimiento; la Adelita y sus coroneles.

La imagen de estos personajes históricos que ha prevalecido hasta la fecha ha sido más que todo simbólica. Estas mujeres, antes que nada, son un conjunto de abstracciones que se conjugan para formar un mito.

La Malinche es la figura histórica más legendaria de la conquista de México. Es el símbolo del entreguismo y la admiración desmedida por lo extranjero. Ella implica la negación de la autenticidad y del valor de los mexicanos. Es un ejemplo típico del proceso de demonización.²² La Malinche es un mito al cual se atribuyen muchas actitudes o hechos, al margen de que pudiera haber sido o no ciertos. A ella se le atribuye ser la iniciadora del mestizaje, la madre del "primer mexicano". Se le acusa de haber vendido a su patria, de ser traidora, como que sin su ayuda, Cortés no hubiera consumado la conquista de México.

Según Octavio Paz, la Malinche es el símbolo de la entrega. Continúa Paz afirmando que: "Es verdad que la Malinche se da

voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone por ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, impasibles y cerrados."²³ Es decir, la Malinche encarna la sexualidad en lo que tiene de más irracional, de más irreductible a las leyes morales. Traidora la llaman unos, fundadora de la nacionalidad, otros, según la perspectiva desde la cual se coloquen para juzgarla.

Para Rosario Castellanos, la Malinche es un personaje inteligente, emprendedor, autosuficiente y de cuya raíz bien podía uno sentirse orgulloso. La autora rompe con la imagen del símbolo negativo para presentarnos uno nuevo que ya merece empezar a ser considerado. Es un proceso en el cual se pasa de la demonización a la divinización.

No es sorprendente encontrarse a Sor Juana en esta galería. Sor Juana fue una mujer muy admirada y estudiada por Rosario Castellanos.²⁴ Sor Juana Inés de la Cruz es el símbolo de la mujer intelectual, del genio femenino, del sacrificio humano por las letras y por la ciencia. Pero la autora quiso sacarla de la aureola de santidad y de perfección para mostrárnosla como una mujer con serios conflictos internos y con posibles tendencias homosexuales. Al bajarla del nicho en el cual se encuentra situada, la autora la presenta como un ser humano, ante todo, como una persona simplemente y no un mito.

Doña Josefa Ortíz de Domínguez también pasa de ser mito a mujer. Doña Josefa fue una figura predominante en el movimiento libertario para independizar a México. La Josefa que Castellanos presenta, no es la que en 1810 mandara, contra todo peligro, el mensaje a Hidalgo y Allende, que los llevaría al levantamiento y a la lucha para reclamar la libertad de la nación mexicana. No. Es una mujer impulsada por el aburrimiento, pero también por el impulso rebelde de quien se ve cosificada, encerrada y destinada al tedio y al hastío.

La dignidad y arrogancia de la Emperatriz Carlota se ve reducida a una mediocre ambición burguesa en El eterno femenino. La idealizada Rosario de la Peña se ve convertida en una vulgar buscona, y la Adelita como una frustrada soldadera que no pudo hacer nada contra la ignorancia de los coroneles y la ilimitada fuerza de la revolución.

Estos personajes históricos, en tanto que han expresado destinos, aspiraciones y actitudes típicas de sus respectivas épocas, han quedado investidas de un carácter mítico. A medida que han penetrado en la memoria popular, han adquirido una apariencia mítica. No han muerto, sobreviven en poesías, cuentos, leyendas populares, fotografías famosas, canciones, monumentos, museos. Porque, no se olvide que cualquier figura histórica singular, cualquier cosa o cualquier persona que sale fuera de lo común lleva dentro de sí la semilla del mito.

Erik Kahler afirma que:

Todo culto al héroe se mitifica involuntariamente.
Incluye el curioso entreluzgo de crear y, al mismo tiempo,

acortar una distancia: el pueblo aparta de sí al héroe exagerando sus capacidades excepcionales, y sin embargo, parece urgido de familiarizarse con él elaborando detalles en torno a su personalidad. La existencia de lo extraordinario afecta a los seres humanos propiciando en ellos una profunda inquietud. Lo magnifican y al mismo tiempo lo temen; ansían un seguro vínculo con ellos.²⁵

Esto explica el proceso de mitificación que la mentalidad del mexicano ha asumido a través de la historia. Pero Rosario Castellanos no mitifica. Desmitifica a estos personajes (Sor Juana, la Malinche, Carlota, Josefa Ortíz, la Adelita) rompiendo sus ídolos para convertirlos en personas comunes y corrientes cuyo único punto en común es su femineidad.

En el tercer acto se presentan cinco tipos diferentes de la mujer femenina: la solterona, la prostituta, la querida, la periodista, y la mujer intelectual. En "La jornada de soltera", (nombre de la peluca que al ser puesta tiene el poder mágico de transportar a la que la lleva a ese mundo solitario de la solterona) aparecen patéticas imágenes de un mundo solitario: la profesora que escribe en la pizarra el verbo amar y al volverse hacia el salón de clase, ve que está completamente vacío; la enfermera que cuida a una estatua yacente; la mujer sola, en labores sin mérito y sin fruto. En "Flor de fango" aparece la mujer que no puede ni debe escoger libremente el camino de la prostitución. En "La usurpadora" se ve el sufrimiento de la querida, la de la casa 'chica', que ha perdido su atractivo y ha sido reemplazada. Esta mujer sufre las consecuencias de su pecado (la soledad y el abandono) y la inevitable caída al vicio. La periodista de "La mujer de Acción",

entrevista a mujeres sin individualidad, sin ideologías, a celebridades huecas. Y finalmente aparece la mujer intelectual, quien enseña e interpreta toda una cultura en diez lecciones fáciles.

El eterno femenino presenta a la mujer como una marioneta a la que se manipula para que 'nunca se salga de su lugar' y para que represente bien su papel. Madre o virgen, hija o esposa, el principio femenino ha sido reducido a la domesticidad gracias a las creencias, a las duras prácticas de subyugación de la familia. Como en última instancia la mujer no es más que cuerpo, se reduce ese cuerpo a una cosa empantanada en su inmanencia. La autora busca un cambio. Mas para lograrlo es preciso que cambien las situaciones concretas, los hechos reales, así como también la conciencia colectiva que se apeg a mitos cuya falsedad hay que combatir.

Lo tremendamente trágico es que la mujer de esta obra prefiere obedecer los convencionalismos de una sociedad que no se cuida más que de las apariencias. La mujer escoge la máscara.

El proceso de desmitificación no tiene como fin borrar tantos insultos acumulados sobre la mujer durante siglos, tantas atribuciones en cuya falsedad parece radicar su solidez. El propósito es mostrar las posibilidades a través de las cuales la mujer puede afirmarse como ser humano ante un mundo que le niega la humanidad y como una conciencia autónoma ante otra que tradicionalmente se ha considerado la dominadora. A través de todo el libro se refleja

la necesidad de que la mujer encuentre "ese otro modo de ser",
una forma de ser auténticas.

CITAS

¹ Rosario Castellanos, Album de familia (México, 1971).

² _____, El uso de la palabra (México, 1974), p. 229.

³ Samuel Gordon, "Cuando el pasado maneja la pluma con ira", Cuadernos de Jerusalem, (Israel, 1975), Vol. 2-3, p. 34. En esta entrevista Gordon pregunta a la autora si la protagonista (que no tiene nombre) de "Lección de cocina" y Justina, la de la "Cabecita blanca" representan a la mujer mexicana en dos fases distintas, o si son dos aspectos del mismo fenómeno. Castellanos le responde: "Más que dos clases sociales, o dos actitudes, son dos momentos. Es decir, la primera mujer está prefigurando a la segunda. La mujer del primer relato no escoge la autenticidad porque no tiene ningún asidero para ello. Inmediatamente sería arrojada del sitio en el que tan difícilmente se ha ido incrustando, entonces, va a acabar en Cabecita blanca. Es decir, quizá la señora de "Cabecita blanca" no fue nunca tan lúcida, como la protagonista de "Lección de cocina", pero se puede perder la lucidez con mucha facilidad, si uno insiste, y se puede llegar a ese vacío total, a esa blancura interna y externa a la que llega la protagonista del cuento. (pp. 34-35)

⁴ Castellanos, p. 231.

⁵ Gordon, p. 36.

⁶ Octavio Paz, El laberinto de la soledad (México, 1973), p. 178.

⁷ Castellanos, p. 231.

⁸ Rosario Castellanos, Album de familia, p. 27.

⁹ Judith y Carlos son los típicos burgueses que presenta Gabriel Careaga en su interesante libro: Mitos y fantasías de la clase media de México (México, 1975), pp. 65-79.

¹⁰ R. Castellanos, Mujer que sabe latín, p. 19.

¹¹ _____, El uso de la palabra, p. 231.

¹² Octavio Paz, El laberinto de la soledad, p. 60.

¹³ Samuel Gordon, p. 36.

¹⁴ Paz, p. 60.

¹⁵ En su entrevista con Samuel Gordon, Rosario Castellanos comenta sobre el aspecto del amor: "...No hay amor... En primer lugar hay una cosa esquizofrénica total. Es decir, por un lado está el cuerpo, el sexo; por otro lado está la relación amorosa "romántica". No se trata de amor. Yo he buscado en las novelas mexicanas que he leído --y son bastantes--, alguna historia de amor. No he encontrado ninguna. No hay. (p. 37.)

¹⁶ Gordon, p. 37.

¹⁷ Rosario Castellanos, El eterno femenino (México, 1975).

¹⁸ María del Carmen Millán, "Tres escritoras mexicanas del siglo XX", Cuadernos Americanos (México, 1975), Vol. I, p. 179.

¹⁹ Castellanos, p. 183.

²⁰ Raul Ortiz, en la introducción del libro El eterno femenino, p. 12.

²¹ Cf. Raphael Patai, Myth and Modern Man (Englewood Cliffs, New Jersey, 1972).

- 22 Véase el primer capítulo de este trabajo, pp. 37-38.
- 23 Octavio Paz, p. 78.
- 24 Véanse sus artículos: "Asedio a Sor Juana", y "Otra vez Sor Juana", en Juicios Sumarios (México, 1966) pp. 19-30.
- 25 Erik Kahler, "La persistencia del mito", Diálogos (México, 1971), No. 41, p. 13.

CONCLUSION

Se ha visto a través de este trabajo cómo el mito se manifiesta como elemento imprescindible en la narrativa de Rosario Castellanos. Para nuestro propósito el mito se ha visto como una manera de concebir la realidad, la vida; y a la vez, como una forma de descubrirla e interpretarla.

El chamula vive en el mito, todos los acontecimientos --nacimiento, muerte, guerra, hambre y trabajo-- tienen para él un carácter reversible, y se repiten con un cierto signo de fatalidad.

El hombre moderno, tal como aparece en las dos últimas obras de Castellanos, necesita crear y recrear mitos, pues son los que le dan un sentido a su existencia. De aquí que transforme en mito los acontecimientos, los objetos materiales y culturales, sus sueños y fantasías.

Los mitos que presenta Rosario Castellanos pertenecen a su mundo y cultura, y los utiliza conscientemente para trascender y elevar sus motivos. Es decir, Castellanos utiliza el mito como medio de elevar y universalizar sus temas y personajes.

En el primer capítulo se definió el mito para establecer los principios en que se basó este estudio, para luego relacionarlos con la obra de Rosario Castellanos. En el capítulo segundo se enfocan los mitos y leyendas que estructuran la consciencia mítica de los personajes en Balón Canán. Se vio cómo la autora interpreta y recrea el concepto del mundo de los indios chamulas. Para conocer el ambiente y la forma de vivir de estos indígenas, se hizo una presentación geográfica del Valle Chamula, también la técnica agrícola de los mismos.

En Balón Canán el mundo mítico está reconstruido a través de símbolos, de una formalización intuitiva de una cosmología, de la interpretación subjetiva de los mitos y leyendas de los chamulas y de la capacidad de la autora de revelar la realidad en todos sus sentidos.

En el tercer capítulo se enfocó la función del mito en Oficio de tinieblas. Aquí aparecen personajes arquetípicos que revelan su propia manera de interpretar la vida, la naturaleza y la muerte. Basándose en las circunstancias históricas de Chiapas, la autora se aprovecha de ellas para penetrar en los aspectos intrahistóricos de la misma. Los elementos antropológicos, sociales y psicológicos que maneja, nos colocan frente a una situación real enfocada con objetividad y percepción artística. Partiendo de una existente realidad, Rosario Castellanos recrea su propia visión del mundo indígena, para reivindicar social y humanamente al hombre chamula.

Oficio de tinieblas está basada en un hecho histórico, el levantamiento de los indios chamulas, en San Cristóbal, el año de 1867. Este hecho culmina con la crucifixión de un joven indígena al que proclamaron los chamulas como su Cristo, y con la trágica derrota de éstos. Pero, a pesar de esto, el chamula emerge en esta novela como el verdadero héroe, quien a pesar de su miseria y sufrimiento no pierde la esperanza de mejorar su situación social. Dueño de una consciencia mítica, para él no hay un proceso histórico, sino más bien un simple presente perpetuo y la repetición de una serie de actos rituales.

El expediente más acertado que emplea la autora para subrayar el

contraste de cultura y la dicotomía fatal que da lugar a la tragedia, es contraponer dos concepciones del tiempo: el proceso histórico de la reforma agraria tal como se conoce en la historia mexicana, y el concepto del tiempo del tzotzil, para quien el tiempo y la historia se miden según otro fenómeno: la transformación, dentro de la consciencia colectiva indígena, de realidad en mito. Este proceso mental capacita al chamula para vivir de acuerdo con creencias sobrenaturales heredadas y elaboradas a través de siglos, interpretando presente y futuro a la luz turbia de un pasado de misterio y tragedia.

En el capítulo cuarto, se enfocó el mito etiológico de los tzoltziles, sus leyendas, sus ceremonias, sus creencias, su forma de vivir y su decadencia. En Ciudad Real Rosario Castellanos presenta dramáticamente el contacto entre indios y ladinos. Al enfrentarse con las presiones abrumadoras de esta sociedad, el chamula convoca en su defensa las creencias y la sabiduría heredadas de generaciones pretéritas. Aunque, como se vio, resultan inadecuados estos recursos en una lucha desigual. Los diez cuentos de Ciudad Real son el reflejo de una miseria degradante en que vive el indio, de la superstición que deja a la muerte actuar libremente. Son también el reflejo de creencias caducas en nombre de las cuales se dilapida lo indispensable; odios que los diezman, transmitidos por los brujos; un miedo infantil hacia las fuerzas que, desde hace siglos, han dejado de ser misteriosas; un alcoholismo sagrado, mortal como una epidemia. Frente a este cuadro, el carácter irreductible de los tzotziles se revela como una fuerza salvadora. Porque si hubieran renunciado a la

tradición, su raza estaría ya extinguida y los supervivientes se encontrarían esparcidos en alguna hacienda como sirvientes, perdidos en el medio amorfo de los alrededores de las capitales, o en los mejores de los casos, domesticados por amos benévolos.

En Ciudad Real se integra con eficacia el concepto indígena de la realidad. En su totalidad, ofrece una vista penetrante de las múltiples caras de una corrupción ligada fatalmente a la población indígena. Sin embargo, el indígena mantiene su lucha colectiva para sobrevivir los golpes del destino que él no puede controlar. Esta colección de cuentos se distingue en su aprehensión de la vitalidad de las leyendas mayatzolzil, atestiguado dramáticamente hasta qué grado tradiciones y formas prehispánicas permanecen vivas hoy.

El hilo común de las obras hasta aquí mencionadas es el interés por parte de la autora por formas y conceptos indígenas: leyendas, simbolismo del mito, papel de lo sobrenatural en la vida actual, predominio del pasado en el presente. Esta estilización de formas indias, desde el Popol Vuh hasta leyendas orales contemporáneas, constituyen un valor intrínseco en la obra narrativa denominada "el cilo de Chiapas" de Rosario Castellanos. La autora ha superado el nivel de propaganda en su proceso creativo.

En Los convidados de agosto, Castellanos presenta cómo la ignorancia y las supersticiones de los habitantes de Comitán traen con ellas la tragedia de los personajes. Aunque el protagonista es ahora la mujer, el tema central es el mismo del de los libros anteriores: la actitud de los sometidos frente a los sometedores.

Los personajes, femeninos todos ellos, son trágicas porque viven en un mundo que no las comprende. Están condenadas a vivir un mundo de fantasía que no tiene ninguna relación con el mundo circundante. Su destino es vivir en una sociedad con prejuicios que las obliga a cumplir con preceptos abstraídos de las conveniencias masculinas, sacrificando sus necesidades, sus auténticas aspiraciones, la verdadera realización como ser humano.

El ambiente es el rasgo más distintivo de los cuentos y de la novela corta de Los convidados de Agosto. La ambientación, el aura que rodea y da forma a cada faceta de la existencia de los personajes de Comitán, es más evidente en el opaco telón frente al cual los principales personajes buscan, contra abrumadoras desventajas, darle expresión y sentido a sus vidas. El alcance de estas desventajas lo acrecienta la opacidad y hostilidad con que guían la mayor parte de ellos sus acciones. La visión empuñecida del mundo provinciano se refleja en este libro con gran acierto y talento literario. Rosario Castellanos ha sabido combinar de una manera dramática y convincente la realidad social y el mito mexicano de la mujer.

En Album de familia y El eterno femenino, analizados en el quinto capítulo se contempla la actitud de más honda preocupación por la realidad histórica y social. Lejos de llevar a mundos quiméricos e imposibles, los recursos míticos nos enfrentan a las más hondas dimensiones de la realidad en que vivimos.

En Album de familia la mujer aparece subyugada y cosificada. La autora hace resaltar el hecho de que la mujer podría tener acceso a

la autenticidad si sólo aceptara su condición de ser humano y rompiera el círculo de mitos sobre los cuales está continuamente girando. Es decir, romper con el mito de la maternidad, de la fidelidad conyugal, de la virginidad y el de la abnegación. Cabe hacer mención que la actitud de la autora no es una actitud feminista, sino una de lógica y razonamiento. La mujer es víctima y cómplice de su situación. Castellanos muestra que la mujer ha elegido el camino de la dependencia y la sumisión. La liberación de la mujer mexicana todavía existe en el ámbito del mito, como algo inalcanzable, algo que reside en "las alturas".

En El eterno femenino, Rosario Castellanos presenta la situación de la mujer mexicana. La autora escoge un género poco común en la literatura mexicana, la farsa, para plantear en un nivel jocoso, irónico y exagerado la tragicomedia que día con día vive la mujer. Presenta también una amplia variedad de imágenes femeninas para arrojar los mitos fuera de sus nichos y atacar directamente a la fingida abnegación de las madres, la engañosa virtud de las esposas y la supuesta castidad de las novias.

En esta obra teatral, Castellanos presenta también a una sociedad roída por convencionalismos falsos e hipócritas que no se cuida más que de las apariencias. Abre los libros de la historia para hacer ver que la realidad social e histórica de México está enraizada en leyendas falsas y en mitos hasta ahora eternos. El propósito de esta farsa es, obviamente, mostrar las posibilidades a través de las cuales la mujer puede afirmarse como ser humano ante un mundo que le

niega la humanidad y una conciencia autónoma ante otra que tradicionalmente se ha considerado como la dominadora. A través de toda la obra se refleja la necesidad de que la mujer encuentre "ese otro modo de ser", una forma de ser auténticas.

El hecho de que Rosario Castellanos presente el mito en diferentes aspectos a través de su narrativa, confiere a su obra un valor y una universalidad no percibida aún por la crítica. Aunque la mayor parte de los críticos hayan encasillado a la autora dentro de la corriente literaria denominada como indigenista, las ideas sostenidas a través de este estudio comprueban lo contrario. La propia autora afirmó, en una entrevista que sostuvo con Emmanuel Carballo, que si se atenía a lo que ella había leído dentro de la corriente indigenista, que por otra parte no le interesaba, sus novelas y cuentos no encajaban en ella. Castellanos añade:

Uno de los defectos principales del indigenismo reside en considerar el mundo indígena como un mundo exótico en el que los personajes, por ser las víctimas, son raros, poéticos y buenos. Esta simplicidad me causa risa. Los indios son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, sólo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable. Como son más débiles, pueden ser más malos --violentos, traidores e hipócritas-- que los blancos. Los indios no me parecen misteriosos ni poéticos. Lo que ocurre es que viven en una miseria atroz. Es necesario describir cómo esa miseria ha atrofiado sus mejores cualidades. Otro detalle que los autores indigenistas descuidan es la forma. ...Por pretender mis libros objetivos muy distintos, no se me puede incluir en esta corriente.¹

Esto no niega, sin embargo, que sea la de Castellanos una obra comprometida. Lo es, pero comprometida en el sentido que ella misma lo define:

El compromiso es transcribir con los medios estéticos más adecuados, más ricos, más llenos de matices, esa realidad que nosotros alcanzamos a contemplar, a descubrir, y que queremos transmitir a los demás; entonces el compromiso esencial del artista no debe ser hacia una consigna dictada desde fuera por nadie, ni por ningún partido político, ni por una doctrina religiosa, ni por una escuela estética, sino por sus propias experiencias.²

Los objetivos que persigue Castellanos en su obra son: penetrar en las circunstancias, entender los móviles y captar la psicología de sus personajes. Persigue también ahondar en las cosas y en los seres para desentrañar lo más profundo y universal en ellos. La autora explora, describe y trabaja contra los patrones culturales de dominación-sumisión entre hombres y mujeres, blancos e indios, padres e hijos. Lo cual la hace enfrentarse con el mito, en el que, según Carlos Fuentes, "se puede reconocer tanto la mitad oculta, pero no por ello menos verdadera de la vida".³

CITAS

¹ Emmanuel Carballo, "Rosario Castellanos: la vocación como destino," El centavo, Vol. V., No. 58, (México, febrero de 1964), p. 20.

² María Luisa Cresta de Leguizamón, "En recuerdo de Rosario Castellanos," La palabra y el hombre, No. 19 (México, 1976), p. 4.

³ Carlos Fuentes, La nueva novela hispanoamericana (México, 1969) p. 19.

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAFIA DE OBRAS CONSULTADAS

Obras Generales:

- Adams, Richard. Encuesta sobre la cultura de los ladinos de Guatemala. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1955.
- Alegria, Fernando. Breve historia de la novela hispanoamericana. México: Ediciones de Andrea, 1959.
- _____. Historia de la novela hispanoamericana. 3ª ed. México: Ediciones de Andrea, 1966.
- Anderson-Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. 2 vols. 5ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Arias, Jacinto. El mundo numinoso de los mayas: Estructura y cambios contemporáneos. México: SepSetentas, 1975.
- Barthes, Roland. Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Bidney, David. "Myth, Symbolism, and Truth." Journal of American Folklore, LXVIII (October-December, 1955).
- _____. "The Philosophical Anthropology of Ernst Cassirer and Its Significance in Relation to the History of Anthropological Thought." en The Philosophy of Ernst Cassirer. Illinois: University Press, 1949.
- Booth, Wayne. The Rhetoric of Fiction. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.
- Brecker, Victoria. Ritual humor in Highland Chiapas. Hustin: University of Texas Press, 1973.
- Brushwood, John, S. Mexico in Its Novel: A Nation's search for identity. Texas: University of Texas Press, 1966.
- _____ y José Garcidueñas. Breve historia de la novela mexicana. México: Ediciones de Andrea, 1959.

- Campbell, Joseph. The Hero with a Thousand faces. New York: World Publishing, 1956.
- Campbell, Joseph. The Masks of God: Primitive Mythology. New York: Viking, 1959.
- Carballo, Emmanuel, ed. Cuentistas mexicanos modernos. México: Libro-Mexicano, 1956.
- _____. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. México: Editoriales Empresas, 1965.
- _____. El cuento mexicano del siglo XX. Prólogo, cronología, selección y bibliografía de Emmanuel Carballo. México: Editoriales Empresas, 1964.
- _____. La Narrativa mexicana de hoy. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- Careaga, Gabriel. Mitos y fantasías de la clase media en México. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1975.
- Carrión, Jorge. Mito y magia del mexicano. México: Editorial Nuestro Tiempo, 1970.
- Cassirer, Ernst. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture. New Haven: The Dorsey Press, 1945.
- _____. Antropología filosófica. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- _____. El mito del estado. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- _____. Mito y Lenguaje. Buenos Aires: Edición Nueva Visión, 1973.
- _____. The Philosophy of Symbolic Forms. New Haven: The Dorsey Press, 1955.
- Cencillo, Luis. Mito, Semántica y Realidad. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1970.
- Coe, Michael D. The Maya. New York: Praeger, 1966.
- Colby, Benjamin. Ethnic Relations in the Chiapas Highlands. Santa Fe, N. M.: Museum of New Mexico Press, 1966.
- Correa, Manuel. Historia del mundo insólito; magia, ritos, símbolo. Barcelona: Editorial Marin, 1973.

- Chase, Richard. Quest for Myth. New York: Greenwood Press, 1969.
- _____. "Notes on the Study of Myth." Twentieth Century Criticism: The Major Statements. New York: The Free Press, 1974. (ed. William S. Handy).
- Chavaísi Pospeto, Raul. Imagen actual de la novela mexicana. Madrid: Aciencagua, 1967.
- Deckert, Helmut. El libro Pre-colombino. La Habana: Casa de las Américas, 1974.
- Diego Pérez, Ismael. Filosofía del simbolismo y del mito. México: Editorial Orion, 1971.
- Dorfles, Gillo. Nuevos ritos, Nuevos Mitos. Barcelona: Editorial Jumes, 1969.
- Dúmezil, Georges. Del mito a la novela. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Eliade, Mircea. "El mito del buen salvaje o los prestigios del origen." La Torre, III, Num. 2 (julio-sept., 1955), pp. 40-65.
- _____. El mito del eterno retorno. Buenos Aires: Emecé, 1968.
- _____. Imágenes y Símbolos. Madrid: Taurus, 1956.
- _____. La Búsqueda. Buenos Aires: Editorial La Aurora, 1970.
- _____. Lo sagrado y lo profano. Madrid: Guadarrama, 1967.
- _____. "Los mitos en el mundo moderno." La Torre, II, Num. 6, (abril-junio de 1954), pp. 69-85.
- _____. Mitos, sueños y misterios. Buenos Aires: Editorial Fabril, 1961.
- _____. Tratado de Historia de las religiones. Madrid: Instituto de estudios políticos, 1954.
- Elkind, David. "Freud, Jung, and the Collective Unconscious." The New York Times Magazine (octubre de 1970), p. 96.
- El libro de los Libros de Chilám Balám. Traducción de sus textos paralelos por Alfredo Barrera Vázquez. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Elmendorf, Mary. La mujer maya y el cambio. México: SepSetentas, 1973.

- Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- Fishwick, Marshall. The Hero, American Style. New York: David McKay, 1969.
- Fontaine, Joffre de la. Diez cuentos mexicanos contemporáneos, Xalapa: Universidad Veracruzana, 1967.
- Fox-Lockert, Lucía. "The meaning of Freedom in the Mexican Feminist Novel." 6th Conference on Ethnic and Minority Studies, University of Wisconsin, April 18, 1978.
- Francis, Susana. Habla y literatura popular en la antigua capital chiapaneca. México: Instituto Nacional Indigenista, 1960.
- Franco, Jean. La cultura moderna en América Latina. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Frazer, James George. The Golden Bough. London: Macmillan and Co., 1932.
- Fuentes, Carlos. La nueva novela latinoamericana. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.
- Garibay, Angel Maria. Teogonía e historia de los mexicanos. México: Porrúa, 1973.
- Geltman, Pedro. Sexo y libertad. Buenos Aires: Estuario, 1967.
- Girard, Rafael. El calendario maya-mexica. México: Editorial Stylo, 1948.
- _____. El Popol-Vuh, fuente histórica. Guatemala: Ministerio de Instrucción Pública, 1952.
- Goice, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Gómez-Gil, Orlando. Historia crítica de la literatura hispanoamericana. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963.
- Graves, Robert. The Greek Myths. New York: Braziller, 1959.
- Greimas, A. J. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico." en Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974. (ed. Roland Barthes.)

- Guiteras Holmes, Calixta. Los peligros del alma: visión del mundo de un tzotzil. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Gusdorf, Georges. Mito y metafísica. Buenos Aires: Editorial Nova, 1966.
- Hanffstengel, Renate von. El México de hoy en la novela y el cuento. México: Ediciones Exégesis, 1966.
- Holland R. William. "El tonalismo y el nagualismo entre los tzotziles." Estudios de Cultura Maya, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p. 167.
- Hollan, Villiam. Medicina maya en los Altos de Chiapas: Un estudio del cambio socio-cultural. México: Colección de Antropología social, Vol. 2, Mexico, Instituto Nacional Indigenista, 1963.
- Jaspers, K. La filosofía desde el punto de vista de la existencia. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Jensen, Adolf Ellegar. Mito y culto entre pueblos primitivos. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Jesi, Furio. Literatura y mito. Barcelona: Barral Editores, 1972.
- Jung, Carl G. Arquetipos e inconsciente colectivo. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1954.
- _____. La psicología de la transferencia. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1961.
- _____. Psychology of the Unconscious. New York: Dodd, Mead & Co., 1947.
- _____. Simbología del espíritu. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- _____. The Portable Jung. New York: The Viking Press, 1971. Edited by Joseph Campbell.
- Kahler, Erick. "La persistencia del mito." Diálogos, El Colegio de México, Num. 41, (sept-oct., 1971) p. 13.
- Kirk, G. S. El mito: Su significado y funciones en las distintas culturas. Barcelona: Barral Editores, 1973.

Kirsner, Robert. "La suspensión de mitos en algunas obras representadas en la nueva novela hispanoamericana." Revista de estudios Hispánicos, IX, Num. I (enero de 1975), pp. 3-9.

Krickeberg, Walter. Mitos y leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas, y Muiscas. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Lafforgue, Jorge. Nueva novela latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969.

Laing, R. D. El yo dividido. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

Langer, Susanne. Philosophy in a New Key: a Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

Langford, Walter. The Mexican Novel Comes of Age. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1971.

Leal, Luis. Breve historia de la literatura hispanoamericana. New York: Alfred A. Knoff Inc., 1971.

_____. Panorama de la literatura mexicana actual. Washington: Union Panamericana, Secretaría General de la organización de los Estados Americanos, 1968.

León-Portilla, Miguel. Los antiguos mexicanos: A través de sus crónicas y cantares. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

_____. Tiempo y Realidad en el pensamiento maya: Ensayo de acercamiento. México: Instituto de investigaciones históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

Levi-Strauss, Claude. Antropología Estructural. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

_____. El pensamiento salvaje. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

_____. Mitológicas: Lo crudo y lo cocido. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

Levy-Bruhl, Lucien. Primitive Mentality. Boston: Beacon Press, 1966.

Lorenz, Günter. Dialog mit Lateinamerika Panorama einer Literatur der Zukunft. German Federal Republic: Tubinger, 1970.

Los narradores ante el público. México: Joaquín Mortiz, 1966.

- Loveluck, Juan et.al. La novela hispano-americana. 4^a ed. Santiago: Editorial Universitaria, 1972.
- Mauss, Marcel. Lo sagrado y lo profano. Barcelona: Barral Editores, 1970.
- Meletinski, E. Estudio estructural y tipológico del cuento. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1972.
- Morley, Sylvanus G. La civilización maya. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Murray, Henry. Myth and Mythmaking. New York: Braziller, 1960.
- Ocampo de Gómez, Aurora y Ernesto Prado V. Diccionario de escritores mexicanos. México: Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967, pp. 68-70.
- Packard, Vance. Los buscadores de prestigio. Buenos Aires: Eudeba, 1964.
- Pacheco Cruz, Santiago. Usos, costumbres, religión y supersticiones de los mayas. México: SepSetentas, 1960.
- Paramio, Ludolfo. Mito e Ideología. Madrid: Comunicación, 1971.
- Passafari, Clara. Los cambios y estructuras de la narrativa mexicana desde 1947. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1968.
- Patai, Raphael. Myth and Modern Man. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1972.
- Paz, Octavio. Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo. México: Joaquín Mortiz, 1967.
- _____. El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____. El laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché. Traducidas del texto original con introducción y notas por Andrian Recinos. México: Fondo de Cultura Económica. 7ma. reimpresión, 1971.
- Pozas, Ricardo. Chamula: Un pueblo indio de los Altos de Chiapas. México: Memorias del Instituto Nacional Indigenista, Vol. VIII, 1959.

- _____. Juan Pérez Jolote. México: Fondo de Cultrua Económica, 5ta. remp. 1973.
- Raglan, Lord. "Myth and Ritual." Journal of American Folklore, LXVIII (October-December 1955).
- Redfield, Robert. El mundo primitivo y sus transformaciones. 2da. reimpresión, México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Ruiz de Alarcón, Hernando. Mitología maya. México: Editorial Fuente Cultural, 1953.
- Ruz Lhuillier, Alberto. La civilización de los antiguos mayas. La Habana; Ciencias Sociales, 1974.
- Sejourne, Laurette. Pensamiento y Religión en el México antiguo. México: Fondo de Cultura Economica, 1970.
- _____. "Lo simbólico del fuego." Cuadernos Americanos, Num. I, (1964), pp. 150-175.
- Serna, Jacinto. Tratado de las idolatrías. México: Editorial Fuente Cultural, 1953.
- Seznec, Jean. The Survival of the Pagan Gods. New York: Pantheon Books, 1953.
- Scholes, Robert y Robert Kellog. The Nature of Narrative. New York: Oxford University Press, 1966.
- Schwartz, Kessel. A New History of Spanish American Fiction. 2 vols. Florida: University of Miami Press, 1972.
- Sommers, Josephs. After the Storm: Landmarks of the Modern Mexican Novel. Alburquerque: University of New Mexico Press, 1968.
- _____. Rulfo, Yáñez y Fuentes: La novela mexicana. Caracas: Monte Avila Editores, 1969.
- Suárez, Luis. México antiguo en el siglo XX. México: Editorial Grijalbo, 1969.
- Thompson, J. Eric. Grandeza y decadencia de los mayas. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- _____. Historia y Religión de los mayas. México: Siglo Veintiuno Editores, 1975.

- Torres-Rioseco, Arturo. Nueva historia de la gran literatura ibero-americana. 7ª ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 1972.
- Vickery, John B. Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice. Lincoln: University of Nebraska Press, 1966.
- Vico, Giambattista. The New Science. New York: Cornell University Press, 1968.
- Vogh, Z. Evon. Los Zinacatecos: Un grupo maya en el siglo XX. México: SepSetentas, 1973.
- Von Hagen, Victor. Los reinos americanos del sol. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1968.
- Wellek, Rene y Austin Warren. Theory of Literature. New York: Harcourt, Brace and World, Ind., 1956.
- Yáñez, Agustín. Mitos indígenas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.
- York Tindall, William. The Literary Symbol. Bloomington: Indiana University Press, 1955.

Obras de Rosario Castellanos:

Artículos:

- Castellanos, Rosario. "Cartas a Elias Nandino." Revista de Bellas Artes, Num. 18 (nov.-dic. de 1974), p. 2.
- _____. "Cien años de soledad o la tradición vivificada." Instituto Politécnico Nacional, Num. 6 (junio 1968), p. 24.
- Castellanos, Rosario. "Coronación." Revista de la Universidad de Mexico, XXIX, Num. 5 (enero 1969), p. 30.
- _____. "Cuando Sartre hace literatura." Revista de la Universidad de México, XXVIII, Num. 8 (abril de 1973), p. 19.
- _____. "De gustos no hay nada escrito." Metáfora, Núm. 6 (enero-febrero 1956), pp. 10-12.
- _____. Dos poemas inéditos de Gabriela Mistral." Siempre, Núm. 79 suplemento, 21 (agosto 1963), p. 13.
- _____. "El escritor y su público." La Palabra y el Hombre, Núm. 12, (octubre-diciembre 1959), pp. 536-569.

- _____. "El engendrador del despotismo." Siempre, No. 680 (julio 6, 1966), p. 13.
- _____. "El fin de la inocencia." Revista Universitaria de México, VII, Núm. 2, (julio 1963), pp. 4-7.
- _____. "Poesía de fuera y de dentro." México en la Cultura, Núm. 430 (enero 1957), p. 2.
- _____. "El Paredón: La novela de una fauna pintoresca." Siempre, No. 712 (agosto 9, 1967), p. 16.
- _____. "Ernesto Cardenal." Revista de la Universidad de México, Vol. XXII, Núm. 10 (junio 1968), pp. 15-16.
- _____. "La corrupción: los grandes problemas nacionales." (otros autores). México: Editorial Nuestro tiempo, 1967.
- _____. "La novela mexicana contemporánea." México en la Cultura, Num. 597, (21 de agosto de 1960), pp. 1-10.
- _____. "La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial." Hispania, 47 (1964), pp. 223-230.
- _____. "Panorama viviente de las artes." México en la Cultura, (29 de julio, 1962), p. 11.
- _____. "Tendencias de la novelística mexicana contemporánea." Revista de la Universidad de México, Vol. XX, Num. 7, (marzo 1966), pp. 9-15.
- _____. "Testamento de Hecuba: A Ofelia Guilmain, Homenaje." Revista de la Universidad de México, Vol. XVII, Num. 10, (junio 1963), p. 17.
- _____. "Virginia Woolf o la literatura como ejercicio de la libertad." Revista Universitaria de México, XV, Num. 12 (agosto 1961), pp. 5-8.

Cuentos y novelas:

- Castellanos, Rosario. Album de familia. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- _____. Balón Canán. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- _____. Ciudad Real. Xalapa: Editorial Veracruzana, 1960.
- _____. Los convidados de agosto. México: Ediciones Era, 1964.
- _____. Oficio de tinieblas. México: Joaquín Mortiz, 1962.

_____. "Tres nudos en la red." Cuento publicado en Revista de la Universidad de Mexico, XV, Num. 8 (abril 1961), pp. 7-11.

Libros de Ensayos:

Castellanos, Rosario. El mar y sus pescaditos. México: SepSetentas, 1975.

_____. El uso de la palabra. México: Ediciones de Excelsior, 1974.

_____. Juicios Sumarios. Xalapa: Ediciones de la Universidad Veracruzana, 1966.

_____. Materia memorable. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

_____. Mi libro de lecturas. México: Instituto Nacional Indigenista. 1963.

_____. Mujer que sabe latín. México: SepSetentas, 1963.

_____. Teatro Petul. México: Instituto Nacional Indigenista, 1962.

Poesía:

Castellanos, Rosario. Al pie de la letra. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959.

_____. Antología poética. Grabaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, Num. 5, 1963.

_____. Apuntes para una declaración de fe. México: Ediciones de América, Revista Antológica, 1948.

_____. De la vigilia estéril. México: Ediciones América, Revista Antológica, 1950.

_____. Dos poemas. México: Ediciones Icaro, 1950.

_____. El rescate del mundo. México: Ediciones América, Revista Antológica, 1952.

_____. Lívida Luz. México: Ediciones América, Revista Antológica, 1960.

Castellanos, Rosario. Poemas (1953-1955). México: Colección Metáfora, 1957.

- _____. Poesía no eres tú. México: Fondo de Cultura Económica
- _____. Presentación al Templo. México: Ediciones América, Revista Antológica, 1952.
- _____. Trayectoria de polvo. México: Editorial B. Costa-Amio, 1948.

Prólogos:

- Castellanos, Rosario. Prólogo a Habla y literatura popular en la capital chiapaneca. de Susana Francis. México: Instituto Indigenista, 1960.
- _____. Prólogo a La novela picaresca española. México: Editorial Herrero Hermanos, 1962.
- _____. Prólogo a Rostros de México. Fotografías de Bernice Kolko. México: Universidad de México. Dirección General de Publicaciones, 1966.
- _____. Prólogo. Santa Teresa, vida y obra. México: Imprenta Universitaria, 1962.

Teatro:

- Castellanos, Rosario. El eterno femenino. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- _____. Judith. México: Editorial Jus, 1959.
- _____. Salomé. México: Editorial Jus, 1959.
- _____. Tablero de Damas. México: Ediciones América, Revista Antológica, 1951.

Obras Críticas sobre Rosario Castellanos:

- Abrego, Carlos. "El narrador y sus procedimientos." Cuadernos de Jerusalén (Jerusalén), 2-3 (nov. de 1975) p. 18.
- Acosta, Antonio. "Anticipo a la joven narrativa mexicana." Nación, (20 de agosto, 1967) p. 6.
- Aguilera Malta, D. "La novela indigenista. De Voltaire a Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado, Núm. 36 (marzo 3, 1963) p. 3.
- Alvarez, Federico. "La novela mexicana." Siempre, Núm. 72, (julio 3 1963) pp. 14-15.

- Andujar, Manuel. "La palabra justa, existente." Cuadernos de Jerusalen, 2-3 (Nov. de 1975) p. 24.
- Anónimo. "Nota bibliográfica." Anuario de la poesia mexicana, Departamento de Literatura, INBA, (1963) p. 38.
- _____. "Reseña a Oficio de tinieblas." Bulletin of the Centro Mexicano de Escritores, Vol. X, Núm., 2 (15 jan., 1963) p. 5.
- _____. "Reseña a Oficio de tinieblas." México en la Cultura, Num. 711 (nov. 4 1962) p. 9.
- _____. "Reseña a Los convidados de agosto." Cuaderno de Bellas Artes, año V, Núm. 9 (sep., 1964), pp. 76-77.
- _____. "Rosario Castellanos o la literatura como ejercicio de la libertad." Excelsior, Domingo 11 de agosto de 1964, p. 16.
- _____. "Rosario Castellanos y su estela imborrable." Crítica, (junio, 1975), p. 22.
- Arellano, Jesús. "La obra de Rosario Castellanos." Nivel, Núm. 42, (25 de junio, 1962), pp. 2-4.
- Algaha Martinez, Leticia. "Notas sobre la novela mexicana en los últimos 15 años." Armas y Letras, año 5, núm. 1-2, (enero-junio, 1962), pp. 5-24.
- A Rosario Castellanos: Sus amigos. Año Internacional de la mujer, Programa de México, 1975.
- Avilés, Alejandro. "Rescatar a las cosas del naufragio que es el tiempo." Excelsior, Diorama, (domingo 11 de agosto, 1974) p. 3.
- _____. "Rosario Castellanos, gran mujer, gran escritora." Editorial: Excelsior, (jueves 8 de agosto, 1974) p. 4.
- Bátis, Humberto. "Reseña a Los convidados de agosto." La cultura en México, núm. 138 (7 de octubre 1966), p. 18.
- Blanco, Manuel. "El lugar de Rosario Castellanos." El Nacional, Homenaje, (viernes 9 de agosto, 1974).
- Camello Torres, Salvador. "Cabal espíritu universitario." El Nacional, Homenaje, (viernes 9 de agosto, 1974), p. 19.
- Camp, Jean. "La literatura mexicana." Europe, num. 367-368 (nov-dic. 1959), pp. 17-28.

- Campos, Jorge. "Despedida y recuerdo: Rosario Castellanos." Cuadernos de Jerusalén (Jerusalén), 2-3 (nov. de 1975), p. 27.
- _____. "Novelas e ideas de Rosario Castellanos." Insula, año XIX, núm. 211 (jun., 1964), p. 11.
- Campo del, Jorge. "Yo recuerdo tu voz." El Nacional, viernes 9 de agosto, 1974. p. 19.
- Colina, José. "Novelistas mexicanos contemporáneos." La Palabra y El Hombre, 3, núm. 12 (1960), pp. 575-589.
- Cresta de Leguizamón, María Luisa. "En recuerdo de Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre, núm. 19 (julio-septiembre de 1976), pp. 3-18.
- Chumacero, Alf. "Chiapas en la novela." Novedades, núm. 453 (26 de noviembre de 1957), p. 2.
- _____. "Mujer que sabe latín." Revista Cultural, suplemento del Universal, (15 de julio, 1973), p. 4.
- Diecinueve protagonistas. México: Empresas Editoriales, 1965, p. 420.
- Donoso Pareja, Miguel. "Rosario Castellanos: un libro de agonía." Siempre, 854 (5 de noviembre, 1969), p. 10.
- Dosal, Herminia. "Las tías de Chayito la llamaron renegada." Excelsior, Sección B. (domingo 13 de abril, 1975), p. 1.
- Ducach, Teodoro. "Imagen de Rosario Castellanos." Diario de las Américas, Suplemento (viernes 6 de sep. de 1974), p. 4.
- Dybvig, Rhoda. Rosario Castellanos, biografía y novelística. México: Ediciones de Andrea, 1965.
- El Centavo. Vol. V, núm 56. Morelia, México, 1964. (Todo el volumen).
- Flaschner, Ana. "Rosario Castellanos o la búsqueda de la expresión estética." Cuadernos de Jerusalén, 2-3 (nov. de 1975), p. 29.
- Foppa, Alaide. "Adiós a Rosario Castellanos." Homenaje. Los universitarios, Universidad Nacional Autónoma de México (agosto 31, 1974), p. 2.
- Fox-Lockert, Lucia. "El feminismo de Rosario Castellanos." Artículo inédito, Michigan State University, 1978.

- Frenk Alatorre, Margaret. "Sobre Cultura femenina." México en la Cultura, núm. 97, (10 dic., 1950), p. 7.
- García-Barragán, Guadalupe. "Rosario Castellanos en la novela y el cuento indigenista." World Literature, Gen. Educ. Journal, (Quezon City) 13 (1968), pp. 1-117.
- García-Cantú, Gastón. "El vínculo con la tierra y sus dioses." Excelsior, Diorama, (domingo 11 de agosto, 1974), p. 4.
- García-Flores, Margarita. "Rosario Castellanos. La lucidez como forma de vida." La Onda, (domingo 18 de agosto, 1974).
- Gordon, Samuel. "Rosario Castellanos: Cuando el pasado maneja la pluma con ira." Cuadernos de Jerusalén, 2-3 (nov. de 1975), p. 34.
- González, Alfonso. "Lenguaje y Protesta en Oficio de tinieblas." Revista de estudios hispánicos, IX, núm. 3 (octubre, 1975), pp. 441-450.
- Guilten, Pedro. "Rosario la de Chiapas." Vida Literaria, XXX, (1972), pp. 14-15.
- Hurtado, Alfredo. "Balún Canán de Rosario Castellanos." Estaciones, II, num. 8 (1975), pp. 481-482.
- Jozef, Bella. "O Resgate Dos Mitos Eternos." Cuadernos de Jerusalem, 2-3 (nov. de 1975), p. 41.
- Leiva, Raul. "La obra de Rosario Castellanos." Programa Cultural de la Empresa Colombiana (Bogotá, 1961), p. 3.
- _____. "Tres grandes novelas mexicanas en 1962." Cuadernos de Bellas Artes, IV, num. 1 (1963), pp. 25-34.
- Levy, Kurt. "Balún Canán." Books Abroad, (otoño, 1959), p. 449.
- Martínez, José Luis. "Esquema de la cultura mexicana actual." Cuadernos Americanos, núm. 3 (mayo-junio 1968), pp. 7-32.
- _____. "La literatura mexicana actual." Universidad de México, XIV, núm. 5, (dic., 1959), pp. 14-15.
- Mead, Robert. "The Mexican Literary Scene in 1956." Hispania, XL, (marzo 1957), pp. 37-43.
- Megged, Nahum. "Diálogo con la mujer más honrada." Cuadernos de Jerusalén, 2-3 (nov. de 1975), p. 45.

- _____. "Entre soledad y Búsqueda de diálogo." Los universitarios, Homenaje a Rosario Castellanos, Num. 31 (15-31 de agosto, 1974), pp. 4-5.
- Millán, María del Carmen. "Ciudad Real." Revista de Bellas Artes, Núm. 18 (nov-dic., 1974), p. 24.
- _____. "En torno a Oficio de tinieblas." Anuario de Letras, Núm. 3 (1963), pp. 289-299.
- _____. "Tres escritoras mexicanas." Cuadernos Americanos, Núm. 5 (sept.-oct. 1975), pp. 163-182.
- Miller, Beth. "Voz e Imagen en la obra de Rosario Castellanos." Revista de la universidad de México, XXX, núm. 4, (dic. 1975), p. 33.
- Murúa, Rita. "Una lucha solitaria contra las tinieblas." Revista Mexicana de literatura, Num. 3-4, (marzo-abril 1963), pp. 62-63.
- Nicholson, Irene. "Women in Mexico." Geographical Magazine (Inglaterra), XXXII, (enero 1960), pp. 408-416.
- Norris, Robert. "El novelista latinoamericana frente a la realidad." Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Quito), XXIV, (1966), pp. 175-211.
- Ocampo de Gómez, Aurora. Literatura mexicana contemporánea. México: Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.
- Pacheco, José. "Rosario Castellanos o la rotunda austeridad de la poesía." Vida Literaria, XXX (1972), pp. 8-11.
- Passafari, Clara. "Apuntes para una comprensión de la novela mexicana actual." Univ. S.F. Num. 68, (1966), pp. 267-296.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. Cien mexicano y Dios. México: Editorial Jus, 1975, p. 79.
- Poniatowska, Elena. "Rosario Castellanos." México en la cultura, Núm. 463 (26 de enero, 1958), p. 28.
- _____. "Rosario Castellanos. Las letras que quedan de tu nombre." Los universitarios, Núm. 31 (15-31 de agosto, 1974), p. 3.
- _____. "¡Te hicieron parque, Rosario!" Revista de Bellas Artes, Núm. 18 (diciembre, 1974), p. 2.

Presencia de Balón Canán. Homenaje a Rosario Castellanos. Comité de Voluntarias. Procuraduría General de la República Mexicana, 1974.

Reyes Nevarez, Beatriz. "Entrevista con Rosario Castellanos acerca del papel de la mujer en la política." Siempre, Núm. 558, (4 de marzo, 1964), p. 4.

_____. Rosario Castellanos. Publicado por el Departamento Editorial de la Secretaría de la Presidencia, México, 1977.

Reyes Nevarez, Salvador. "Los convidados de agosto cierra el ciclo de las obras provinciales de Rosario Castellanos." La Cultura en México, Núm. 138, (7 de octubre, 1964), p. 19.

Sabines, Jaime. "Recado a Rosario Castellanos." Revista de Bellas Artes, Núm. 18 (nov.-dic., 1974), p. 23.

Sainz, Gustavo. "Escaparate de libros: a Los convidados de agosto." México en la Cultura, Núm. 806, (30 de agosto, 1964), p. 7.

MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES



31293100628787