

*Historia y mito en
Oficio de Tinieblas de Rosario Castellanos*

Hanaa Mohamed El Aidy
Departamento de Filología Hispánica
Facultad de Letras
Universidad de El Zagazig.
Hanaa_elaidy@hotmail.com

Resumen:

En la última pieza de la "Trilogía de Chiapas", *Oficio de tinieblas* (1962), Rosario Castellanos yuxtapone tres eras: el levantamiento de los indios *Chamulas* en el siglo XIX, la presidencia de Lázaro Cárdenas, heredero de la Revolución Mexicana (1934-1940) y el momento mismo de la escritura (los años sesenta). A través de una obra de recreación de la Historia en la ficción. El trabajo intenta revelar cómo la autora contrarresta el discurso hegemónico y monólogo de los vencedores al sumergirse en la dimensión mágico-religiosa del movimiento rebelde indio. En el mismo tiempo analizar los diferentes elementos que ayudan a una recreación de la Historia y mezclarla con la ficción.

Palabras Claves:

Chiapas – México – literatura indigenista – ficción – indios.

Plan:

I. Una recreación de la Historia en la ficción.

- a. Un ciclo de insurrecciones indias.
- b. Una "indigenación" de la pasión.
- c. Un ladino en el corazón de la insurrección Chamula.

II. Estrategias narrativas de un contra - discurso.

- a. La visión de los vencedores.
- b. La visión de los vencidos.
- c. Una obra polifónica.

III. Una visión personal del indio y de la Historia.

- a. Una triple temporalidad.
- b. Visión del Indio.
- c. Contradicción permanente entre Historia y mito.

IV. Conclusión.

V. Bibliografía.

Introducción:

Rosario Castellanos, escritora mexicana (México en 1925 -1974), pasó su infancia y una parte de su adolescencia en una ciudad pequeña de Chiapas, en la frontera con Guatemala. Hija de un terrateniente blanco, ella ha sido criada por una niñera india que le hizo compartir los cantos, las leyendas y los mitos de su pueblo. Una vez adulta, Rosario Castellanos decide dos veces regresar a Chiapas para pagar su deuda hacia los indios: en los años cincuenta, les regala, a los indios, tierras de sus parientes fallecidos y trabaja en el seno del Instituto Nacional Indigenista de San Cristóbal. Esta experiencia personal entre los Mayas fue transcrita en el universo ficticio de la " trilogía de Chiapas " constituida por dos novelas, *Balún Canán* (1958), *Oficio de tinieblas* (1962) y una recopilación de cuentos: *Ciudad Real* (1960).

La novela *Oficio de tinieblas*, está basada en un verdadero hecho histórico ocurrido en el año en 1867 que es el levantamiento de los indios Chamulas en San Cristóbal, que terminó con la crucifixión de uno de ellos al que los indios le llamaron el Cristo indígena y reclamaron igualdad con los blancos. En la realidad no existen muchos textos que documentan este hecho. De allí viene la importancia de esta novela pasada en recoger los testimonios y captar las circunstancias de los personajes que intervinieron en esos acontecimientos.

La superposición de tres épocas: el levantamiento indio de finales del siglo XIX, la presidencia de Lázaro Cárdenas (1934-1940), un período histórico central en la obra narrativa de Rosario Castellanos y el momento mismo de la escritura (los años sesenta) le permite al autor entender mejor el presente, cuestionar el legado de la Revolución Mexicana en Chiapas y esbozar los cimientos de un futuro prometedor.

Podemos emplear el término de "Historia-ficción" para cualificar este género híbrido que entrega una reflexión sobre la Historia y sobre su percepción por los protagonistas históricos y sus

descendientes. La autora se da cuenta de la línea que separa Historia y ficción en el curso de la creación y se aleja de versiones partidistas precedidas en este trabajo.

En esta "meta- historia" de *Oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos sumerge al lector en la cosmovisión de *Chamula* e intenta rodear las aspiraciones mesiánicas de las personas que lo llevan a levantarse contra la opresión de los blancos.

¿Cuáles son pues los elementos de esta "historia-ficción"? ¿Por qué superponer varias épocas de la Historia mexicana y dibujar los contornos de una insurrección más religiosa que política? Primero veremos cómo Rosario Castellanos reinterpreta la Historia a través de la alteración de los hechos históricos y la transposición de la trama a la época posrevolucionaria mexicana. Luego estudiaremos las estrategias narrativas del autor para no presentar un discurso monológico sobre la insurrección, sino un discurso plural hecho de voces heterogéneas y marginales (las de mujeres e indios). Finalmente, examinaremos las contradicciones fundamentales entre el mito y la historia, que impiden que los indios, según Rosario Castellanos, se conviertan en sujetos de la historia.

I. Una recreación de la Historia en la ficción.

Oficio de tinieblas se alimenta de una fuerte intertextualidad con la crónica de Vicente Pineda¹ (1888) que entrega el discurso oficial del siglo XIX. Vamos a intentar descubrir cuáles son las alteraciones mayores y significantes a los que la autora aporta a la historia de la insurrección de Chamulas del 1867 al 1870.

A. Un ciclo de insurrecciones indias:

Esta rebelión entró por primera vez en un ciclo de levantamientos que puntuaron la historia de México en Chiapas y Yucatán y que la Historia oficial ha llamado "Guerra de Castas"², sin embargo,

¹ Pineda, Vicente, *Historia de las sublevaciones indígenas habidas en el estado de Chiapas.*, Instituto Nacional Indigenista, México, D.F. 1986

² Se denomina **Guerra de Castas** al movimiento social que los nativos mayas del sur y oriente de Yucatán iniciaron en el mes de julio de 1847 contra la población de blancos (criollos y mestizos), que se encontraba establecida en la porción occidental de la península de Yucatán. La guerra, que costó cerca de un

el uso del termino “guerra” es una distorsión del lenguaje porque estas insurrecciones no habrían tenido contenido racial o étnico, sino más bien un fondo común de reacción a una situación de dominación. También estudia las diferentes fases del movimiento insurreccional: una reforma religiosa provoca una reorganización de las relaciones sociales que termina con el "desafío radical del sistema colonial" y, en consecuencia, la lucha armada.

Rosario Castellanos establece el vínculo entre un culto oracular correctamente religioso y un levantamiento armado que ella transpone durante las reformas agrarias del presidente Lázaro Cárdenas mientras borra meticulosamente cualquier referencia histórica al levantamiento de 1867-1870. Este período es crucial para la vida personal de la autora, ya que es el momento en que sus padres, ricos terratenientes, tuvieron que abandonar sus haciendas e ir a vivir a la capital. La autora se refería en muchas entrevistas sobre esta reversión de la situación social y económica de su familia que causó en su hogar una conciencia decisiva a los 16 años de edad.

B. Una “indigenización” de la pasión:

Su reescritura de la historia también se ocupa de la transformación radical del papel y las funciones de los personajes claves durante este episodio histórico. Rosario Castellanos convierte, por ejemplo, a la sacerdotisa Catalina en la protagonista del levantamiento Chamula de 1867-1870. Según la historia oficial¹, la joven india Agustina descubre accidentalmente tres fragmentos de obsidiana en la aldea de “Tzajal-hemel”. En la ficción, Catalina regresa voluntariamente a la misteriosa cueva de su infancia para buscar tres dioses de piedra. Ella completa su iniciación en el inframundo al convertirse en *Ilol* (personaje elegido por la Divinidad para convertirse en el intermediario entre hombres y dioses). Revive

cuarto de millón de vidas humanas, terminó oficialmente en 1901 con la ocupación de la capital maya de Chan Santa Cruz por parte de las tropas del ejército federal mexicano

¹ Pineda, Vicente, op. cit, p56.

un culto ancestral a los tres ídolos de piedra que transmite el mensaje mediante profecías. Según los hechos históricos, son la pareja formada por Agustina y Pedro Díaz, quienes permiten expresar la voluntad de las piedras e interpretarlas. En *Oficio de tinieblas*, el esposo de Catalina, también llamado Pedro, representante de la justicia en Chamula, no se adhiere a las creencias de su pueblo, transmitidas por Catalina y que se asimila a la superstición. Esta pareja romántica simboliza dos concepciones diferentes de la lucha contra el opresor blanco: según Catalina, solo un movimiento profundamente religioso, de acuerdo con las creencias míticas patrimoniales de la comunidad, puede permitir su liberación. Por su parte, Pedro está animado por el ideal de justicia e igualdad representado por el gobierno de Lázaro Cárdenas y por el ingeniero blanco Fernando Ulloa, su portavoz. Además, Rosario Castellanos otorga una profundidad psicológica al personaje femenino al motivar su deseo de convertirse en la guía de su gente, la "maestra del mundo" o la "maestra del destino" (p.189). Su condición como sacerdotisa inspira respeto y sumisión de todos. Cuando las autoridades eclesiásticas de *Ciudad Real* descubren el culto religioso clandestino, destruyen los ídolos de piedra. Así que Catalina los recrea con sus propias manos y se convierte en "la madre de los dioses".

Así el papel de la mujer está mucho más eliminado, ya que el personaje del culto oracular celebrado por Pedro, vestido al amanecer del sacerdote, que bautiza a los "santos" que forman la procesión de la "madre de los dioses". Estos nuevos ritos religiosos sustituidos tanto a la autoridad tradicional de la jerarquía política india como a las ceremonias católicas en la Iglesia de San Juan Chamula. Esta adoración oracular, según Rosario, no entra en oposición con la ortodoxia católica. Esto explicaría la reacción pacífica de los indios cuando las autoridades católicas irrumpieron en el templo dos veces para "extirpar la idolatría". Esta adoración así testificaría de la

voluntad de los indios de apropiarse de esta religión católica a la que reclaman tener acceso. Parece, de hecho, que el Tzotzil-Tzeltal interpretó el estado de inferioridad religiosa en el que estaban ocupados por el clero, como la causa esencial de su dependencia económica y social. Para apoderarse del catolicismo, todos sus ritos, todos sus sacramentos, eran los medios para rivalizar con los ladinos y quizás incluso sustituirlos. Así, la "indigenización" de la pasión puede tener un doble significado: según la crónica, el fanatismo y la idolatría de los indios los llevan a crucificar a uno de los suyos para ponerse en pie de igualdad con los blancos. El personaje del "Cristo indígena", Domingo, sufre una modificación esencial: según los hechos históricos citados en el libro de Vicente Pineda, es hijo de los indios Juan Gómez Checheb (hermano de Agustina) y Manuela Pérez Jolcoptom. En la novela, es el resultado de una violación cometida por el terrateniente Leonardo Cifuentes a la india Marcela Gómez Oso. Para Rosario Castellanos, la decisión de crucificar al niño de diez años, Domingo, no es colectiva (como en la crónica), sino que responde a una repentina revelación de Catalina. Consciente de su soledad y su progresiva pérdida de control sobre su comunidad, busca recuperar su prestigio individual:

“Porque en su interior no resonaba más que una pregunta: ¿por qué me abandonaron? Los suyos, su pueblo [...]. Mas el pueblo, tornadizo siempre, traidor una vez más, ya estaba lejos. Y la cueva de Tzajal-hemel vacía. Y los ídolos sin ofrendas. Y la lol abandonada. Abandonada. Como el enfermo vuelve, toca, punza, su punto neurálgico, Catalina regresaba a la sensación de su aislamiento, de su superfluidad. Quería removerse el rencor.”⁴

El desenlace de la novela es muy trágico: Domingo no resucita al último día de la Semana Santa. En lugar de la luz redentora anunciada, el reino de las tinieblas se establece entre los

⁴ Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas, Obra completa I. Narrativa*, México, Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1989, p. 684

hombres. El *Ilol* comienza primero la revuelta religiosa, luego la política, pero no la sigue. Totalmente enajenada, no puede explicarse su acto y sigue a su tribu desencadenada en un " delirio ambulatorio " antes de ser olvidada por ellos todos.

C. Un ladino en el corazón de la insurrección Chamula:

Finalmente, la reescritura de la historia se desvía completamente de los hechos reales sobre la mediación de los blancos en el corazón del levantamiento Chamula. Según la crónica de Pineda, después de la Semana Santa de 1869, Ignacio Fernández Galindo, hombre blanco de la Ciudad de México, va con su esposa Luisa Quevedo y un discípulo Benigno Trejor al pueblo de San Juan Chamula. Vestidos con ropas tradicionales, los tres se hacen pasar por indios de la comunidad. Los Chamulas les habían dado una bienvenida muy afectuosa, ya que vieron en ellos la representación de tres Santos venerados (respectivamente, San Mateo, San María y San Bartolomé).

Además, los tres ladinos habrían organizado espectáculos de prestidigitación e hipnosis para hacer creer en sus poderes. Galindo fue no solo uno de los líderes de la insurrección de 1869, sino también, su líder supremo dotado de una autoridad a la vez religiosa, política y militar. Él toma la iniciativa del levantamiento que comienza después del asesinato del sacerdote de Chamula el 12 de junio de 1869.

En *Oficio de tinieblas*, Fernando Ulloa, también de la Ciudad de México, no es el doble de Fernández Galindo. Ingeniero agrario al servicio del presidente Cárdenas, llegó mucho antes a la comunidad de Chamula para devolver las tierras a los indios. Lo acompañan un discípulo, César Santiago, y su esposa, Julia Aceveda (que está lejos de ayudarla porque es la amante de su peor enemigo, Leonardo Cifuentes). Hijo de un campesino zapatista, Fernando Ulloa es el representante de la Ley, Igualdad y Justicia Social. Pero como su discípulo piensa, él no tiene la capacidad de ser un líder militar y se niega a tomar la iniciativa

en la insurrección militar. Rechaza el uso de las armas y de la violencia y critica severamente las creencias mítico-religiosas de los indios.

En ambas versiones, el líder militar Galindo y el representante de la política cardenista de Ulloa tienen un final trágico. El primero, al frente de un ejército de cinco mil hombres, desarrolla una estrategia militar muy efectiva y negocia la liberación de los dos líderes religiosos Agustina y Pedro. El comandante Ladino traiciona su pacto y dispara a Galindo. En la novela, Ulloa pide una completa amnistía después de la insurrección india, pero es asesinada por la multitud anónima de la Ciudad Real. En realidad, la rebelión de Chamula dura incluso más de un año antes de ser domesticada permanentemente. El indio Pedro Díaz Cuscat toma la antorcha de la lucha y reúne a otras comunidades vecinas. La represión no se hace esperar porque los ladinos están mejor armados y aprovechan la oposición intracomunitaria secular. No fue hasta octubre de 1870 cuando Pedro y Agustina perdieron su autoridad espiritual y terminó la represión contra los insurgentes. Sólo en octubre de 1870 cuando Pedro y Agustina perdieron su autoridad espiritual y terminó la represión contra los insurgentes.

En *Oficio de tinieblas*, el levantamiento cuyo elemento detonante es la crucifixión de Domingo y la profecía de Catalina, no tiene líder: el indio Pedro Díaz se niega a encabezar su tribu; mientras que el ladino Fernando Ulloa, cegado por su idealismo, no considera la violencia como una lucha. El grupo de indios recorre todos los pueblos que son alrededor de la Ciudad Real, atrapados por una locura mortal, sin ningún intento de entrar en la ciudad asediada. Al final de la novela, los indios están nuevamente sujetos a la omnipotencia del “*hacendado*”. Irónicamente, Leonardo Cifuentes, el jefe por excelencia, es considerado por los blancos como un héroe por defender la ciudad y planea postularse como gobernador de los Chiapas.

Así, Rosario Castellanos, en su intento de reinventar la historia en la ficción, borra cualquier marco histórico preciso, elimina el fuerte contenido ideológico y militar de la insurrección de los Chamulas guiado por Galindo para acentuar la dimensión mágico-religiosa del movimiento mesiánico impulsado por Catalina.

II. Estrategias narrativas de un contra - discurso.

Vinculando la Historia con la ficción, Rosario Castellanos utiliza la intertextualidad como una herramienta para contrarrestar la visión hegemónica y monológica del discurso oficial del siglo XIX.

A. La visión de los vencedores:

Como Vicente Pineda, en su libro ya citado, participó en la represión y defensa de la Ciudad Real, usó su crónica para demostrar la culpa de los indios. El mismo título de la novela de Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas*, hace eco de una cita de Vicente Pineda para explicar mejor su perspectiva: "es la guerra de las tinieblas a la luz".^o Rosario Castellanos niega la tesis de la agresión de los indios contra los ladinos. Su hostilidad se debe a la violencia blanca que desencadenó el levantamiento. En dos ocasiones (durante la profanación del templo y el encarcelamiento de Catalina), Rosario Castellanos enfatiza la bestialidad de los blancos y su deseo de la aniquilación colectiva. Por otro lado, para Vicente Pineda, los indios son "bárbaros" y "salvajes", mientras que los habitantes de la Ciudad Real encarnan la "civilización" atacada en dos frentes: no solo por los Chamulas, sino también por el gobierno de Benito Juárez. Este humilde pastor de origen zapoteca se convirtió en presidente de la República y marcó la historia de México por las Leyes de la Reforma de 1858 como la confiscación de los bienes de la

^o Pineda, Vicente, *op.cit.*, p.71

Iglesia, separación de la Iglesia y el Estado y la afirmación de la libertad. En la novela, Leonardo Cifuentes también protesta contra el gobierno de Juárez y de Lázaro Cárdenas. Según el hacendado, si los blancos lograron sofocar las insurrecciones sería por la culpa del gobierno: “*No sería por el apoyo del Gobierno, que siempre ha tratado de perjudicarnos. El*

presidente Juárez [...], no mandó un soldado ni un rifle para que nos defendiéramos. [...] nos batimos solos.”⁷

La amenaza proviene de las autoridades gubernamentales que, en un continuo histórico, intentan recortar los privilegios socioeconómicos del clero y de los terratenientes. Desde entonces, para los habitantes de la Ciudad Real, Fernando Ulloa empujó a los indios a la rebelión con sus discursos sobre la igualdad y sus demandas sociales.

B. La visión de los vencidos:

En su reescritura de la historia, Rosario Castellanos cuestiona la veracidad del discurso hegemónico en otros discursos. Su novela se alimenta de un manuscrito maya en el que se encuentran referencias a *Popol Vuh* y otras leyendas orales mayas.

El epígrafe de *Oficio de tinieblas* nos sumerge en el pensamiento mítico-poético indio mediante una cita del Popol Vuh, "Libro del Consejo de los Mayas-Quichés". Desde la apertura de su obra, Rosario Castellanos transcribe un fragmento del capítulo XXIV del Popol Vuh. Anuncia desde el principio el peso de la inevitabilidad que pesa sobre los indios de origen Chamula, convencido de que sus dioses los abandonaron o dejaron de apoyarlos.

El inicio de *Oficio de tinieblas* ofrece una segunda parte de la "visión de los vencidos" y actualiza la condena de los dioses en el

⁷ Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas, op.cit.*, p. 500

momento de la conquista española. El relato cosmogónico de la fundación de la Iglesia de San Juan Chamula es fundamentalmente sincrético. A pesar de la perspectiva narrativa nativa, el creador no es un demiurgo maya, sino un santo cristiano, San Juan, que se comporta con la vehemencia de un conquistador. Como se demuestra, este pasaje es una alegoría de la Conquista, presentada como ineludible. A partir de este trauma histórico, el indio cree que la sumisión es necesaria y que la dominación de los blancos es inevitable.

Además, el personaje de *Ilol* Catalina hace oír el tono apocalíptico y profético de los libros sagrados de los mayas. Luego del descubrimiento, luego de la gestación de los ídolos, Catalina reactiva la memoria ancestral de su pueblo. Mediadora entre los Chamulas y los dioses y se convierte en una verdadera vidente.

La referencia al "hacha del leñador" es una reminiscencia del reinado de Los-del-hacha, una de las famosas leyendas mayas, esa referencia marca el final de un período de desastre y la llegada de un período próspero. Aquí, el hacha no va a caer sobre el árbol destructivo de los maliciosos, sino sobre las personas indefensas de Catalina. De nuevo es una amenaza que se cierne sobre los Chamulas. Paradójicamente, el *Ilol* también anuncia nuevos tiempos: el momento en que los indios serán invencibles gracias a su Cristo nativo. Por lo tanto, los indios oscilan constantemente entre la esperanza de un mundo mejor y un fatalismo cruel.

Finalmente, la composición de la novela es muy significativa: *Oficio de tinieblas* se abre con el mito de la fundación de Chamula y se cierra con una leyenda transmitida oralmente, la enfermera de Idolina, una niña paralizada. El papel de la niñera aquí es esencial, ya que reactiva la fuerza creadora de la oralidad entre los mayas.

Mientras que el levantamiento indio fracasa, el mecanismo del pensamiento mítico nativo transforma los eventos que acaban de ocurrir en una leyenda. Teresa es una india que vive en un entorno alienante: entre el mundo de los blancos y el de los indios. Es al final de la novela que reconcilia estas dos culturas en una narrativa sincrética. Hace recordar que el prestigio y el culto crecientes de la *Ilol* y su niño de piedra (fusión del sobrino Domingo y los tres ídolos) los animó con un orgullo excesivo; y se convirtieron en "devoradores de hombres", exigieron tribus y sacrificios como en tiempos prehispanicos.

Los antiguos tzotziles y las autoridades de la Ciudad Real sellaron su unión ante el peligro y recurrieron a la fuerza para neutralizar este poder sobrenatural. Una vez aniquilados, el *Ilol* y su hijo provocaron un flagelo con resonancias bíblicas muy fuertes.

Paradójicamente, la cultura oral india transmite aquí no el esplendor y la decadencia del *Ilol*, sino el mensaje de un castigo por cualquier transgresión a la norma moral. Teresa, en un sueño de acuerdo utópico entre blancos e indios, reanuda el discurso oficial de los blancos e invita a su gente a olvidar.

C. Una obra polifónica.

En *Oficio de tinieblas*, la voz narrativa dominante es la de un narrador omnisciente, "una instancia épica y anónima, casi divina", capaz de ubicarse tanto en la conciencia india como en la ladina. Muchos monólogos revelan sus pensamientos secretos, su motivación psicológica y sus estados de ánimo. El capítulo de la crucifixión es un ejemplo de una "omnipresencia narrativa": el narrador omnisciente describe a Domingo desde el exterior, al mismo tiempo describe sus pensamientos y emociones durante los preparativos para su sacrificio. Pero también nos sumerge en la "corriente de conciencia" de Catalina.

La obra de Rosario Castellanos es dialógica en el sentido de que yuxtapone dos visiones opuestas, la de los conquistadores o bien vencedores y los vencidos. Ella juega con la intertextualidad (de

una crónica histórica y textos sagrados mayas), con una oralidad y escritura que saca discursos periféricos: las voces de las mujeres o de los indios muertos desde hace mucho tiempo.

Para resumir, Rosario Castellanos trata de penetrar en el hermetismo del otro, ya sea indio o ladino, tratando de ver el mundo del otro desde adentro.

¿Es posible que un autor ladino se ponga en el lugar del indio o pueda entender en profundidad a los mayas? Debe mencionar que Rosario Castellanos fue criada por una niñera de origen indio ¿No es más bien una forma de desfigurar su cosmovisión o entregar una ideología ladina propia?

III. Una visión personal del indio y de la Historia.

Rosario Castellanos intenta, en *Oficio de tinieblas*, analizar las causas que mantienen a los indios en una opresión tanto anacrónica como secular en comparación con la población blanca de la Ciudad Real. Se opone a tres concepciones del tiempo (mítica, anacrónica y posrevolucionaria) que tiñen la cosmovisión india de una connotación muy negativa: las creencias mito-religiosas de los mayas aparecen como un freno o un obstáculo que impide su entrada a la historia.

A. Una triple temporalidad.

Como hemos señalado antes que en el transcurso de la novela se enfrentan tres concepciones del tiempo. La novela comienza y termina con la evocación de un tiempo mítico por la cita de Popol Vuh en paratexto, por el relato cosmogónico de la fundación de Chamula y finalmente por la narración oral de la niñera que transforma todos los eventos históricos en una leyenda.

Oficio de tinieblas termina con la imagen de un pueblo enajenado, obligado al éxodo y al hambre, sometido a la amnesia

y la cobardía. Los indios adoptan su concepción cíclica del tiempo y le dan una connotación trágica.

En el penúltimo capítulo, la memoria ancestral parece no ser arrancada de los mayas, ya que su libro sagrado se guardaba en un arca en el centro de una cueva sagrada. La final del pasaje es tanto más inesperada que una página del libro expuesta al principio como un anfitrión cuyo título es "órdenes militares". Uno puede leer la ignorancia de un pueblo que viene a adorar un texto militar que ha organizado su propia aniquilación, la cumbre de la dominación cultural interiorizada.

La segunda concepción del tiempo es la de los habitantes de la Ciudad Real. El tiempo mítico de los indios y el tiempo anacrónico de los ladinos tienen una cosa en común: su inscripción en un universo atemporal de tendencia regresiva, manteniendo estructuras socioeconómicas de tipo feudal a mediados del siglo XX, rechazando las propuestas de reforma agraria y educativa (las de Juárez para el período de 1867-1870 y las de Lázaro Cárdenas entre 1934 y 1940, hasta el momento de la escritura de la novela en los años sesenta), los ladinos no pueden ser parte de la modernidad. Por su parte, los indios, sumergidos en el fatalismo, aceptando su condición de sumisión como un castigo divino, no pueden emprender el camino de la liberación que los transformaría en sujetos de la historia. La permanencia en un tiempo mágico e irracional condena a los indios a permanecer al margen de la historia, mientras que los Coletos se aferran a su casta y privilegios de clase que también les impiden entrar en una actualización, concreto y real.

A partir de entonces, la última concepción temporal, cargada de connotación positiva y fuerza progresiva, es el tiempo moderno y posrevolucionario, a la carga del gobierno central de México. En Oficio de tinieblas, dos personajes son los portavoces de esta ideología: Fernando Ulloa, el ingeniero cargado de hacer cumplir la reforma agrícola y Pedro González, quien enfrenta la resistencia de los ancianos y los tímidos de su comunidad. Él

encarna al indio abierto a la modernidad, opuesto al fatalismo de la tradición.

B. Visión del Indio:

A lo largo de los acontecimientos los indios se dividen en dos grupos opuestos:

uno que presenta la raza vencida que rechaza todo cambio y otro que pueden alzar la voz para protestar y para exigir.

A pesar del compromiso de Pedro con Fernando Ulloa, las reformas gubernamentales no se implementan, el alzamiento Chamula no dio sus frutos. Se puede leer entre las líneas el informe de fracaso: las reformas del gobierno de Lázaro Cárdenas no tuvieron éxito. Los indios, prisioneros de su concepción del mundo, aterrorizados por el prestigio secular de los blancos que no se atreven a atacar directamente a la Ciudad Real. No se constituyen a sí mismos como una fuerza armada porque piensan que solo la naturaleza y sus héroes les darán la fuerza para luchar. En la novela, se lanzan completamente contra los blancos en una bestialidad, tanto más fuerte porque ha sido reprimida durante mucho tiempo. Rosario Castellanos nos da una descripción de la barbarie de los indios que, paradójicamente, no se encuentra lejos de los comentarios de Vicente Pineda en su crónica. Bajo la influencia del alcohol y el fanatismo religioso, los indios son irracional y fundamentalmente primitivos. Al darse cuenta de que finalmente no son invencibles, desahogan a las personas indefensas (mujeres, niños, ancianos), violentos, asesinatos, cadáveres. La visión del indio en Rosario Castellanos está atrapada entre dos extremos: una violencia bárbara contenida durante mucho tiempo, siempre lista para estallar y un servilismo excesivo, producido por un sentido de inferioridad que los blancos pudieron infundir.

Como la novela comienza al amanecer, termina con palabras que entierran toda esperanza: “*Todavía faltaba mucho tiempo para que amaneciera*”^v. Y en esta lucha simbólica de la oscuridad y la

^v *Ibíd.*, p.710.

luz, predomina el mito del retorno eterno. Según la ficción de Rosario Castellanos, el fracaso de la insurrección india se presenta como inevitable porque el conflicto político se eleva a un nivel mítico.

C. Contradicción permanente entre Historia y mito:

Rosario Castellanos, en su obra literaria y en su trabajo en el Instituto Indigenista Nacional, pudo transmitir el nacionalismo cultural de los años sesenta. La ideología subyacente de *Oficio de tinieblas* demuestra que la religión era el obstáculo ante la liberación de los indios. La autora oculta el hecho de que la insurrección, incluso después de la represión, tuvo un efecto decisivo en las relaciones entre indígenas y ladinos en Chiapas, a nivel de organización social, política, religiosa y cultural.

Cuando Rosario Castellanos regresó a Chiapas en 1956, se sintió motivada por el deseo de reparar y pagar una deuda a los indios trabajando para ellos y con ellos. Como directora y guionista del teatro de Guignol Petul, ella lo utiliza como una herramienta de propaganda para la ideología dominante. Todas las piezas teatrales (traducidas a los idiomas de los indios) tienen una moraleja que les da un alcance didáctico, edificante y maniqueo. Petul es, para Rosario, un símbolo. Es el triunfo de la ciencia sobre la superstición, de la sabiduría sobre la ignorancia y de la civilización sobre la barbarie. Al contrario, el personaje de Xnu, ese indio que representa la contrapartida de Petul, se resiste a los consejos de su compañero, y está a favor de las ideas de los blancos.

La obstinación de Xun es finalmente derrotada por el brillante ejemplo de Petul. Así, vemos que Rosario Castellanos no pudo superar sus prejuicios raciales para aprehender al mundo indio. Incluso con un fuerte deseo de trabajar por el bien de los demás y guiarles por el camino de la modernidad, ella les pide a través de esa obra abandonar las prácticas arraigadas y reemplazarlas por nuevos modos de conducta.

IV. Conclusiones:

Por todo lo expuesto en el trabajo, no cabe la menor duda que Rosario Castellanos en *Oficio de tinieblas*, mezcla la historia y la ficción: traslada la insurrección de los Chamulas del siglo XIX en el período de los Cardenistas. Eleva el conflicto político a un nivel mítico.

Al jugar con la intertextualidad, Rosario Castellanos busca frustrar la visión hegemónica y monológica de Vicente Pineda. Agrega su contraparte histórica al ofrecer "la visión de los vencidos" y al hacer de *Oficio de tinieblas* una obra polifónica. Su fidelidad extrema a la crónica era una estrategia para mostrar cómo, desde la literatura, es posible hacer el contra-discurso a la oficialidad.

Sin embargo, Rosario Castellanos no logra valorar la cosmovisión india, ya que esto es lo que, según ella, impide que el indio entre en la historia. Para ella, se enfrentan dos mundos radicalmente diferentes: por un lado, la civilización, un modo de vida moderna, sinónimo del progreso, por el otro, la barbarie, la superstición, la ignorancia y la tradición. Entre los dos, una diferencia abismal de incomprensión y de desconfianza.

Como parte de su trabajo con la I.N.I., Rosario considera al indio como un objeto antropológico con algunos aspectos culturales negativas que se debe cambiar para que pueda integrarse en la nación mexicana.

Esta visión externa y distante de un hombre blanco hacia el indio tiende a no aceptar la Alteza, sino a identificarla para hacerla mejor desaparecer. Tal es el límite del trabajo de Rosario Castellanos que nos da una visión de la historia de los indios y de México altamente subjetiva y condicionada por su ladina socioeconómica y como hemos visto que, ante su inmersión total en el mundo indígena, [la literatura ladina] sustituye la sugerencia de su presencia.

V. Bibliografía:

- Castellanos, Rosario, *Oficio de tinieblas, Obra completa I. Narrativa*, México, Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Pineda, Vicente *Historia de las sublevaciones indígenas habidas en el estado de Chiapas.*, Instituto Nacional Indigenista, México, D.F. 1986.

Webiografía:

- Cano, Gabriela, Claves para entender la obra feminista de Rosario Castellanos. Disponible en: <https://medium.com/life-culture/claves-para-entender-la-obra-feminista-de-rosario-castellanos-324ea0155e>. (Consultado el 18 de mayo 2018)
- Hoyos-Guzmán Angélica (2016) Visiones de la cultura: identidad y alteridad desde la mirada femenina en Oficio de Tinieblas (1962) de Rosario Castellanos. En *Revista Cuadernos de Postgrado* No 5 2013-2014, Escuela de Estudios Literarios, Cali, Universidad del Valle. Disponible en: <http://www.academia.edu/29566812>. (Consultado el 15 de diciembre 2017)
- Odd Inge Blålid, Subalternidad, hegemonía y resistencia en Balún Canán y Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos. Disponible en: <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-18516>. (Consultado el 1 de marzo 2018).
- Sommers, Joseph, Forma e ideología en Oficio de Tinieblas, En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* - Año 4, No. 7/8 (1978), pp. 73-91. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4529870>. (Consultado el 3 de octubre de 2017)
- Suárez, Jessica Martínez, Rosario Castellanos: cautelosa mirada a los pueblos indígenas. Disponible en: <https://gatopardo.com/perfil/rosario-castellanos-cautelosa-mirada-a-los-pueblos-indigenas/>. (Consultado el 9 de febrero 2019)